

Russland zwischen Chaos und Kosmos

Die Überschwemmung, der Petersburger Stadtmythos und A. S. Puškins Verspoem *Der eiserne Reiter*

The Petersburg floods were, from the very beginning, a constituent part of this highly semi-otized city and its myth, which was formed in the 18th century and was significantly influenced by literature. The panegyric city discourse of the 18th century extolled the foundation of the city as a cosmogonic victory of Petrine culture over chaotic nature, symbolically represented by old Russia. In this context, the floods were a sign of Russia's deviation from its Petrine heritage. At least in »official« culture, the foundation of the city was critically regarded only in the 19th century, when the frequent natural catastrophes were interpreted as a battle between pristine nature and the demiurgic processes of civilization.

Alexander Pushkin's poem The Bronze Horseman (Mednyi vsadnik, 1833), which refers to the hitherto largest flood of 1824, can be seen as the most marked turning point in the cultural image of Petersburg. This text cites panegyric city literature whilst founding a textual tradition of powerful influence, in which Petersburg is always representative of fundamental issues in Russia's conception of itself. On the basis of this interpretation of the floods it became apparent that Pushkin primarily did not judge the new orientation of Russia under Peter, but lead a »meta-historical« discourse over Russia's destiny and its historical dynamics. This becomes particularly apparent in the marked interweavement in language (for example in the semantic fields of »surprising« or »wilderness: »miatezhnyic«, »miatezh«) and in simultaneously developing historical works about the Pugachev uprising.

The driving historical forces at work here are the dynamics of order and chaos, which determine one another. In the text they are connected to reminiscences of their own romantic past and to a strikingly contingent model of historical progress. In particular Petersburg, the stone fortress within »chaotic« nature, appears as a microcosm, in which one can observe a game of elementary cultural forces: Peter I figures as the central mythic actor, who triggers potentially uncontrollable processes, since ordering forces can set off chaos. The panegyric discourse on the victory of culture over nature, new Russia over old Russia, transforms in this first text of the canonical Petersburg literature of the 19th century into a reflection on the dynamics and power of historical processes.

1. Die Übersetzung von katastrophalen Naturereignissen in kulturelle Deutungen beruht immer auf komplexen Operationen, an denen grundlegende kulturelle Selbstdefinitionen wie die Semantik von Örtlichkeiten oder die Inbezugsetzung von Natur und Kultur, von Mensch und Naturelementen bzw. höheren Gewalten, von Ordnung und Unordnung generell beteiligt

sind. Diese Bedeutungsfelder stellen Anschlussmöglichkeiten an die kulturelle Integration des »Nicht-Kulturellen« zur Verfügung; sie selbst können sich dabei ihrerseits verändern. Die durch die Frage nach dem Ereignis und seiner Wahrnehmung suggerierte Abfolge und Trennung ist dabei keineswegs zwingend oder erschöpfend: Naturkatastrophen werden erst als wahrgenommene zu solchen, und nur insofern sie einen kulturell-semantischen Ort zu besetzen vermögen, können sie zu kulturellen Ereignissen und somit zu Elementen des kulturellen Gedächtnisses werden. Die Thematik der Petersburger Überschwemmungen bzw. ihres mit Abstand schwersten Auftretens im November 1824 bietet geradezu exemplarisches Anschauungsmaterial für die enge Verflechtung von Naturereignis und kulturellen Semantiken. Dies liegt begründet einerseits in der Besonderheit dieser hochgradig semiotisierten Stadt, andererseits in der Rolle der Überschwemmung in dieser Bedeutungshaftigkeit, drittens in der literarischen »Bearbeitung« durch Aleksandr Puškin, Russlands unbestrittenen »Lieblingsdichter«.

Petersburg, die geplante Hauptstadt ohne jede Geschichte, die dieser Planung vorangegangen wäre, entstand im hoch semiotisierten Kontext der Petrinischen Epoche¹ von Anfang an als Textur, als diskursive Einheit kultureller Zuschreibungen.² Mythen und Legenden, Ideologeme und Utopien, kulturelle Zitate und symbolische Handlungen konstituieren die Semantik der Stadt, die zu einem spezifischen literarischen »Stadtmythos« kondensierte.³ Wenn die Petersburger Architektur ihre hybride Einzigartigkeit aus dem Zitieren und Vermischen unterschiedlicher Stile gewinnt, so weist der literarische Stadtmythos bereits in der ersten Ausprägung eine dichotomisch geprägte Struktur auf, indem er polar organisierte semantische Felder von Ordnung und Unordnung (thematisiert insbesondere als Opposition von

¹ Vgl. dazu Boris A. Uspenskij, *Historia sub specie semioticae*, in: *ders.*, *Izbrannye trudy*, Bd. 1. Moskau 1994, S. 50-59.

² Vgl. in diesem Zusammenhang B. Groys' Definition von Petersburg als »einem einzigen kulturellen Zitat« (*Boris Groys*, *St. Petersburg – Petrograd – Leningrad*, in: *ders.*, *Die Erfindung Russlands*. München u.a. 1995, S. 167-179, hier S. 169).

³ Der Begriff »literarischer Stadtmythos« wird hier weniger im metaphorischen Sinne, d. h. als Bezeichnung einer bestimmten Stadt thematisierenden Texttradition verwendet, die K. Stierle auch »Stadtdiskurs« nennt (vgl. *Karlheinz Stierle*, *Der Mythos von Paris*. Zeichen und Bewusstsein der Stadt. München u.a. 1993). Vielmehr verweist er auf die spezifische mythopoetische Dimension der Petersburger Stadtext-Tradition, wie sie von V. N. Toporov aufgearbeitet worden ist (vgl. *Vladimir N. Toporov*, *Peterburg i »Peterburgskij tekst russkoj literatury«* [Vvedenie v temu], in: *ders.*, *Mif. Ritual. Simvol. O obraz. Issledovanija v oblasti mifopoetičeskogo*. Moskau 1995, S. 259-367). Es handelt sich hier um einen »gelehrten«, »konstruierten« Mythos, der zwar auf Kategorien des mythischen Denkens zurückgreift, der aber nicht mit Volksmythologie gleichzusetzen ist. Versuche »mythologischer« Deutung, die die spezifische historische Dimension außer Acht lassen, sind deshalb wenig fruchtbar (vgl. z.B. *Svetlana Evdokimova*, *Pushkin's Historical Imagination*. New Haven u.a. 1999, besonders Kap. 7 [History as Myth: The Bronze Horseman], S. 209-231). Zur Systematisierung der Petersburger Stadtext-Tradition hat V. Toporov den Begriff des »Petersburger Textes« (*Петербургский текст*) vorgeschlagen, unter dem er einen kohärenten *gatungs-*, *epochen- und autorenübergreifenden »Übertext«* (*сверхтекст*) versteht, der mit Puškins Verspoem *Der eberne Reiter* einsetze und bis zur Avantgarde weiterschrieben werde.

Kultur und Natur) aufruft.⁴ Diese Struktur ist es auch, über welche die Stadtsemantik die Wahrnehmung und Deutung des Naturkatastrophischen, konkret der Überschwemmung, steuert.

Die dichotomische Anlage der Petersburger Stadtsemantik, die in späteren Zeiten ganz verschiedene Ausprägungen finden wird, ist bereits im Gründungsakt angelegt; in ihm wird auch der Stadtdiskurs zu einem über Russland. Denn einerseits war Petersburg für seinen »Schöpfer« Peter den Großen das Symbol einer neuen kulturellen und sozialen Ordnung, das modellhafte Beispiel einer anzustrebenden Realität, die die »alte«, »traditionell russische« ersetzen sollte; in dieser Perspektive galt Petersburg als Kristallisation zivilisatorischer Prozesse, bei denen es nicht zuletzt um die Unterwerfung und Aneignung der Natur und ihrer chaotischen Kräfte ging. Andererseits galt Petersburg den Opponenten der Petrinischen Reformen als Symbol einer »dämonischen«, fremden Ordnung bzw. Unordnung, als »historische Lästerung« gegenüber der russisch-orthodoxen Tradition.⁵ Aus dieser Perspektive erschienen die sich wiederholenden Überschwemmungen als Manifestation der göttlichen Ordnung, als Strafe Gottes gegen die Abweichung vom »eigenen« Russischen.

So zeichnet den Kern der besonders durch die Literatur geformten Petersburger Stadtsemantik, auch wenn sie zum relativ kompakten Stadtmythos geronnen scheint, eine radikale Ambivalenz zwischen Apokalypse und Soteriologie aus. Diese Zweipoligkeit, die sich je verschieden aktualisiert, rekurriert auf die parallele Wirksamkeit eines Entstehungs- und eines Untergangsmythos.⁶ Kosmogonie und Apokalypse konstituieren gemeinsam die symbolische Deutung der Stadt: Wird einerseits die Stadtgründung als demiurgischer Akt der Naturüberwindung gedeutet, wird ihr andererseits aufgrund ihrer widernatürlichen Lage der Untergang, die Zerstörung der usurpierenden Kultur durch die Rückkehr der chaotischen Natur prophezeit. Petersburg ist in beiden Deutungen eine provozierende Geste an die Naturelemente; nicht von ungefähr operieren Texte über diese Stadt beinahe konsequent mit einer mythologisierten Gegenüberstellung von Kosmos und Chaos. Entsprechend entwickelt diese ambige mythopoetische Tiefenstruktur ein komplexes Modell des Verhältnisses von Natur und Kultur.

⁴ Zur Nachhaltigkeit der dichotomischen Anlage der Petersburger Stadtsemantik bis in die Moderne siehe *Renate Lachmann*, *Gedächtnis und Literatur*. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt am Main 1990, S. 88-126.

⁵ In seiner bewussten Orientierung an Rom bei der Konstruktion der kulturellen Semantik der neuen Stadt usurpierte Peter I. zugleich Moskaus ideologisch-religiöse Ansprüche, die in der bekannten Formel »Moskau – drittes Rom« synthetisiert worden waren. Die Errichtung eines neuen russischen Zentrums bedeutete die Etablierung eines vierten Rom, was nach der Überlieferung ein blasphemisches Absurdum darstellte. Vgl. dazu *Jurij M. Lotman/ Boris A. Uspenskij*, *Otvzuki koncepcii »Moskva – tretij Rim« v ideologii Petra Pervogo* (K probleme srednevekovoj tradicii v kul'ture barokko), in: *Jurij M. Lotman*, *Izbrannye stat'i*, Bd. 3. Tallinn 1993, S. 201-212. Zum Ideologem »Moskau – drittes Rom« vgl. neuerdings *Nina V. Sinigyna*, *Tretij Rim*. Istoki i evoljucija russkoj srednevekovoj koncepcii (XV-XVI vv.). Moskau 1998.

⁶ Vgl. dazu Toporov, *Peterburgskij tekst* (wie Anm. 3), passim.

Gerade im Moment der Überschwemmung können sich die verschiedenen Diskurse, die die Semantik Petersburgs prägten, überlagern; gerade dieses Thema vermag das der Stadt immer schon eigene semantische Potential zu aktivieren. Im folgenden soll einerseits die Rolle der Literatur in der Konstituierung des kulturellen Petersburg-Bildes skizziert werden, an der sie besonders durch ihre panegyrischen Stadttex-te beteiligt ist. Gerade hier lässt sich zeigen, dass die Naturkatastrophe in ihr einen integralen Bestandteil darstellt: Ohne Überschwemmung ist Petersburg (übrigens auch architektonisch) gar nicht lesbar.⁷ Am Beispiel des berühmtesten und wirkungsmächtigsten aller Petersburger Überschwemmungstexte, Aleksandr Puškins *Mednyj vsadnik* (Der eiserne Reiter, 1833), soll dann gezeigt werden, wie sich in den ereignisreichen Jahren nach 1830 der Petersburger »Mythos« auf neue und originelle Weise zu einem so zeitspezifischen wie überzeitlich aktuellen historischen Kulturtheorem über die Entwicklung Russlands umschmiedet ließ. Die tatsächlich katastrophale Überschwemmung von 1824 fand so ihre eigentliche Semantisierung erst zehn Jahre nach ihrem Auftreten – durch einen Autor, der sie nicht miterlebt hatte, und in einer Weise, über deren Deutung bis heute in der Forschung gestritten wird. Erst durch diesen Text, der darauf beruht, dass die Überschwemmung immer schon Teil der Semantik Petersburgs war, wurde dieses konkrete Ereignis zum Teil des allgemeinen kulturellen Gedächtnisses.

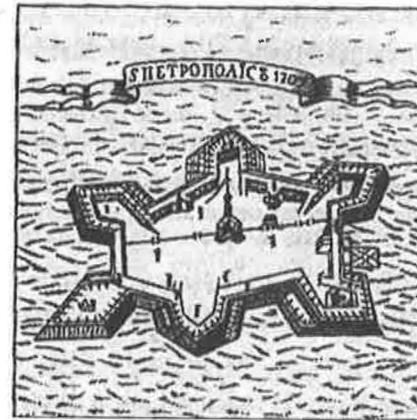
2. Mit der Errichtung der Peter-Pauls-Festung an der Mündung der Neva im Jahre 1703 gründete Peter der Große nicht nur seine neue Residenzstadt, St. Petersburg, sondern er schuf vor allem ein modellhaftes Gebilde, in dem seine Neubestimmung der russischen Kultur symbolisch greifbar werden sollte.⁸ Mit der Neuorientierung Russlands auf den Westen war ein entscheidender Eingriff in das kulturelle Gedächtnis verbunden. Die russische Kultur konzeptualisiert sich auf neue Weise sowohl gegenüber dem Westen – früher das Andere schlechthin und nun Teil der neuen Identität – wie der eigenen kulturellen Tradition, die zum diachronen, »inneren« Anderen wird. Die Grenze zwischen Eigenem und Fremdem wird auf dramatische Weise verinnerlicht. Zum einen wird die kulturelle Beziehung zum Westen, seit je problematisch, zwiespältig, so dass Aneignung und Abgrenzung, Integration und Desintegration eng miteinander verflochten sind. Zum anderen verliert die eigene Vergangenheit ihren Kultur-Status; sie wird zum überwundenen Fremden stilisiert, dem die Gegenwart als das kulturell Eigene gegenüber-

⁷ Die Überschwemmungsgefahr ist bis heute Teil der kulturellen Identität der Stadt, wie das gigantische und ökologisch riskante Projekt der Errichtung eines Damms einige Kilometer vor Petersburg (russ.: ламба) zeigt: Begonnen 1979, zeugt er nicht nur vom sowjetischen Ideal eines Sieges der Technik über die Natur, sondern er setzt auch den kosmogonischen Petersburg-Mythos fort.

⁸ Bereits die Petersburg-Panegyrik als erste Phase der Petersburg-Literatur operiert oft mit einer synekdochischen Identifizierung der Stadt mit dem nachpetrinischen Russland.

steht. Dieses neue Eigene verkörpert Petersburg, die Hauptstadt am Rande des Reiches, als modellhaftes kulturelles Gebilde.⁹

Bewusst konstruierte Peter der Große das Bild eines Anti-Moskau, eines neuen, der vorpetrinischen Kultur entgegengesetzten Mikrokosmos, den er bezeichnenderweise »mein Paradies« nannte.¹⁰ Ein bekannter symbolischer Akt in diesem Prozess war das 1714 per Dekret sanktionierte Verbot der Errichtung von Häusern aus Stein in ganz Russland außer in Petersburg.¹¹ Dadurch entstand der Mythos der Stadt aus Stein, der der damaligen Realität wenig entsprach, für die symbolische Repräsentation Petersburgs jedoch eine große Bedeutung erhielt. Der Stein als »zivilisiertes«, »solides«, »ewiges« Baumaterial stand dem »primitiven«, »provisorischen«, »vergänglichen« Holz ge-



1. *Petropolis*. Ausschnitt aus einem Stich des Jahres 1705 (erste Stichtdarstellung Petersburgs); aus: Vladimir Berelowitsch, Olga Medvedkova, *Histoire de Saint-Petersbourg*. Paris 1996, S. 28.

genüber und sollte die Beständigkeit des neuen, petrinischen Russland bezeichnen. Der bearbeitete, geformte Stein ist zudem Symbol einer Stadt, deren Gründung in einem peripheren, sumpfigen Gebiet als Schöpfung eines neuen Kosmos aus dem Kultur-Chaos der eigenen Vergangenheit dargestellt wird.¹² Eine der ersten Abbildungen Petersburgs (vgl. Abb. 1) abstrahiert den Raum der Peter-Pauls-Festung (des ursprünglichen Kerns Petersburgs) zu einer fast surreal schwimmenden Insel scheinbar mitten im Meer. In diesem geordneten Mikrokosmos sind die Grenzen zu den umgebenden Fluten deutlich hervorgehoben: Ein exakter geometrischer Raum steht dem

formlosen Wasser gegenüber, das ikonographisch gleichzeitig auf die anfängliche militärische Bedrohung der Festung durch die Schweden – ihrerseits ein zentrales Element der Gründung und erst recht der Bauweise der Stadt – verweist.

⁹ Vgl. dazu Dietrich Geyer, Peter und St. Petersburg, in: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 10 (1962), S. 181–200; Lotman/ Uspenskij, *Otvuki koncepcii* (wie Anm. 5), S. 201–212; Viktor M. Žinov, *Kul'turnye reformy v sisteme preobrazovanij Petra I.*, in: *A. D. Kašlev* (Hrsg.), *Iz istorii russkoj kul'tury*, Bd. 3 (XVII – načalo XVIII veka). Moskau 2000, S. 575f.; Riccardo Nicolosi, *Die Petersburg-Panegyrik*. Russische Stadtliteratur im 18. Jahrhundert. Frankfurt a.M. 2002, S. 81–112.

¹⁰ Vgl. *Pis'ma i bumagi imperatora Petra Velikogo*. St. Petersburg und Moskau 1887–1991, Bd. 4, S. 207 und 368; Bd. 10, S. 57.

¹¹ Vgl. Lotman/ Uspenskij, *Otvuki koncepcii* (wie Anm. 5), S. 210.

¹² Zur Antithese Wasser-Stein vgl. Jurij M. Lotman, *Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda*, in: *Trudy po znakovym sistemam* 18 (1984), S. 30–45, hier S. 32f.

Gerade die frühe Petersburg-Literatur entwirft die Stadtgründung als Kosmogonie, als Schöpfung aus dem Naturchaos durch den demiurgischen Akt Peters des Großen. Die Petersburg-Panegyrik des 18. Jahrhunderts, die den literarischen Stadttext begründet, formuliert dies durch die topische Formel des »wo einst..., da nun...«¹³:

В сем месте было прежде благо
Теперь сияет тамо злато [...].¹⁴

Die starke Dichotomie zwischen Früher und Jetzt, Vor- und Nachgründungszustand, Moorlandschaft und imperialer Stadt korrespondiert in der Panegyrik mit der genretypischen Gegenüberstellung einer zu lobenden Gegenwart und einer zu verachtenden Vergangenheit, die mit der klassischen Formel *prius* vs. *nunc* zusammengefasst werden kann.¹⁵ Das *prius* und das *nunc* in der Petersburg-Panegyrik bilden die mythologisierten Pole einer kosmogonischen Antithese, die die demiurgische Figur Peters I. durch den Akt der Stadtgründung konstituiert.¹⁶ Der Naturzustand vor der Stadtgründung radikalisiert sich in dieser Opposition zu einem mythischen, vorkosmogonischen Zustand, d.h. bis zu einer Chaos-Landschaft, die von der Stadtgründung als Kosmogonie beseitigt, aber nicht definitiv abgelöst wird.¹⁷

¹³ Für die erste Analyse dieser Formel vgl. *Лев V. Пумпянский, »Mednyj vsadnik« i poetičeskaja tradicija XVIII veka*, in: Puškin. Vremennik puškinskoi komissii, Bd. 4-5. Moskau und Leningrad, S. 91-124, hier S. 94ff.

¹⁴ »An diesem Ort war einst Sumpf,/ nun glänzt hier das Gold.« *Aleksandr P. Sumarokov, Oda Elisavete Pervoj na den' Eja roždenija 1765 goda*, in: *ders., Raznyja stichotvorenija Aleksandra Sumarokova*. St. Petersburg 1769, S. 85-93.

¹⁵ Die Antithese von Usurpation und Restauration, von jetziger und vergangener Herrschaft ist ein typisches Verfahren der Panegyrik spätestens seit Plinius dem Jüngeren und seiner Lobrede auf Trajan. Die Gestaltung der Opposition *prius* vs. *nunc* unter Verwendung einer kosmischen Naturmetaphorik ist topisch: Bei Claudian etwa (*Panegyricus De Sexto Consulatu Honorii Augusti*) gleichen Verbrechen gegen den Staat solchen gegen die Natur, und die Restauration der legitimen Herrschaft bedeutet die Wiederherstellung der kosmischen Ordnung. Auf ähnliche Weise basiert Erasmus von Rotterdams Panegyrikus *Illustrissimo principi Philippo...* auf der Opposition von Absenz und Wiederkehr des Herrschers, die metaphorisch als Gegensatz zwischen Winter und Sommer, Nacht und Tag, Finsternis und Licht modelliert wird. Die Formel »wo einst, da nun« kennen bereits die *Laudes Romae* (so z.B. Ovids *Fasti*); vgl. dazu *Gailebus Gernert, Laudes Romae*, Phil. Diss. Rostock 1918.

¹⁶ Zu Peter I. als Demiurg vgl. *D. Krysteva, Poetičeskaja formalizacija mifov o Petre I i »Mednyj vsadnik« Puškina*, in: *Russkaja literatura* 3 (1992), S. 14-25.

¹⁷ Die konkreten geographischen Gegebenheiten (Wald und Morast) erhalten chaotische Konnotationen: Der Wald wird zu unwegsamem, finsternem Dickicht (дѣбрь): »О прежде дѣбрь, се коль населена!« (»Was früher ein Dickicht war, ist nun so bewohnt!« *Vasilij K. Trediakovskij, Pochvala ižerskoj zemle i carstvujuščemu gradu Sanktpeterburgu*, in: *ders., Sočinenija Tred'jakovskogo*. Izd. A. Smirdina. St. Petersburg 1849, Bd. 1, S. 287); »Не видно полуночныхъ благовъ, / Лесовъ не видно непроходныхъ, [...] При Бѣльте преогромный градъ« (»Keine mitternächtlichen Sümpfe,/ keine unwegsamem Wälder sind mehr zu sehen, [...] / Am Baltikum steht eine gewaltige Stadt.« *Aleksandr P. Sumarokov, Oda Ekaterine Vtoroj na Den' Eja roždenija 1767 goda*, in: *ders., Raznyja stichotvorenija* (wie Anm. 14), S. 162-167). Das Wasser herrscht unumschränkt und ist in der Regel sumpfig, unrein: Erde und Wasser sind noch nicht voneinander getrennt und bilden eine instabile, formlose Einheit, der die Festigkeit der neuen Stadt gegenübergestellt wird. Dies äußert sich durch die wiederholte

Die präurbane Chaos-Landschaft wird u.a. zur Urflut stilisiert, so wie in der biblischen Genesis das Ur-Chaos als Urmeer (*Tebom, abyssus*) erscheint. In diesem Sinne hat etwa der klassizistische Dichter Aleksandr Sumarokov die Entstehung der Stadt aufgefasst:

Возведен Его рукою,
От Нептуновыхъ свирепствъ,
Градъ, убежище къ покою,
Безопасный бурныхъ бедствъ [...].¹⁸

Die russische Kultur des 18. Jahrhunderts kennt aber nicht nur den huldigenden Schöpfungsmythos, sondern auch dessen Umkehrung, einen Untergangsdiskurs, der zunächst nur zur mündlichen Tradition gehörte und der sich in einer Volkslegende über die bevorstehende Verödung der Stadt ausdrückte. Eines der ersten Dokumente dieser Legende ist in den Protokollen der Geheimkanzlei aus dem Prozess gegen den *carevič* Aleksej, den Sohn Peters des Großen, enthalten. Im Verhör vom 8. Februar 1718 erwähnte dieser eine Prophezeiung, die seine im Kloster eingesperrte Mutter, die erste Frau Peters I., Avdot'ja Lopuchina, zwei Jahre davor ausgesprochen hatte: »Petersburg wird nach uns nicht Bestand haben: es soll veröden; viele sprechen darüber.«¹⁹ Die Vorstellung der Verödung der Stadt, die viele andere Volkslegenden aus dem 18. Jahrhundert belegen²⁰, wird in der Folge unter dem bekannten Omen »Петербургъ быть пусту« (Petersburg soll veröden) zusammengefasst.

Die Abneigung gegen Petersburg gehörte in den breiteren Komplex antipetrinischer Ideologie, die in den Altgläubigen ihre strengsten Repräsentanten fand. Die ausgeprägte offizielle Sakralisierung der Zarenperson unter Peter I. führte bei seinen Opponenten zu dessen Identifizierung mit dem

Anwendung von Lexemen wie »Sumpf« (болото bzw. блаво) oder »Moos« (мох) und »Schlamm« (ил bzw. жидкая грязь); vgl. die deutschsprachige Ode des Hofdichters J. Stählin im Namen der Petersburger Akademie der Wissenschaften zum Krönungstag Anna Ioannovnas (1736): »Auß Wald und auß Morast erbauet Du Palläste:/ Wo Pfahl und Hütte stund, da steh schön und feste/ Nunmehr Schösser da«. (*Jakob Stählin, An dem hohen Krönungs-Feste Ihre Kayserl. Majest. [...] St. Petersburg 1736*, S. 11).

¹⁸ »Durch seine Hand aus den Neptuns-Fluten ist die Stadt entstanden, Zuflucht der Ruhe inmitten stürmischen Unheils.« *Aleksandr P. Sumarokov, Oda na pobedy Gosudarja Imperatora Petra Velikago*, in: *ders., Polnoe sobranie vsech sočinenij v stichach i proze*, Bd. 2. St. Petersburg 1781, S. 3-12.

¹⁹ »Петербургъ не устоитъ за нами: быть-де ему пусту; многие-де о семъ говорятъ.« Zit. nach *Leonid K. Dolgopolo, Mif o Peterburge i ego preobrazovanie v načale veka*, in: *ders., Na rubeže vekov*. Leningrad 1977, S. 158-204, hier S. 160.

²⁰ Vgl. z. B. die 1722 kursierenden Gerüchte über die Anwesenheit des Teufels in der Kuppel der Dreifaltigkeitskathedrale, was als Zeichen für die bevorstehende Verödung der Stadt gedeutet wurde (*M. I. Semevskij, Očerki i razskazy iz russkoj istorii XVIII veka: Slovo i delo 1700-1725*. St. Petersburg 1884, S. 88-89). Über andere Legenden und Anekdoten aus dem 18. Jahrhundert vgl. *Dolgopolo, Mif o Peterburge* (wie Anm. 19), S. 160-162; *R. G. Naziron, Peterburgskaja legenda i literaturnaja tradicija*, in: *Stat'i po russkoj i zarubežnoj literature XIX veka: Tradicii i novatorstvo*, Bd. 3. Ufa 1975, S. 122-135.

Antichrist.²¹ Konsequenterweise wurde die Stadt Peters nach einem einfachen Syllogismus mit der Stadt des Antichrist, d. h. mit dem von Gott verfluchten Babel gleichgesetzt.²² Nicht zufällig hat die Formel »Перепрыгнуть бытъ пусту« ihren Ursprung eben in der alttestamentarischen Schilderung Babels²³; die Prophezeiung des Stadtuntergangs steht in direktem Bezug zur Gefahr einer Überschwemmung; sie deutet diese im biblischen Sinne, d.h. als Strafe Gottes.²⁴

Auch die Petersburg-Panegyrik des 18. Jahrhunderts birgt in sich Spuren eines eschatologischen Untergangsmythos, obwohl sie hauptsächlich das Mythologem der Stadt-Genesis entfaltet. Dies manifestiert sich in der Thematik der Gefahr einer Wiederkehr des Urchaos, die meist da auftritt, wo die (bereits überwundene) Abweichung vom Erbe Peters I. versinnbildlicht werden soll. Die Rebellion der Naturelemente konkretisiert sich in der topischen panegyrischen Darstellung einer vergangenen Herrschaft in der russischen Ode in Bildern, die die Zerstörung Petersburgs (als *pars pro toto* für das ganze Land) durch die Wasserfluten andeuten.²⁵ Der Petersburger (bzw. russische) Kosmos bewahrt aber letztlich immer seine Identität, die vom wahrhaften Herrscher garantiert wird.²⁶

3. Die katastrophistische Variante der Petersburger Stadtmythologie nimmt Bezug auf die Gefahr der Überschwemmungen, die besonders zu Anfang des 18. Jahrhunderts fast jährlich eintraten.²⁷ Mit der Befestigung und Erhöhung

²¹ Dazu vgl. Uspenskij, *Historia sub specie semioticae* (wie Anm. 1).

²² Vgl. die in den Schriften der Altgläubigen häufige Bezeichnung von Peter I. als »babylonischem Zaren« (царь вавилонский). Vgl. *V. Kel'sier*, *Sbornik pravitel'stvennych svedenij o raskol'nikach*, Bd. 4. London 1862, S. 263.

²³ Vgl. Jeremia 51, 42-43: »Ein Meer ist über Babel gegangen, und mit der Menge seiner Wellen ist es bedeckt. Seine Städte sind zur Wüste und zu einem dünnen, öden (russ.: муста) Lande geworden, zum Lande, darin niemand wohnt und das kein Mensch durchzieht« (zit. nach der Luther-Übersetzung, revidierter Text 1984).

²⁴ Zur altgläubigen Prophezeiung einer zerstörerischen Überschwemmung im Jahre 1720 vgl. *P. P. Karatygin*, *Letopis' peterburgskich navodnenij 1703-1879 gg.* St. Petersburg 1888, S. 8f.

²⁵ Schon L.V. Pumpjanskij sah in den folgenden Versen Lomonosovs eine Anspielung auf eine Petersburger Überschwemmung, die der Machtübernahme Elisabeths voranging (vgl. *Lev V. Pumpjanskij*, »Mednyj vsadnik« [wie Anm. 13], S. 105): »Хотел Россия без водою/ И гневою казнить грозною;/ Однако для заслуг твоих [Елисаветы]/ Пробавил милость в людях сих, Тебя поставил в знак завета/ Над знатнейшею частью света.« (»[Ich, d.h. Gott] wollte Russland durch das Unheil des Wassers/ und das zornige Unwetter bestrafen; aber wegen deiner [Elisabeths] Verdienste/ habe ich meine Gnade über diese Menschen gehalten,/ habe dich als Zeichen des Bündnisses/ über den größten Teil der Welt gesetzt.« *Michail V. Lomonosov*, *Oda na pribytie Elisavety Petrovny iz Moskvy v Sanktpeterburg 1742 goda po koronacii*, in: *ders.*, *Izbrannye proizvedenija*. Leningrad 1986, S. 85-96. Deutlich ist hier der intertextuelle Bezug zu Horaz (*Carmina* I, 2), wo Tiber-Überschwemmung und mythologische Sintflut explizit aufeinander bezogen werden und die Rache der Götter als Antwort auf den Mord an Caesar verstanden wird.

²⁶ Vgl. dazu ausführlicher Nicolosi, *Die Petersburg-Panegyrik* (wie Anm. 9), S. 65-79.

²⁷ Zur historischen Darstellung der Petersburger Überschwemmungen im 18. und 19. Jahrhundert vgl. u.a. Karatygin, *Letopis' (wie Anm. 23)*; *Michail I. Pyljaev*, *Staryj Peterburg*. Leningrad 1990 [Erstausgabe 1889], S. 106-138.

der Neva-Ufer seit den 50er Jahren des 18. Jahrhunderts hielt die Stadt häufiger dem meist im Herbst auftretenden Anstieg des Wassers stand. Die Stadtgeschichte verzeichnet eine Groß-Überschwemmung im Jahre 1777 mit einer Fluthöhe von etwa 3,2 Metern (vgl. Abb. 2). Dieser Rekord wurde im November 1824, in der Überschwemmung, um die es hier gehen soll, deutlich übertroffen, als die Neva über vier Meter anstieg (vgl. Abb. 3).²⁸ In der Nacht zum 7. November 1824 drängte ein Unwetter mit einem außerordentlich starken Südwestwind das Wasser vom finnischen Meerbusen zurück in die Neva-Mündung. Der rasch anschwellende Fluss überflutete zunächst die Vororte und erreichte gegen Mittag die Stadt. Straßen und Plätze wurden überflutet, in ganzen Vierteln stand die erste Etage unter Wasser, leicht gebaute Häuser wie Brückenpontons wurden weggeschwemmt. Die Geschwindigkeit des Wasseranstiegs überraschte die Einwohner Petersburgs: Es gab kaum Möglichkeit, Waren und Güter in Sicherheit zu bringen, viele ertranken in den Fluten. Ab zwei Uhr mittags sank der Wasserpegel wieder, und am Abend hatte sich die Neva in ihre üblichen Grenzen zurückgezogen. Die Verwüstungen waren beträchtlich; die Zahl der Opfer wurde in offizieller Sprachregelung auf 480 festgelegt, lag jedoch vermutlich um ein Mehrfaches höher.²⁹ Die Katastrophe erwies sich auch als bedeutender Schritt in der offiziellen Informationskontrolle: Die in diesen Jahren gestärkte Zensur wachte genau darüber, was und wie über das Ereignis berichtet werden konnte; auch darin erweist sich seine politische Dimension.

In Augenzeugenberichten nimmt die Überschwemmung fast apokalyptische Züge an: Tierkadaver und Kreuze von Gräbern treiben auf dem Wasser, und nach der Katastrophe werden Tote angehäuft.³⁰ Hier wird das Bild einer sozusagen verkehrten Welt gezeichnet, in der Häuser und Dächer auf der Neva schwimmen, während Boote durch die überfluteten Straßen fahren. In Umkehrung des kosmogonischen Verhältnisses von Einst und Jetzt herrschen nun die Fluten, wo vorher Plätze und Straßen waren.³¹ In gebildeteren Kreisen dominieren individualistische Deutungen: Betont werden das Entsetzen über das Unheil (das, wie sehr wohl wahrgenommen wurde, beson-

²⁸ Vgl. dazu Karatygin, *Letopis' (wie Anm. 24)*, S. 74.

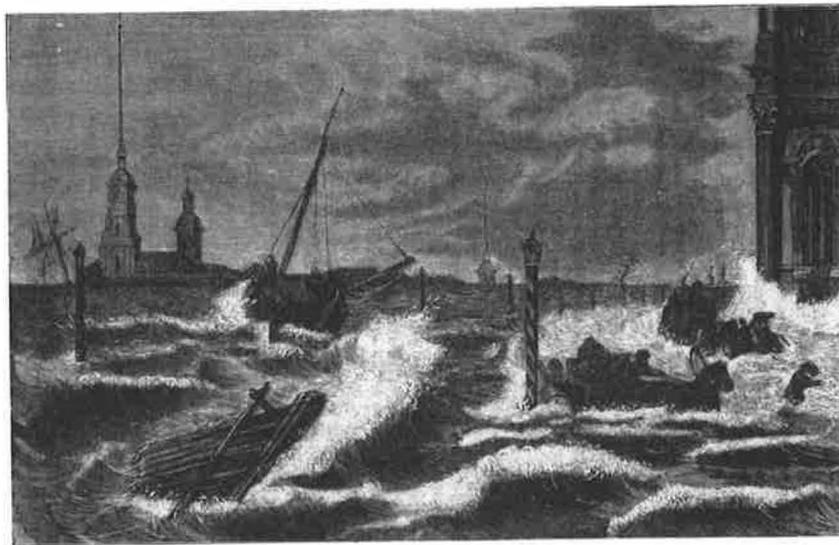
²⁹ Augenzeugen sprachen von 4000 bis 6000 Toten, wobei solche Schätzungen ebenfalls wenig präzise Aussagekraft besitzen. Vgl. *Aleksandr L. Ospovat*, *Vokrug »Mednogo vsadnika«*, in: *Izvestija Akademii Nauk SSSR, Serija literatury i jazyka*, Bd. 43 (1984), H.3, S. 238-247, hier S. 239f.

³⁰ Vgl. z. B. im Bericht von S. Aller: »Am Mittag waren die Strassen bereits zu reißenden Flüssen geworden, auf denen Kähne, [...] Viehkadaver trieben. [...] Aus dem Smolensker Friedhof, wo auch feste Grabmäler mit Zäunen aus Eisen zerstört wurden, wurden in großen Mengen Holzkreuze aus den Gräbern weggetrieben« (*Samuil Aller*, *Opisanie navodnenija, byvszego v Sanktpeterburge 7 čisla nojabrja 1824 g.*, in: *Aleksandr S. Puškin*, *Mednyj vsadnik*, hrsg. von N. V. Izmajlov. Leningrad 1978, S. 109-116, hier S. 111f.).

³¹ Vgl. folgende Passage aus dem auch von Puškin im seinem Verspoem zitierten Bericht von V. N. Berch (der beinahe wörtlich die Darstellung von F. V. Bulgarin übernimmt): »Die in Wut geratenen Wellen wüteten auf dem Platz des Winter-Palais, der mit der Neva einen einzigen riesigen See bildete, der sich wie ein breiter Fluss über den Nevskij-Prospekt bis zur



2. Petersburger Überschwemmung 1777, zeitgenössischer Stich; aus: M. I. Pyljaev, *Staryj Peterburg*. Leningrad 1990 (ND der Ausg. 1889), S. 109.



3. Petersburger Überschwemmung 1824, zeitgenössischer Stich; aus: M. I. Pyljaev, *Staryj Peterburg*. Leningrad 1990 (ND der Ausg. 1889), S. 127.

ders niedere Bevölkerungsschichten traf) und die Ohnmacht des Menschen vor einer plötzlich antretenden Naturgewalt, aber auch die Möglichkeit zur Heldentat einzelner. Zumindest in der jüngeren Generation finden sich auch durchaus ironische Töne; so reagiert auch der junge (abwesende) Puškin, als er davon hört, in einer seltsamen Verbindung von althergebrachter Stadtmythologie und der frivolen Poesie der Zeit: »Was ist bei euch [in Petersburg] los? Die Sintflut! Das verdammte Petersburg soll veröden! Voilà une belle occasion à vos dames de faire bidet!«³²

4. Die Überschwemmung von 1824 provozierte auch literarische Reaktionen, die sich meist auf die Chaos/Kosmos-Motivik beriefen. Der »letzte« Panegyriker der russischen Literatur, der Graf Dmitrij Chvostov, machte die Überschwemmung zum Thema eines Gedichtes³³, in dem die Naturkatastrophe in ihrer ganzen zerstörerischen Kraft beschrieben wird; die von ihm verwendete Raubtier-Metaphorik (das Wasser vergleicht er mit einem hungrigen Wolf inmitten einer Herde)³⁴ wird später von Puškin im *Ehernen Reiter* aufgegriffen. Wie noch nie zuvor erlebt die panegyrische *res* Petersburg eine Suspension ihrer kosmischen Ordnung durch das plötzliche und unerwartete Eindringen gewaltiger Chaoelemente. Die Grenzen zwischen Natur und Kultur werden durch das tobende Wasser überschritten.³⁵ Chvostovs Deutung dieses verheerenden Naturphänomens liegt durchaus in der Tradition der Petersburg-Panegyrik, zeigt jedoch auch deutliche Unterschiede zu dieser. Wurde z. B. bei Lomonosov die (Drohung der) Naturgewalt als göttliche Vergeltung für die Abweichung von der »Petrinischen« Ordnung durch einen nicht wahrhaften Herrscher gedeutet, so bleibt auch bei Chvostov die Überschwemmung Ausdruck von Gottes Zorn. Ihre Ursache hat jedoch keine histori(osophi)sche Dimension mehr, sondern liegt einzig im »(groß)städtischen« Leben, im Verlust der Kardinaltugend der Barmherzigkeit und, im allgemeinen, der Nächstenliebe. Durch die Entfesselung der chaotischen Elemente, so die Deutung Chvostovs, wollte Gott die Petersburger dafür

Aničkov-Brücke ergoss. [...] Bald herrschte Totenstille auf den Strassen« (*Vasilij N. Berch*, *Podrobnoe istoričeskoe izvestie o vsech navodnenijach, byvsich v Sanktpeterburge*, in: A. S. Puškin, *Mednyj vsadnik* [wie Anm. 30] S. 105-109, hier S. 107). Ähnliches beschreibt G. N. Olenin in einem Brief: »Auf der Neva waren dahinschwimmende Häuser zu sehen, deren Bewohner auf dem Dach standen, Teile von Kähnen, an denen Menschen hingen [...]. Da, wo einst Häuser standen, waren jetzt Plätze, und wo Plätze waren, da wurden Häuser hingetrieben« (siehe *Ospovat, Vokrug »Mednogo vsadnika«* [wie Anm. 29], S. 243).

³² »Что у вас? Потоп! Ничто проклятому Петербургу! Voilà une belle occasion à vos dames de faire bidet!« *Aleksandr S. Puškin*, *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*. Izd. 4-e. Leningrad 1978 (im folgenden: PSS), Bd. 10, S. 86.

³³ *Dmitrij I. Chvostov*, *Poslanie k N. N. o navodnenii Petropolja, byvsëm 1824 goda 7 nojabrja*, in: *Michail V. Otradin* (Hrsg.), *Peterburg v russkoj počzii XVIII-načalo XX veka*. Leningrad 1988, S. 74-77.

³⁴ »Вода течет, бежит, как жадный в стадо волк« (das Wasser fließt und rennt wie ein hungriger Wolf in die Herde).

³⁵ »Екатеринин берег сокрылся внутрь валов« (das Katharinen-Ufer verschwand in den Wogen).

bestrafen und zugleich in ihnen die verlorene Tugend wiedererwecken.³⁶ Die Wiederkehr der Ordnung nach der Überschwemmung erscheint als zweite Kosmogonie: Der Kosmos Petersburg ist durch die Barmherzigkeit, zu der die Not provozierte, vollkommener geworden.

Die aussterbende Panegyrik war jedoch nicht der geeignete Ort, um die Überschwemmung im Kontext der brisanten Fragen nach der kulturellen Bedeutung Petersburgs zu deuten, die seit dem Ende des 18. Jahrhunderts aufgeworfen wurden. Bereits 1811 wies Nikolaj Karamzin in seinen (unpublizierten) *Aufzeichnungen über das alte und neue Russland* auf den »glänzenden Fehler« (блестящая ошибка) Peters I. hin, den die Gründung einer neuen Hauptstadt an der extremen, »unfruchtbaren« Peripherie Russlands darstelle; Karamzin führt auch die bisher nur in der mündlichen Überlieferung erwähnten zahlreichen menschlichen Opfer bei der Errichtung der Stadt an. Peters Versuch, sich gegen die Natur durchzusetzen, erscheint als Hybris: »Der Mensch«, so das Fazit, »kann die Natur nicht überwinden.«³⁷

Die neue, »postpanegyrische« Petersburg-Dichtung von K. N. Batjuškov, P. A. Vjazemskij oder S. P. Ševyrev³⁸ verbindet die Mythologeme von Stadtgenese und -untergang. Die Entstehung wird narrativiert und erscheint nun als Prozess: Hatte die Panegyrik die Entstehung Petersburgs nur aus der Perspektive des *hic et nunc* dargestellt und ihr Werden nicht thematisiert, so geht es in der postpanegyrischen Dichtung um den Prozess der Auseinandersetzung zwischen Peter I. und der Natur, aus der die Stadt entsteht. Die Überwindung des Vorgründungszustandes wird nicht mehr nur durch die rhetorische Formel »wo einst..., da nun...« erfasst, sondern auch durch die Darstellung der kosmogonischen Gründungsszene, in der Peter I. die Konturen des biblischen Gottes erhält.³⁹

In Ševyrevs Gedicht *Petrograd* (1829)⁴⁰, an das sich auch Puškin im *Ebernen Reiter* anlehnen wird, wird der Schöpfungsakt Peters I. als eine Herausforderung an die Elemente, als Machtprobe aufgefasst, deren Konsequenzen

nicht nur die Errichtung der Stadt, sondern auch die Bedrohung durch die zerstörerische Natur sind: In der ursprünglichen Bezwingung der Chaos-Natur liegt die Möglichkeit ihrer Wiederkehr. Anders als in der Panegyrik, wo die Entstehung eines *ordo artificialis* (Stadt) die Suspendierung des *ordo naturalis* bedeutete, der drohend wieder in Erscheinung trat, wenn der *ordo artificialis* von innen (d.h. durch eine »falsche« Herrschaft) verletzt war, wird Petersburg nun zum prädestinierten Ort des steten Kampfes zwischen Natur und Kultur. Letztere wird bei Ševyrev mit »Aufklärung« gleichgesetzt – und sie bleibt bei ihm immer sieghaft. Der Petrinische Stein trotz dem Aufruhr des Meeres, und die Statue Peters (Puškins »eherner Reiter«) hält mit seinem Blick die tobenden Wellen zurück, über die er spöttisch triumphiert: »Wer von uns ist stärker?«⁴¹, fragt Peter die Natur im letzten Vers des Gedichtes.

5. Puškins Verserzählung *Der eberne Reiter* (1833), mit Abstand der bekannteste Petersburger Überschwemmungstext, nimmt explizit auf Beschreibungen der Flut von 1824 Bezug, die der damals in der Verbannung im Süden des Landes lebende Puškin nicht aus eigener Anschauung kannte. Als einziger der die Überschwemmung thematisierenden Texte entfaltete diese kurze, oft als rätselhaft apostrophierte Verserzählung eine beinahe beispiellose Rezeptionsgeschichte; sie wurde nicht nur zum kulturellen Gemeingut, sondern provoziert bis heute immer neue Deutungen.⁴² Der Titel *Der eberne Reiter* (*Mednyj vsadnik*) bezieht sich auf Etienne Falconets Reiterstatue Peters I. in Petersburg, die Katharina II. in Auftrag gab und 1782 aufstellen ließ.⁴³ In einer Einleitung stilisiert sich der Erzähler zu einem panegyrischen Dichter, wobei er ausführlich die Topik der panegyrischen Petersburg-Literatur zitiert: mit Distanz, aber ohne sie zu parodieren. Ein gottähnlicher Peter imaginiert die Entstehung seiner Stadt in der wilden Landschaft. Darin eingelagert ist eine bis heute gerne zitierte »Liebeserklärung« an die Stadt: unbeugsam wie ganz Russland solle sie stehen, bis die unterworfenen Elemente sich beruhigt hätten. In einem abrupten Wechsel des Genres wird am Ende dieser Einleitung zur Überschwemmung übergeleitet und eine traurige Geschichte

³⁶ »Хотел могущий Бог нас гневом посетить,/ И в то же время зло щедротой прекратить;/ Водами ополчась по беспредельной власти,/ Он сердце людям дал ценить других напасти« (Der allmächtige Gott wollte uns mit seinem Zorn heimsuchen,/ und zugleich das Böse durch seine Großmut hindern;/ indem er sich mit dem Wasser in seiner grenzenlosen Macht [gegen uns] stürzte,/ zeigte er dem menschlichen Herz den Wert, andere zu retten).

³⁷ »Человек не одолеет природы«; zit. nach Toporov, *Peterburgskij tekst* (wie Anm. 3), S. 325f.

³⁸ Vgl. *Konstantin N. Batjuškov, Progulka v Akademiju chudožestv. Pis'mo starogo Moskovskogo žitelja k prijatelju v derevnu ego N.*, in: *ders.*, *Sočinenija*. Moskau u.a. 1934, S. 320-340; *Petr A. Vjazemskij*, *Peterburg* (otryvok), in: *ders.*, *Stichotvorenija*. Leningrad 1986, S. 118-121; *Stepan P. Ševyrev*, *Petrograd*, in: *ders.*, *Stichotvorenija*. Leningrad 1939, S. 70-72.

³⁹ Vgl. beispielsweise Batjuškov, *Progulka* (wie Anm. 38): »Здесь будет город, сказал он, чудо света. [...] Здесь Художества, Искусства, гражданские установления и законы победят самую природу. Сказал – и Петербург возник из дикого болота«. (Hier wird eine Stadt entstehen, sagte er, ein Weltwunder. [...] Hier werden Künste, zivile Institutionen und Gesetze die Natur selbst besiegen. So sprach er, und Petersburg entstand aus dem wildem Morast.)

⁴⁰ Vgl. Ševyrev, *Petrograd* (wie Anm. 38).

⁴¹ »Кто ж из нас могучей в споре?«

⁴² Aus diesem Grunde kann hier auch nur punktuell auf die Deutungsgeschichte Bezug genommen werden. Deutschsprachige Überblicke über die wichtigsten Ansätze bieten (einmal aus rezeptionstheoretischem, einmal aus polemisch-relativierendem Interesse): *Armin Knigge*, Puškins Verserzählung »Der eberne Reiter« in der russischen Kritik: Rebellion oder Unterwerfung (*Bibliotheca Slavonica*, Bd. 23). Amsterdam 1984; *Igor Panfilovič, Aleksandr Puškins »Mednyj vsadnik«*, Deutungsgeschichte und Gehalt. München 1995. In neueren Arbeiten ist eine Tendenz zu beobachten, auf den Anspruch zu verzichten, den Gehalt des Poems zu identifizieren; diese heilsame Bewegung führt andererseits dazu, dass reine Deutungsgeschichten verfasst werden (vgl. auch *Efim Etkind, Skol'ko smyslov v »Mednom vsadnike?«*, in: *Slavic Almanach* 1999, Nr. 7-8; hier verwendete online-Version: www.russ.ru/edu/academ/19991221.html, ohne Seitenangaben).

⁴³ Zum Denkmal und seiner Deutungsgeschichte siehe z.B. *Andreas Ebbinghaus*, Puškins »Petersburg-Erzählung« *Mednyj Vsadnik*, in: *Zeitschrift für slavische Philologie*, Bd. LI (1991), S. 86-142, hier S. 90ff. Ebbinghaus baut seine eigene Lektüre stark auf der optischen Wirkung des Denkmals auf (vgl. die Abb. S. 99, 107f.).

angekündigt. Im ersten Teil wird zuerst der Held Evgenij vorgestellt; dieser, obwohl Abkömmling einer alten Adelsfamilie, ein einfacher Beamter,⁴⁴ träumt vom **künftigen** familiären Glück mit seiner Verlobten. Weitgehend aus seiner **Perspektive** wird dann die Überschwemmung beschrieben, die er, vom Weg nach Hause abgeschnitten, auf dem Senats-Platz mit Blick auf die Statue Peters erlebt, die majestätisch über die Fluten herrscht; die Flut selbst wird (durchaus im Sinne früherer Überschwemmungs-Texte) dichterisch mythisiert zum Kampf der Elemente, die sich von der steinernen Stadt **engeengt** fühlen. Im zweiten Teil hat sich **das Wasser wieder zurückgezogen**, und Evgenij macht sich durch die verwüstete Stadt auf die Suche nach seiner Verlobten. Es **stellt sich heraus, dass deren hölzernes Häuschen weggespült** wurde (solche **Fälle** sind für gewisse Stadtteile historisch verbürgt) und seine **Braut** in den Fluten umgekommen ist. Wahnsinnig geworden, streift Evgenij **ziellos** durch die Stadt; **nach Hause** kehrt er nicht mehr zurück. Im folgenden **Herbst** (dies muss **das Jahr 1825**, das Jahr des Dekabristenaufstandes sein) **kommt** Evgenij in einer stürmischen Nacht am **Denkmal** vorbei; seine Gedanken »klaren sich auf«, er denkt an die letztjährige Zerstörung und ver wünscht den schrecklichen Herrscher, der die Stadt gründete, dessen Gedanken und dessen Kraft ihn so beeindrucken und der Russland »zum Aufbäumen« gebracht habe.⁴⁵ Dann scheint ihm plötzlich, als würde der Reiter sich beleben. Evgenij wendet sich zur Flucht und hört hinter sich das Donnern von Hufen; **der ehernen Reiter** verfolgt ihn in einer gespenstischen Hetzjagd durch das **nächtliche Petersburg**. Der Schluss beschreibt **lakonisch**, wie Evgenij **künftig** mit gesenkten Augen am Denkmal vorbeigeht. Einige Zeit später wird der »arme Evgenij« auf einer unbewohnten Insel in der Neva-Mündung bei einer angeschwemmten Hütte tot aufgefunden.

6. Einige Aspekte der für diesen Text typischen Ambivalenz sind darauf zurückzuführen, dass die der skizzierten panegyrischen Tradition des 18. Jahrhunderts eingeschriebene starre axiologische Oppositionierung von Kosmos (Stadt) vs. Chaos (Wasser, Sumpf etc.) – die noch das Gedicht Ševyrevs prägt und die Puškin spielerisch zitiert – den kulturellen und literarischen Verschiebungen des frühen 19. Jahrhunderts nicht standhalten kann. Mit dem Gestus, dem dieses Genre sich verdankt, verschwindet es selbst. Das Aufkommen der Romantik ließe sogar eine Umkehrung dieser traditionellen Axiologien erwarten: Schließlich leitet sich das frühromantische Verständnis von Kosmos (von Natur) etwa bei F. Schlegel, Novalis oder beim

jungen Schelling gerade *über* das Chaos her. Die Kunst wird zum bevorzugten menschlichen Ort, an dem das chaotisch-kreative Prinzip wahrnehmbar wird, wenn es sich in genialen Äußerungen reproduziert. Gerade das Chaos, das übrigens bereits hier politische Konnotationen aufweist, steht damit im Zentrum frühromantischer literarischer Programmatik: »Chaos und *eros*«, so heißt es etwa in F. Schlegels Literarischen Notizen, »ist wohl die beste Erklärung des Romantischen«⁴⁶; und: »Alle romantische Poesie ist im engern Sinn chaotisch.«⁴⁷ Das »erhabene Chaos der vollen Natur« (so in *Lucinde*)⁴⁸ ist dabei natürlich nicht bloße Unordnung, sondern »geordnete Unendlichkeit«,⁴⁹ ein »schönstes Chaos von erhabenen Harmonien.«⁵⁰ Das Faszinosum der Katastrophe⁵¹ ist dennoch breiten Strömungen der Romantik, die gerade im russischen Bereich zu apokalyptischem Denken neigt,⁵² keineswegs fremd.

7. Daraus ist natürlich nicht abzuleiten, dass der abstrakt-philosophischen Erörterungen nicht eben wohlgesinnte Puškin »Chaos« in analoger Weise konnotiert, erst recht nicht, dass er einen (früh-)romantischen Chaosbegriff

⁴⁶ Friedrich Schlegel, Literarische Notizen 1797-1801, hrsg. v. Hans Eichner, Frankfurt/M. u.a. 1980, S. 180 (Nr. 1760).

⁴⁷ Schlegel, Notizen (wie Anm. 46), S. 180 u. 209 (Nr. 1760, 2079).

⁴⁸ Friedrich Schlegel, *Lucinde*. Ein Roman [1799]. Stuttgart 1996, S. 25.

⁴⁹ Vgl. die Formulierung in den *Notizen* (Schlegel, wie Anm. 46, S. 209, Nr. 2071), die romantische Poesie sei »cha[otisch] aber in sich organisiert«.

⁵⁰ Schlegel, *Lucinde* (wie Anm. 48), S. 10. Näher zu dieser Problematik siehe z.B. *Dietrich Matby*, Poesie und Chaos. Zur anarchistischen Komponente der frühromantischen Ästhetik. München-Frankfurt/M. 1984, bes. S. 11-25; zu dem auf Jakob Böhme zurückgehenden Gedanken des »schöpferischen Chaos« bes. S. 11 und S. 15f.

⁵¹ Auch dies hat seine poetologische Implikation, die man bereits bei Schlegel finden kann: In derselben *Lucinde* (wie Anm. 48) will Schlegel damit beginnen, »dass ich gleich Anfangs das was wir Ordnung nennen vernichte« (S. 10).

⁵² Eine extreme Lektüre des *Ebernen Reiters* in diese Richtung führt B. Gasparov vor, der den Text als »Kulminationspunkt in der Entwicklung eschatologischer und messianistischer Motive bei Puškin« versteht (*Boris Gasparov*, Poëtüčeskij jazyk Puškina kak fakt istorii russkogo literaturnogo jazyka. St. Peterburg 1999, S. 292). In dieser Sicht erscheint der **Stein** als das die **Schöpfung rettende Element** (S. 295), die Überschwemmung als dazu **antipodische**, apokalyptische und dämonische Kraft (S. 296). Vielleicht als erster verweist Gasparov nicht nur auf die Nähe der Problematik des *Ebernen Reiters* zu den Dekabristen und zum polnischen Aufstand (S. 302), sondern auch zu Napoleon (ebd. u. S. 315) und zur Cholera (S. 302). Gasparov kompliziert seine Deutung durch den Vergleich mit dem romantischen Motiv des dem **Eroberer verfallenen Mädchens**, was jedoch den »Sieg des sakralen Kosmos« nur bestätige (S. 301); in derselben Weise verbindet er damit das »mythologische« Motiv des »Ehemannes« (cyrypyr) (S. 310ff.). Puškins »Sympathie« für den fremden Eroberer wird von einer Deutung explizit als **irrelevant** ausgenommen (S. 302) und in ein **tragisches** Modell überführt, in dem der Dichterprophet sich in der chancenlosen, doch **zerstörerischen** Kraft der letztlich dämonischen Gewalt wiedererkennt; dasselbe gilt für die Gestalt des Schöpfers der mythisierten Ordnung (S. 324f.). Zur apokalyptischen Motivik des **Reiters** bei Puškin, die auch Gasparov betont (S. 314), vgl. die Passagen zu Puškins Text in *David Bethea*, The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction. Princeton 1989, S. 49ff. Bethea diskutiert den Text im Rahmen der Vorgeschichte von **Reiter-Bildern**; bei ihm ist Puškin kein »Apokalyptiker«, doch arbeitet er mit mythologischen Elementen; die Rätselhaftigkeit des *Ebernen Reiters* lokalisiert Bethea in der Ambivalenz des Stadtbildes: »Peter and his city are both splendid and cruel« (S. 52).

⁴⁴ Die Frage der Adelsthematik in der Verserzählung, zu der eine eigene Interpretationslinie existiert, wird hier ausgeklammert.

⁴⁵ Puškin, PSS (wie Anm. 32), Bd. 4, S. 285f. Zitate aus dem *Ebernen Reiter* werden im folgenden möglichst wortgetreu aus dieser Ausgabe übersetzt. Das sich auf die Statue beziehende **Bonmot**, Peter habe Russland eher zum Aufbäumen gebracht, als dass er es vorwärts gejagt habe, stammt wohl aus einem Gespräch zwischen Puškin, Vjazemskij und Mickiewicz aus dem Jahr 1828; vgl. *A.L. Osipov*, *R.D. Timenëk*, Pečal'nu povest' sochranit'. Moskau 1987, S. 28.

auf die Tradition des Petersburg-Bildes übertragen würde; nicht nur im russischen Kontext hat sich der Chaosbegriff und sein semantisches Umfeld in den frühen 1830er Jahren zudem bereits mit einer Semantik der Bedrohlichkeit erfüllt.⁵³ Immerhin ist bei Puškin schwerlich davon auszugehen, dass ihm die unbewegliche »Ordnung« den Rahmen für ein positives Weltkonzept abgibt; seit ganz jungen Jahren definierte er sich gerade als Dichter über ein nicht immer dosiertes Rebellentum und über seine Freundschaft mit späteren Teilnehmern am Dezemberaufstand von 1825, dem er aus äußeren Gründen fernbleiben musste. Die Dichterin Marina Cvetaeva, die sich Puškin noch ein Jahrhundert später in diesem rebellischen Gestus verwandt sah, verweist in diesem Zusammenhang auf das programmatische Gedicht *An das Meer* (К морю, 1824), in dem das Meer als das »freie Naturelement« (свободная стихия) erscheint, das ein kleines Fischerboot friedlich treiben lässt, um unvermittelt ganze Schwärme von großen Schiffen zu versenken.⁵⁴ Cvetaeva betont nicht zu Unrecht, das Wort für die Elemente (стихия) sei hier auch als »Gedichte« (стихи) zu lesen.⁵⁵ Das Meer, das im scheidenden Dichter Sehnsuchtsphantasien weckt, ist gerade in seiner Unberechenbarkeit und in seinem eruptiven Potential, dem kreative wie zerstörerische Dimensionen eigen sind, dem Dichter selbst verwandt, der vom freien »poetischen Lauf« über seinen Rücken träumt.⁵⁶ Im Bild des Meeres mischt sich Natur mit Dichtung, aber auch mit Politik: In direktem Anschluss wird an das Ende Napoleons erinnert, und es wird der Tod Lord Byrons beklagt, des anderen großen »Genies« der Zeit und »Herrschers über unsere Gedanken« (властители наших дум). Was sie verbindet, ist die Freiheit, deren wahre Vertreterin die Dichtung ist:

Исчез, оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец.
Шумы, взволнуйся непогодой:
Он был, о море, твой певец.⁵⁷

⁵³ Ablesen lässt sich dies exemplarisch an der Lyrik F. Tjutčevs, die in der russischen Literatur der Zeit die kohärenteste Chaossemantik entwickelt; vgl. dazu Sarah Pratt, *The Semantics of Chaos in Tjutchev*. München 1983. Die enge konzeptuelle Nähe des frühromantischen Chaosbegriffs zu demjenigen der Imagination wiederholt sich hier auffallend: Mit der zunehmenden Diskreditierung des Chaos als »ordnungsstiftender« Kraft, besonders nach 1830, wandelt sich auch der ehemals emphatische Begriff der menschlichen bzw. dichterischen Imagination; vgl. dazu Thomas Grob, *Das disziplinierte Chaos*. V. F. Odoevskijs literarische Phantastik und das Paradox der romantischen Phantasie, in: Susi Frank u.a., *Gedächtnis und Phantasma*. Festschrift für Renate Lachmann, München 2001, S. 287-319.

⁵⁴ Gedichte von Puškin werden hier und im folgenden zitiert nach der zweisprachigen Ausgabe: Alexander Puškin, *Die Gedichte*, a. d. Russ. v. Michael Engelhard, hrsg. von Rolf-Dietrich Keil. Frankfurt a.M. – Leipzig 1999, hier S. 398ff.; für alle anderen Texte Puškins: Puškin, PSS (wie Anm. 32).

⁵⁵ Marina Cvetaeva, *Moj Puškin*, in: *dies.*, *Sočinenija v dvuch tomach*. Moskva 1984, Bd. 2, S. 332.

⁵⁶ Puškin, *Gedichte* (wie Anm. 54), S. 400/401.

⁵⁷ In wiederum möglichst wörtlicher Übersetzung: »Er war verschwunden, beklagt von der Freiheit/ und hinterließ der Welt seinen (Lorbeer-)Kranz./ Lärme, erregte dich im Unwetter: Er war, o Meer, dein Sänger« (vgl. Puškin, *Gedichte* [wie Anm. 54], S. 400/402).

8. In einem zweiten Essay zu Puškin verbindet Cvetaeva den Hang zum Unbändigen, auch: Aufrührerischen (russ. мятежный), das ihrer Ansicht nach jedem wahren Dichter eigen sein muss⁵⁸ und Puškin in besonderem Maße auszeichnete,⁵⁹ nicht nur mit der Romantik,⁶⁰ sondern auch mit Puškins Darstellung von Pugačev; dabei stellt sie die Figur des kosakischen Führers der großen Aufstände von 1773/74 unter der Herrschaft Katharinas II. im Roman *Die Hauptmannstochter* (Капитанская дочка) in eine Reihe mit Goethes Götz und Schillers Karl Moor.⁶¹

An Puškins Umgang mit dem Ausdruck »мятеж« bzw. »мятежный« lassen sich auch Konsistenz und Wandel eines semantischen Komplexes ablesen, der uns eine bisher kaum beachtete Dimension von Puškins Transformation der Überschwemmungskatastrophe in eine (implizite) historiosophische These eröffnet. Der Ausdruck, dessen durchaus noch konnotierter etymologischer Kern das Versetzen von Ordnung in Unordnung bedeutet,⁶² gehört zur Topik romantischer Selbstdarstellung. Beinahe prototypisch charakterisiert er das dichterische Ich in seiner Leidenschaft und in seiner Bestimmung über die Jugend und die Freiheit,⁶³ nicht selten verbindet er sich

⁵⁸ Marina Cvetaeva, Puškin i Pugačev, in: *dies.*, *Sočinenija* (wie Anm. 55), Bd. 2, S. 353.

⁵⁹ Ebd., S. 354.

⁶⁰ Ebd., S. 356.

⁶¹ Ebd., S. 356.

⁶² Vgl. altruss. »męsti« bzw. »męstisja«; für ersteres gibt Sreznevskij neben den Bedeutungen von »in Aufregung versetzen« und »mischen« bes. »in Unordnung bringen«, die reflexive Form kann auch den politischen Aufstand bezeichnen (»buntovat'«) (*Izmail I. Sreznevskij, Materialy dlja slovarja drevnerusskogo jazyka*, t. 2. SPb. 1895 [Repr. M. 1958], Sp. 257).

⁶³ Zur Jugend und Leidenschaft, oft in Verbindung mit dem lyrischen Subjekt selbst, siehe (nebst zahlreichen anderen Beispielen) Formulierungen wie: »что в сердце злых страстей умолкнула глаз мятежный« (*Elegija*, 1816), »страстей порыв мятежный« (*Napervnica moich...*, 1821), »страстей безумых и мятежных« (*Napervnik*, 1828), »Отрок милый, отрок нежный/ (...) Тот же вас огонь мятежный« (*Podražanie Arabskomu*, 1835). Typisch für die sich häufig wiederholenden Reime sind die Zeilen im berühmten Gedicht K*** (*Ja pomnju čudnoe mgnoven'e...*, 1825); auf die Reimwörter »безнадежной« und »нежный« folgen die Zeilen: »Шли годы. Бурь порыв мятежный/ рассеял прежние мечты,/ И я забыл твой голос нежный [...]«. Um 1830 scheint sich in der Verwendung eine gewisse Wende zu vollziehen: »Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем« (gleichnamiges Gedicht, 1831; die Stelle ist allerdings nicht ohne Ironie). Vgl. *Ernenij Onegin*, Kap. VIII (geschrieben 1929/1830), wo das lyrische Ich beschreibt, wie es »im Garten des Lyzeums sturmlos (безмятежно) aufgeblüht sei« (Puškin, PSS [wie Anm. 32], Bd. 5, S. 142); noch im Anfang von *Ernenij Onegin* ist selbstverständlich von der »stürmischen Jugend« die Rede (юности мятежной пора; Kap. I/4, ebd. S. 9). Interessant ist, dass die so oft beschworene »wilde Jugend« (vgl. etwa: »среди бурных дней/ мятежной юности моей« [in den stürmischen Tagen meiner wilden Jugend] in *Tavida*, 1822; »И младости моей мятежное теченье« [Und der wilde Lauf meiner Jugend] in *Moj drug, забыты мной следы...*, 1821) in den frühen Jugendgedichten explizit nicht für das Subjekt selbst gilt: »Я тихо расцветал, беспечный, безмятежный [...]« (*Aleksandrija*, 1815). In dieser Auftragsarbeit des Sechzehnjährigen zur Rückkehr des siegreichen Alexander aus den napoleonischen Kriegen besteht noch die vorromantische Dualität, in der die »aufrührerische«, die Ordnung zerstörende Macht Napoleons (»власть мятежная«) ganz negativ konnotiert ist. Die mit dem Lexem verbundenen Themen können sich auch mischen, so in *Счастье* (1821): »в объятиях свободы/ Мятежной младостью утраченные годы [...]« (Die in den Umarmungen der Freiheit/ in wilder Jugend verlorenen Jahre).

mit dem Bild des Wassers.⁶⁴ »Proto-romantische« Helden (wie Werther⁶⁵ oder sein eigener *Gefangener im Kaukasus*⁶⁶) werden damit verbunden, aber auch die aufstandswilligen Kosaken⁶⁷ und, besonders bezeichnend für die ambige Semantik, der Teufel selbst.⁶⁸ Eine gewisse Kulmination findet die Verbindung von Aufstand und Freiheit im Thema des noch romantisierten Tyrannenmordes.⁶⁹

Die zentrale Stellung der Semantik des »мятеж« im Sinne des »poetischen Aufruhrs im politischen Denken und Handeln wie in der Gefühlswelt geht in romantischen Kreisen weit über Puškin hinaus; gerade dieser semantische Komplex verbindet ihn ja auch mit den Aufständischen vom Dezember 1825, die ihn zu seinem Leidwesen politisch nie ganz ernst nahmen. Für die Repräsentativität sowohl der Semantik wie des Wortgebrauchs innerhalb des romantischen *self-fashioning* mag das Beispiel von Michail Lermontovs berühmtem programmatischem Gedicht *Das Segel* (Parus, 1832) genügen: Hier projiziert das lyrische Ich seine mit dem Wort »мятежный« charakterisierte Grundstimmung in ein Boot auf dem Meer, das sich einen Sturm herbei-

⁶⁴ In *Drei Quellen* (Tri ključa, 1827) steht die »stürmische« Quelle der Jugend (ключ быстрый и мятежный) neben derjenigen der Dichtung mit ihrer »Welle der Inspiration« (Кастальский ключ волною вдохновенья). Die Paradigmen von »stürmischer« Seele (бурная душа), Jugend und Freiheit verbinden sich im Bild des ungestümen Stroms der Wellen (мятежный поток) etwa in *Kto, volny, vas ostanovil...* (Wer hielt euch Wellen auf..., 1823). Das (fragmentarische?) Gedicht endet mit der Herbeirufung des Gewitters: »Где ты, гроза - символ свободы? / Промчись поверх невольных вод« (Wo bist du, Gewitter – Symbol der Freiheit? / Eile über das unfreie Wasser). Typisch ist der negative Gestus: Das lyrische Subjekt sehnt sich nach dem »Sturm« aus einer Situation von dessen Abwesenheit (vgl. die Abschiedsszene und die Sehnsucht des an das Festland gebundenen in *An das Meer*, die Klage an die verflusste Jugend etc.).

⁶⁵ S. *Engenij Onegin*, Kap. III/9 (Puškin, PSS [wie Anm. 32], Bd. 5, S. 51).

⁶⁶ Vgl. im ersten Teil: »казалось, псалник безнадежный / К унылой жизни привыкал / Тоску неволи, жар мятежный / В душе глубоко он скрывал« (es schien, der Gefangene ohne Hoffnung / gewöhnte sich an das eintönige Leben / und er verbarg die Sehnsucht der Unfreiheit, die wilde Glut / tief in der Brust; Puškin, PSS [wie Anm. 32], Bd. 4, S. 87).

⁶⁷ So etwa in *Poltava* (1829).

⁶⁸ Vgl. die Stellen in *Angel* (1827): »демон мрачный и мятежный« (der düstere und wilde Dämon), oder in *Gavriiada* (1821): »Бети сейчас, бесстыдник, раб мятежный« (verschwinde, Schamloser, aufrührerischer Sklave).

⁶⁹ In *Der Dolch* (Kinžal, 1821), einem Lobgedicht auf den Tyrannenmord, komplementieren sich gleichsam die »aufständische Brut« (исчадь мятежей) mit ihrem Geschrei (vgl. unten Anm. 79) und dem »blütigen Henker«. *Nedvižnyj straž dremal na carstvennom poroge* (Unbeweglich döste der Wächter an der Schwelle zum Zaren), ein Fragment aus dem Jahr 1824, beschreibt Alexander I. nach dem endgültigen Sieg über Napoleon und die Freiheitsbewegungen in Europa; Napoleon erscheint ihm, der als »Gesandter der Vorsehung« (чуждый муж, посланник провиденья), als »Reiter« (!), »stürmischer« (мятежный) »Sohn der Freiheit«, gleichzeitig jedoch auch als Mörder und »kalter Blutsauger« (хладный кровопийца) bezeichnet wird; in der noch ungebrocheneren Ode auf Napoleons Tod (Napoleon, 1821) wird die Hoffnung auf Befreiung vom Sklaventum (рабство) und der angebrochene, unausweichliche Tag der Freiheit mit der Leiche des Königs auf dem »Platz des Aufstandes« (на площади мятежной) in Verbindung gebracht (4. Strophe). »Мятежный« etc. findet sich schon früh für die Aufstände in Russland; in *Stany* (Stanzas, 1826) z.B. sind sie bereits zusammen mit der Brutalität der Staatsgewalt genannt, die eine Herrschaft »trübt«: »Начало славных дней Петра / мрачали мятежи и казни«.

sehnt.⁷⁰ Lermontov, der verspätete Hochromantiker, zeigt sich auch hier als synthetisierender Reformulierer romantischer Motive der zwanziger Jahre; immer noch gilt ihm »мятежный« als poetische Metapher wie als romantisches Lebensprogramm.

9. Vor diesem Hintergrund lässt sich Cvetaevas Hinweis auf die innere Verbindung zwischen der Überschwemmung im *Ebernen Reiter* und Puškins Sicht auf den Pugačev-Aufstand konkretisieren; die Rezeptionsgeschichte hat diese Deutungsmöglichkeit kaum beachtet und sich weitgehend auf die Gegenüberstellung von Evgenij und Peter I. und damit auf das Bild Peters bzw. Puškins persönliche Haltung ihm gegenüber konzentriert. Weitgehend unbestritten ist, dass die Verserzählung einen »geschichtstheoretischen« Diskurs führt,⁷¹ was auch die Entstehungsgeschichte nahelegt: Puškin beschäftigt sich gerade in diesen Jahren schwergewichtig mit historischen Forschungen zu Peter I. und zu Pugačev. Der *Eberne Reiter* entstand im Oktober 1833 auf Puškins Gut in Boldino, wohin er nach einer Recherchierreise zu Orten der Pugačev-Aufstände zurückkehrte. Die Abfassung erfolgte parallel zur Sichtung der gesammelten Materialien und zur Niederschrift der auffallend sachlich gehaltenen *Geschichte Pugačevs*, die auch auf Archivmaterialien zurückgreift, zu denen Puškin vom Zaren Zugang erhalten hatte. Etwas zurückgestellt wurde dadurch die Arbeit am bereits vorher begonnenen historischen Roman zur Pugačev-Thematik, der 1836 als *Die Hauptmannstochter* (Капитанская дочка) erscheinen wird.

Die innere Verbindung zwischen dem Verspoem und der *Geschichte Pugačevs* lässt sich ebenfalls am semantischen Feld des »мятеж« ablesen.⁷² Dieses

⁷⁰ »А он, мятежный, просит бури, / Как будто в бурях есть покой« (Doch er, der Unge-stümme, fordert Stürme / Als fände er nur dort seinen Frieden) (Michail Lermontov, *Sobranie sočinenij v četyrech tomach*, izd. 2-e, Leningrad 1979, Bd. 1, S. 347). Die erste Zeile des Gedichtes zitiert A. Bestužev-Marlinskij, bei dem das Meer zum Kernbestand programmatischer Bildlichkeit gehört.

⁷¹ Eine auffallende Ausnahme bilden neuere Ansätze, darunter gerade auch die deutschsprachigen; Ebbinghaus meint sogar, die »nationalhistorische oder geschichtsphilosophische Thematik« könne »nicht wirklich aus einer Interpretation gewonnen« werden (Ebbinghaus, Puškins »Petersburg-Erzählung« [wie Anm. 43], S. 88); Panfilowitsch glaubt »die konsequente Ausklammerung aller handfesten geschichtsphilosophischen Positionen« nachgewiesen zu haben (Panfilowitsch, Aleksandr Puškins »Mednyj vsadnik« [wie Anm. 42], S. 642). Die meisten dieser betont »offenen« (oder rezeptionsorientierten) Interpretationen unterscheiden allerdings nicht zwischen dem Aufweis einer »metahistorischen« Position und demjenigen einer positiv greifbaren »Idee« (ebd., S. 22) im Sinne einer Bewertung der Geschichte Russlands; in Bezug auf letzteres ist ihnen auch aus unserer Sicht Recht zu geben.

⁷² Es kann hier nicht weiter belegt werden, dass Puškins überaus präziser und vielschichtiger Sprach- bzw. Wortgebrauch semantische Analysen wie die im folgenden vorgenommene rechtfertigt. Wenn solche indirekten Aussageformen bei Puškin oft weitergehende Deutungen zulassen als traditionelle inhaltliche, dann liegt dies in einer poetologischen Eigenheit des Dichters, die W. Schmid kürzlich in einer äußerst treffenden Formulierung die »an der Oberfläche verborgene Tiefe« (глубина, скрытая на поверхности) genannt hat (Wolf Schmid, *Paradoksal'nost' Puškina*, in: *Vladimir M. Markovič Volf Šmid, Paradoksy russkoj literatury*. Sankt-Peterburg 2001, S. 132-145, hier S. 143). Eine ausführlichere Begründung eines solchen Vorgehens bietet J. Douglas Clayton, *Prav- i slav-: Opyt semantičeskogo analiza*

Lexem und das damit etymologisch nah verwandte «смятение» (heute meist im Sinne einer emotionalen Verwirrung gebraucht) ist in der *Geschichte Pugačëvs* das Kernwort zur Bezeichnung der Aufstände; es erscheint hier noch häufiger als das semantisch viel engere Wort «бунт» (Aufstand). Ausschließlich letzteres war jedoch offizielle Sprachregelung;⁷³ im zweiten, offizielle Texte versammelnden dokumentarischen Teil erscheint denn auch «мятеж» nicht mehr. Im *Ehernen Reiter* finden wir beide Lexeme ebenfalls:

Но бедный, бедный мой Евгений [...]

Увы! его смятенный ум

Против ужасных потрясений

Не устоял. Мятежный шум

Невы и ветров раздавался

В его ушах. Ужасных дум

Безмолвно полон, он скитался.⁷⁴

Das Adjektiv «мятежный» bezieht sich auf die alles überflutende Neva (die auch «бунтует»), «смятенный» auf das Opfer dieser sich aufbäumenden Gewalten, nämlich den verwirrten Evgenij;⁷⁵ diese Symmetrie spiegelt sich auch in der wiederholten Formulierung des Erfülltseins mit Gedanken (полон дум), das in den ersten Zeilen des Textes noch Peter betraf. Wichtig für unseren Zusammenhang: Nicht Evgenijs oft zitierter «Aufstand» gegen Peter verbindet sich damit mit dem Pugačëvschen Aufstands-Motiv, sondern das aufgewühlte Wasser.

Analoges gilt für verwandte semantische Bereiche, besonders für denjenigen des «Räubers» – ein romantisches Heldenbild, das früher auch zu Puškins poetischem Sujetinventar gehört hatte. Die Aufständischen unter Pugačëv werden im historischen Text verschiedentlich als Räuber (разбойники) bezeichnet, und Pugačëv selbst ist verärgert, dass man ihn für einen Räuber hält.⁷⁶ In metaphorischer Übertragung erscheinen die Räuber auch im *Ehernen Reiter*, und wiederum bezieht sich die entsprechende Stelle auf das Wasser, das als «Übeltäter» und als Bandenführerin Neva mit ihren Wellen personifiziert wird. Der Lärm von letzteren, die bereits zu Anfang als «böse» charakterisiert und mit Dieben verglichen werden⁷⁷ und die später noch ein-

⁷³ «Borisa Godunova» A. S. Puškina, in: Russian Literature 38 (1995), S. 227-240, hier S. 227f.

⁷⁴ So wurde Puškin denn auch von Nikolaj I. persönlich gezwungen, den Titel in *Istorija pugačëvskego bunta* (Geschichte des Pugačëv-Aufstandes) abzuändern.

⁷⁵ Puškin, PSS (wie Anm. 32), Bd. 4, S. 284. («Doch mein armer, armer Evgenij [...] / Oje! sein verwirrter Geist / hielt den schrecklichen Erschütterungen / nicht stand. Der wilde (auf-rührerische) Lärm / der Neva und der Winde ertönte / in seinen Ohren. Voll von schrecklichen Gedanken / streifte er wortlos umher.»)

⁷⁶ Analog wird an einer späteren Stelle «смятение» eingesetzt: «И с той поры, когда случилось / Идти той площадью ему, / В его лице изображалось / Смятение» (Und seitdem zeigte sich, wenn immer er / über diesen Platz kam / auf seinem Gesicht Verwirrung.)

⁷⁷ A. S. Puškin, PSS (wie Anm. 32), Bd. 8, S. 188.

⁷⁸ «Осада! приступи! злые волны, / Как воры, лезут в окна.» (Belagerung! Überfall! die bösen Wellen schleichen sich wie Diebe durch die Fenster).

mal als «räuberisch» (хищные) bezeichnet werden,⁷⁸ wird im Poem übrigens so betont wie das »leitmotivische« Geheul der Aufständischen bei ihren Angriffen in der *Geschichte Pugačëvs*. Überhaupt korrespondiert diese Passage des Verspoems ganz offensichtlich mit Beschreibungen aus Gewalttaten im historischen Text:

Но вот, насытись разрушением

И наглым буйством угомясь,

Нева обратно повлеклась,

Своим лобуясь возмущением

И покидая с небреженьем

Своего добычу. Так злодей,

С свирепой шайкою своей

В село ворвавшись, ломит, режет,

Крушит и грабит; вопли, скрежет,

Насилье, брань, тревога, вой! [...].

И грабежом отягощенные,

Боясь погони, утомленные,

Спешат разбойники домой

Добычу на пути роняя.⁷⁹

Die Parallelen zwischen den Texten sind bis in die Wortwahl hinein offensichtlich,⁸⁰ und sie sind so gezielt gesetzt, dass die Annahme nahe liegt, der historisch-politische Text solle hier den dichterischen semantisch bereichern – und umgekehrt. Die semantische Verflechtung bezieht sich gerade auf das Wasser und auf das Verhältnis zwischen Ordnung und Unordnung. Wie die ausgiebig beschriebenen granitenen Uferanlagen – die Träger der oben be-

⁷⁸ «Он узнал / И место, где потоп играл, / Где волны хищные толпились, / Бунтуя злобно вокруг него» (Er erkannte / den Ort, wo die Überschwemmung [wörtl.: die Sintflut] spielte, / wo die räuberischen Wellen sich zusammenrotteten, / im bösen Aufstand um ihn herum) (Puškin, PSS [wie Anm. 32], Bd. 4, S. 285).

⁷⁹ Puškin, PSS (wie Anm. 32), Bd. 4, S. 282. («Und da zog sich die Neva zurück, gesättigt von Zerstörung und ermüdet von der frechen Schandtate, sich erfreuend am Aufruhr und mit Verachtung ihre Beute zurücklassend. So handelt ein Bösewicht, der mit seiner grimmigen Schar in einen Ort eindringt und zerstört, mordet, fesselt und stiehlt; Schreie, Knirschen, Gewalt, Geschimpfe, Aufregung, Geheul [...]. Und beschwert vom Diebesbesgut, in Angst vor Verfolgung, erschöpft eilen die Räuber nach Hause, unterwegs Beutestücke verlierend.»)

⁸⁰ Vgl. z.B. die ausführliche Beschreibung der Verheerung [Kazan's, das zur »Beute« (добыча) der Aufständischen (мятежники) wird (Puškin, PSS [wie Anm. 32], Bd. 8, S. 172). In geradezu apokalyptischen Tönen werden hier das Rauben (грабить), die Verwüstung von Kirchen, das Schlagen und Morden (резать) der »Räuber« (разбойники) beschrieben, deren Schreien (крик) sich mit demjenigen der Opfer (вопль) und dem Heulen der Frauen (вой) mischt. Die angezündeten Häuser verwandeln sich in einen »Sturm« (буря) bzw. ein »Meer« (море) von Feuer, und viele »ertrinken« (погибло) beim Versuch zu fliehen. Auch die Soldaten werden hier übrigens als Plünderer erwähnt. Vgl. analoge Stellen in der *Hauptmanns-tochter*, etwa im Kap. »Arreste«: »Die Verwaltung war überall zusammengebrochen: die Gutsbesitzer hielten sich in den Wäldern versteckt. Räuberbanden verheerten alles; Kommandeure einzelner Abteilungen bestrafte und begnadigte eigenmächtig; der Zustand der gesamten, weiträumigen Gegend, in der die Feuersbrunst wütete, war entsetzlich... Bewahre uns Gott vor einem russischen Aufstand, sinnlos und erbarmungslos!« (*Aleksandr S. Puškin*, Die Romane. Aus d. Russ. v. Peter Urban. Berlin 1999, S. 145).

sprochenen Stein-Motivik – im Poem (und in der Tradition) den Fluss einengen und dadurch provozieren, so gehört es zu den Grundthesen des historischen Textes zu zeigen, wie die übergreifende, von staatlicher Seite (insbesondere unter Katharina II.) forcierte Ordnung die Kosaken und andere nichtrussische Ethnien zunehmend in ihrer ursprünglichen Freiheit einschränkte und so in Aufstände trieb;⁸¹ Puškins Analyse ist hier übrigens auch aus heutiger Sicht durchaus historisch korrekt.

Dabei bleibt die affirmative Haltung gegenüber dem grundsätzlichen staatlichen wie zivilisatorischen (man könnte auch sagen: kolonialen) Anliegen des russischen Staates (die auch bei ihm als »Aufklärung« erscheinen) bei Puškin ungebrochen, und die »Räuber« werden hier auch keineswegs romantisiert. Im Gegenteil sind gerade die Beschreibungen von Gewaltakten (beiderseits) von einer Explizitheit, die Puškin sich in der Romanversion (der *Hauptmannstochter*) verbietet. Die grundsätzliche und bedrohende Störung der Ordnung, ist sie einmal in Bewegung gekommen, wird vorgeführt als unkontrollierbarer Prozess selbstevolutionärer Dynamik, den repressive Gegenmaßnahmen nur zu beschleunigen drohen. Der Aufstand wird deswegen auch mit einem Brand (пожар) oder einer Epidemie (зараза) verglichen;⁸² die Bildlichkeit seiner Verbreitung steht in völliger Analogie zur Petersburger Überschwemmung. Die Person Pugačevs dagegen wird auffallend zurückgenommen:⁸³ Seine historische Wirkung beruht in Puškins Darstellung auf seiner immer wieder betonten Verwegenheit; ansonsten wird er demonstrativ als Spielball seiner engsten Getreuen, der Wechselfälle des Kriegsgeschehens und der Stimmung der potentiellen Anhänger vorgeführt. Die Unberechenbarkeit der von ihm ausgelösten Ereignisse macht gleichzeitig seine Schwäche wie seine Stärke aus: Detailliert wird beschrieben, wie Pugačev schon als geschlagen gilt, als sich ihm in einer neuen Gegend plötzlich Massen neuer Unzufriedener anschließen. Auch taktisch verkörpert Pugačev reine Dyna-

⁸¹ In der *Geschichte Pugačevs* wird die Wechselwirkung zwischen der Eingliederung der »freien« Völker und ihrem Widerstand, von »Befriedung« (успокоение), Aufständen (мятеж) und den Maßnahmen (меры) zu deren Niederschlagung und der »schrecklichen« Bestrafungen (казни) im ersten Kapitel als Grundlage entworfen (Puškin, PSS [wie Anm. 32], Bd. 8, S. 112ff.) und dann leitmotivisch durch den Text verlängert; im Falle der Kaltmücken etwa wird sogar deren ursprüngliche Friedfertigkeit und Gutmütigkeit betont (S. 114). Ganz analog ist die Argumentation in der *Hauptmannstochter*, Kap. Pugačevščina (siehe Puškin, Romane [wie Anm. 80], S. 65ff.).

⁸² Interessanterweise weisen auch die Lexeme »мятеж«/ »мятежный« eine auffallende semantische Nähe zur Thematisierung der Cholera auf, die allerdings mehr assoziativ als argumentativ operiert; vgl. die *Cholera* oder *Zametka o cholere* genannte Notiz (»V konce 1826 goda [...]«, vermutlich 1831 verfasst), in der Puškin Aufruhr (мятежи) wegen der Choleraquarantänen beobachtet (Puškin, PSS [wie Anm. 32], Bd. 8, S. 53); im *Tagebuch* (Dnevnik, Juli 1831) stehen die Notizen zu Aufständen bei Novgorod direkt neben solchen zur Cholera (Puškin, PSS [wie Anm. 32], Bd. 8, S. 20). In der *Geschichte Pugačevs* stehen analog die »Pest« (чума) und der polnische Aufstand unter Katharina zusammen als Beispiele für die »Unordnung« (беспорядки) der damaligen Verhältnisse (Puškin, PSS [wie Anm. 32], Bd. 8, S. 126).

⁸³ Puškin zitiert auch zustimmend Bibikov, einen der Führer der russischen Truppen: »Nicht Pugačev ist wichtig, sondern die allgemeine Unzufriedenheit« (Puškin, PSS [wie Anm. 32], Bd. 8, S. 151).

mik, die der staatlichen Ordnung und Kontinuität entgegensteht: Sein wichtigstes Kriegsinstrument ist die rasche Bewegung von Ort zu Ort. Das letzte Wort des Textes, das auch als Titel vorgesehen war, ist *pugačevščina*,⁸⁴ das das Phänomen im ganzen, nicht Pugačev als »Helden« bezeichnet. Für einen romantischen Autor, der kurz zuvor noch an einem Romanfragment gearbeitet hatte, das eine herausragende, durch die Verhältnisse zum (edlen) Räuber gemachte Gestalt ins Zentrum stellte,⁸⁵ muss dies auffallen.

10. Damit situiert sich der *Eberne Reiter* in einem semantischen Feld zwischen Ordnung und Chaos,⁸⁶ in dem Bilder von Wasser (Wellen) und Sturm die Reminiszenz an den romantischen Diskurs von Persönlichkeit, Freiheit und Dichtung mit einem politisch-historischen über staatliche Ordnung, »Aufklärung« (sprich: Verwestlichung) und politischen Aufruhr verbinden. Dass gerade das Thema der Überschwemmung einen Revolutionsdiskurs implizieren kann, erstaunt übrigens nicht: Die Assoziation von Überschwemmung bzw. »Sintflut«⁸⁷ und Revolution ist Teil wissenschaftlicher Diskurse der Zeit, die durchaus in einem breiteren kulturellen Bewusstsein bekannt sind. Der 1832 verstorbene Georges Cuvier, der Begründer der modernen Paläontologie, erklärte als dezidierter Anti-Evolutionist das Aussterben von Tiergattungen als Folge von Katastrophen, die die Erdoberfläche formten und die er im Geiste seiner Zeit »révolutions« nannte; diese bestehen für ihn vor allem aus Erdbeben bzw. vulkanischen Eruptionen und in großflächigen Überschwemmungen (déluges), die öfter in Bezug zur biblischen Sintflut gebracht wurden.⁸⁸ Der hohe Bekanntheitsgrad dieser Theorie auch in Russland steht außer Frage: In einer 1833 publizierten, überaus erfolgreichen satirischen Erzählung von O. Senkovskij glauben Gelehrte in Sibirien Spuren einer durch Überschwemmung verschwundenen tropischen Zivilisation zu finden, was sich erst in rätselhaften ägyptischen Inschriften zu bestätigen scheint, um sich dann als Phantasie der Forscher zu entlarven. Das Ver-

⁸⁴ Das schwer zu übersetzende Wort wäre etwa mit »Pugačevismus« wiederzugeben; seine Endung bezeichnet ein verallgemeinertes, oft von Namen abgeleitetes »grassierendes« Phänomen unter negativer Konnotation.

⁸⁵ Puškins Arbeit am Roman *Kapitanskaja dočka* löst direkt diejenige am Fragment gebliebenen Roman *Dubrovskij* ab.

⁸⁶ Vgl. das Material in der Analyse Dagmar Burkharts (Semiotik des Raums. Eine semantische Analyse von Puškins Poem »Mednyj vsadnik«, in: *Die Welt der Slaven* 44 (1999), S. 367–380), die mit Bezug auf Lotman die Grunddichotomie des Textes als diejenige zwischen den Naturgewalten (dem Chaos) und der Kultur (der Ordnung) bestimmt. Ihre Deutung bleibt weitgehend beim Aufweis der »Ambivalenz« der Textsemantik stehen, während die historische wie die metapoetische Thematik ganz zurücktreten.

⁸⁷ Russ. »потоп«; so nennt Puškin spontan und im Einklang mit zahlreichen Zeitgenossen das Ereignis von 1824 (siehe Anm. 32).

⁸⁸ Siehe dessen *Discours sur les révolutions de la surface du globe* (1821). Cuvier selbst, dem es um die Abfolge verschiedener, regionaler Katastrophen ging (im Gegensatz etwa zum biblischen Zweistufenmodell von Schöpfung und Sintflut), meinte keineswegs die biblische Vorgabe als wörtlich aufzufassende Quelle zu bestätigen; vgl. dazu etwa *Martin J. S. Rudwick, Georges Cuvier, Fossil Bones, and Geological Catastrophes*, Chicago – London 1997, S. 90 und 181.

ständnis dieser Geschichte und ihrer satirischen Schichten (Cuvier und Champollion werden explizit genannt) setzt die Kenntnis von Cuviers Grundpositionen ebenso voraus wie die Konnotation von dessen Revolutionen mit der Sintflut. Puškins »kulturarologische« Reflexionen über Statik und Dynamik, über Fortschritt, Ordnung und elementaren Widerstand könnten durchaus vom paläontologischen Denken der Zeit inspiriert sein.

Für den *Ebernen Reiter* ergibt ein solcher Zugang, dass Peter selbst in den Dunstkreis der Aufruhr- und Räubersemantik gerät, verlängert er doch mit Evgenijs Verfolgung unter Donnergrollen die tosenden Fluten. So sieht es auch Evgenij: Gerade weil Peter die geordnete, granitene Stadt in die Fluten baute, wird der »Erbauer« (строитель) zum Auslöser der Sintflut und damit seines individuellen Unglücks; hier wiederholt sich die von Puškin im *Pugačev* herausgearbeitete Wechselwirkung zwischen einer zunehmend restriktiveren staatlichen Ordnung und den Aufständen der »Unzivilisierten«. Peters zum Wasser hin ausgestreckte Hand zeigt ihn weniger als dessen Bezwingler, wie oft vermutet, sondern als den, der dieses aus seinen Bahnen drängt.⁸⁹ Die einmal geweckten Elemente sind, so Alexander I. explizit im Text, von einem (gewöhnlichen) Zaren nicht mehr zu bändigen.⁹⁰ Von Revolutionen im Cuvierschen Sinn sind wir hier jedoch weit entfernt: Puškins Sturmfluten markieren eher blinde Zerstörung als Umwälzungen, die Neues kreieren, sie operieren weit eher apokalyptisch als teleologisch.

Puškins Beschreibung der *pugačevščina* (wie der Überschwemmung) macht deutlich, wie sehr jede romantisierende Beschönigung dieser »revolutionären« Kräfte die Realität verfehlen würde. Gleichzeitig tendiert Puškin jedoch dazu, der Katastrophe nicht das Recht einzuräumen, die Ordnung nachhaltig zu schädigen oder das Neue aufzuhalten.⁹¹ Auch im Falle Petersburgs hält der Stein den Wellen letztlich stand (Puškin übernimmt die Berichte nicht, dass das granitene Ufer stellenweise stark beschädigt worden war), so wie in

⁸⁹ Vgl. die über Evgenij perspektivierte Erörterung über Peter I. bzw. die Bronze-Figur: »О монументе властелина судьбы! Не так ли ты над самой бездной/ На высоте, уздой железной/ Россия подняла на дыбы?« (Du mächtiger Herrscher über das Schicksal! Hast du nicht so über dem Abgrund, in deiner Höhe mit deinem eisernen Zaum Russland zum Aufbäumen gebracht?). Diese früher stark unterbewertete Dimension entwickelt auch beispielsweise A. Ivanickij (siehe *ders.*, »Mednyj vsadnik« – obščennij negativ imperskoj kul'tury, in: Wiener Slavistischer Almanach 38 (1996), S. 5-35); die Folgerungen dieses Autors, die die hier vorgebrachten in vielem berühren, haben aufgrund dessen, dass mythologische, psychoanalytische, kulturgeschichtliche und andere Kontexte einen ununterschiedenen Erklärungswert erhalten, stark spekulativen Charakter. Die historische Deutung führt über die Opposition vorpetrinisch/ petrinisch kaum hinaus, da der Text de facto als wirklich mythologischer gelesen wird.

⁹⁰ »На балконе/ Печален, смутен, вышел он/ И молвил: »С божией стихией/ Царям не совладеть« (traurig, düster trat er auf den Balkon und sprach: »gegen die göttlichen Elemente haben auch Zaren keine Macht«).

⁹¹ Liest man die »mythologisierenden« Aspekte im Hinblick auf eine Verabsolutierung der Stabilität der Ordnung (so Gasparov, *Počičeskij jazyk* [wie Anm. 52]), nimmt man dem Text wie dem Puškischen Denken die historische Dynamik. Die Annahme, die (welche?) Ordnung kehre immer zurück, widerspricht auch der Erfahrung der Zeitgenossen nach 1830.

Puškins Überzeugung Russland durch den polnischen Aufstand zwei Jahre vorher nicht wirklich bedroht war; dieser wie der Aufstand der Dekabristen erscheinen unter dieser Perspektive als sinnloses Blutvergießen. Der Clou dieser historischen Betrachtung liegt nun jedoch nicht nur darin, dass sich die Ordnung nie sicher fühlen kann (eine Einsicht, die einem zeitpolitischen Beobachter nach 1830 wohl unumgänglich war, doch historiosophisch erst integriert werden musste). Puškin verweigert in einer Polemik gegen den romantischen Autor und Historiker N. Polevoj der geschichtlichen Betrachtung die Kraft der Vorhersage: »Die Vorsehung ist keine Algebra.«⁹² Mehr noch: Geschichte ist Prozess, wie sie Zufälligkeit ist. Nur so ist es möglich, dass ein »Landstreicher« und »Trunkenbold« das ganze Reich erschüttern kann.⁹³ Puškin passt mit diesen Überlegungen trotz ihrer ganz anderen Motivierung in gewisser Weise sogar in die Genealogie der Chaostheoretiker.

Doch nicht nur darin zeigt sich eine so widerspruchsvolle wie produktive Neubestimmung romantischer Positionen. Aus Briefstellen wird ersichtlich, dass Puškin bei aller politischen Ablehnung und imperialen Haltung durchaus die poetische Qualität (die ihm offenbar ein Kriterium der historisch-politischen Betrachtung blieb) etwa des polnischen Aufstandes anerkannte,⁹⁴ der in der polnischen Kultur eine gewaltige, geradezu romantisch-mythogene

⁹² Die Stelle ist hier auch deswegen bedeutsam, weil sie die skizzierte Semantik von Chaos und Zufall einschließt: »Guizot erklärte uns eines der Elemente der christlichen Geschichte: die Aufklärung. Er führt sie [...] über dunkle, blutige, stürmische (мятежные) und schließlich blühende Jahrhunderte, [...] Sie müssen auch verstehen, dass Russland noch nie Gemeinsamkeiten mit dem übrigen Europa hatte, dass seine Geschichte einen anderen Gedanken verlangt, eine andere Formel [...]. Sagen Sie nie: Es konnte nicht anders kommen. Wäre dies wahr, so wäre der Historiker ein Astronom, und die Ereignisse des Lebens der Menschheit wären im Kalender vorhergesagt wie die Sonnenfinsternisse. Doch die Vorsehung (провидение) ist keine Algebra. Im Volksmund ist der menschliche Geist kein Prophet, sondern einer, der raten muss (угадчик); [...] und es ist ihm unmöglich, den Zufall vorherzusehen, dieses mächtige Instrument der Vorsehung« (Puškin, PSS [wie Anm. 52], Bd. 7, S. 100). Vgl. zu dieser Stelle im Kontext des Puškischen historischen Denkens und seiner gattungsspezifischen Realisierungen *Jurij Striedter*, Dichtung und Geschichte bei Puškin. Konstanz 1977, S. 19 und passim.

⁹³ Die Stelle aus der *Kapitanskaja dočka* belegt, wie sehr hier Puškins postromantische Geschichtsbetrachtung noch der »literarisierten« romantischen verhaftet bleibt – und zugleich eine erstaunliche Affinität mit Positionen des späteren 20. Jahrhunderts zeigt, die von der Textlichkeit der Geschichte ausgehen: »Ich konnte nicht umhin, mich über die seltsame Verkettung der Umstände zu wundern: Ein Kinderpelz, einem Landstreicher geschenkt, hatte mich vor der Schlinge gerettet, und ein Trunkenbold, der durch Herbergen torkelte, belagerte Festungen und erschütterte den Staat« (Zit. nach: Puškin, Die Romane [wie Anm. 80], S. 90). Diese Verbindung von Zufall und Gesetzmäßigkeit bestimmt auch die Behandlung der Person Pugačevs in der *Geschichte Pugačevs*, wo seine Herkunft als unbekannter Landstreicher (неизвестный бродяга und роскольник) ebenso hervorgehoben wird wie die Demütigung, die ihm durch eine Auspeitschung zugefügt wird und die sich – bei Puškin – zu einem Antrieb seiner Handlungen entwickelt und so letztlich den Staat zu bedrohen vermag.

⁹⁴ Zur Problematik des Auseinanderdriftens von (romantischer) Poetizität und politischer Stellungnahme bei Puškin nach 1830 siehe *Thomas Grob*, Autormystifikation, kommunikatives Framing und gespaltener Diskurs, in: *Susi Frank* u.a. (Hrsg.), *Mystifikation – Autorschaft – Original*. Tübingen 2001, S. 109-143, hier S. 131.

Bedeutung erhalten würde. Auch die immer wieder genannte ursprüngliche Freiheit der nichtrussischen Völker vor ihrer Integration in das russische Reich ist bedeutsam: »Freiheit« war auch für Puškin noch wenige Jahre zuvor das umfassende Schlüsselwort, über das sich der edle Bürger wie besonders der Dichter definierte, und es hat seine Aura nicht wirklich verloren. »Freiheit« war (nicht nur für Puškin) das lebensweltliche, politische und poetische Pendant zum philosophischen »Chaos« der deutschen Frühromantik gewesen; ihre Nähe zur »мятеж«-Semantik ist denn auch keineswegs zufällig.

11. Wenn der Revolutionsdiskurs des *Ebernen Reiters* gleichsam als Metatext zu nichtfiktionalen historischen Texten Puškins gelesen werden kann (von hier aus wäre das versteckte Dekabristenthema noch einmal aufzurollen), dann nicht in dem Sinne, dass sich hier die Wertung verbergen würde, die in diesen unausgesprochen bleibt. Diesbezüglich bleiben die aktantischen Zuschreibungen beinahe paradox, was den enormen gedanklichen Weg demonstriert, den der romantische Dichter über seine historischen Studien zurückgelegt hat. So drängt sich eine andere Lektüre auf, die diese axiologischen Gegenläufigkeiten nicht überdeckt.

In der vorgeführten Struktur der gegenseitigen Bedingung von Ordnung und Chaos, von Evolution und Revolution fallen – und darin wiederum kann ein Festhalten an einer »romantischen« Position gesehen werden – die geschichtsphilosophische These und die fast private Selbstreflexion des Dichters Puškin ineins. Die Überschwemmung Petersburgs im *Ebernen Reiter* erscheint darin, anders als der individuelle, auf persönlicher Leiderfahrung beruhende »Aufstand« Evgenijs, als Bild der durchaus kulturell gemeinten Naturelemente (eben: стихия), die durch die ordnenden und geplanten Kräfte kultureller Gestaltung, des »Zivilisationsprozesses«, geweckt und provoziert werden, doch die Kräfte der menschlichen Planer an Gewalt übersteigen. Vor allem Peter entzieht sich – als Gegenfigur zum melancholischen Betrachter Alexander und als Verkörperung übergeordneter, aber auch rücksichtsloser historischer Prozesse – dem Bereich menschlichen Gestaltens und wird, nur vordergründig relativiert als Phantasma des verwirrten Evgenij, selbst zur mythoiden Figur: Er ist prototypischer Aktant im großen historischen Spiel der Elementarkräfte von Ordnung und Unordnung. Wenn die Stelle des Anfangs, an der Peter eingeführt wird, intertextuell einerseits auf den Dichter selbst anspielt,⁹⁵ andererseits – entfernter – auf Napoleon,⁹⁶

⁹⁵ Andrej Sinjavskij verweist zu Recht auf die Stelle im programmatischen Gedicht *Der Dichter*. (Poët: Poka ne trebuet poeta..., 1827), auf das unter Wiederholung einer ganzen Zeile **assonantisch Bezug** genommen wird: »[...] К ногам народного кумира/ Не клонит голова/ Бежит он, дикий и суровый,/ И звуков и смягченя поля,/ На берега пустынных волн [...]« (Puškin, PSS [wie Anm. 32], Bd. 3, S. 23). In diesem Gedicht, das die Erweckung des gewöhnlichen Menschen in den Augenblicken der Inspiration, die ihn als Dichter auszeichnet, beschreibt, sind neben der später zitierten Zeile eine ganze Anzahl von **Motiven** aus dem *Ebernen Reiter* vorgeprägt: die Flucht im Laufen, der »Götze« (кумир) und nicht zuletzt das Wort »смятенье« (**Verwirrung**). Dieser autotextuelle Bezug gehört zu den Signalen der oft als rätselhaft empfundenen Parallelisierung Evgenijs mit dem Dichter.

dann wird deutlich, dass der Dichter (genauer: Puškin in seinem Selbstverständnis als Repräsentation »des Dichters«) in ihm auch sich selbst erkennt: in Peters schier unbegrenzter kreativer Potenz, aber auch in dem ihm immanenten furchterregenden Potential. Noch in den zerstörerischen Wellen und den Verwüstungsorgien der Aufständischen sieht er das ihm verwandte Prinzip, und in der **Verknüpfung** mit den **semantischen** Feldern **romantischer** Selbstbestimmung **erweisen** sie sich als **ambig** **Reminiszenz** an die **romantische** Vergangenheit, die Puškin nicht wirklich verlassen kann.

Geschichte wird nun nicht über den poetischen Helden, sondern als Konglomerat von das Menschliche übersteigenden Prozessen verstanden, wobei sich diese Prozesse nicht in ihrer Prozesshaftigkeit erschöpfen können und nicht berechenbar sind, sondern das Zufällige, den freien Willen und das unvorhersagbare Schicksal einschließen: nur deswegen können sie immer noch »Vorsehung« heißen. Ethisch schließt sich bei Puškin, dem Freund der verurteilten Dekabristen, daran eine immer wieder auf explizite und implizite Weise vertretene Forderung nach Gnade der Herrschenden gegenüber den Aufständischen an (dies ist eines der großen Themen in der *Hauptmannstochter*) – eine rein humane Gnade, die die revoltierenden Elemente nicht kennen.

In diesem Sinne lässt sich die Erzählung als Entfaltung des Oxymorons lesen, das der Name des »ehernen Reiters« darstellt und das ihn zum Sinnbild (auch) von »Statik und Dynamik, Ordnung und Exzess, Apollon und Dionysos«⁹⁷ macht. Die Überschwemmung wird bei Puškin mit zehnjähriger Verspätung thematisiert, weil sie zum Paradigma für eine politische Problematik wird, die erst nach 1830 ihre volle Wirksamkeit auch für historische Betrachtungen zeigt; sie wird nicht zuletzt auch zu einer Stufe des Abschieds von romantischen Positionen in romantischem dichterischem Gewand. Die so oft rätselhaft genannte Erzählung verhüllt nichts, aber sie demonstriert eine Position zwischen Objektivität, Reminiszenz an die eigene Herkunft und patriotischer Loyalität, die vermittelt zwischen dem genialischen Hang zur Ordnungsstörung und der Einsicht in die Brutalität der zerstörerischen chaotischen Prozesse; sie ist gleichzeitig Mahnung an die, die Ordnung zu stiften versuchen und die dafür die Verantwortung tragen.

12. Die skizzierte Perspektive lässt es folgerichtig erscheinen, dass Puškin im *Ebernen Reiter* eine obsolet gewordene literarische Tradition so ausführlich zitiert, ohne sie wirklich zu parodieren oder fortzuschreiben. Im Gegensatz

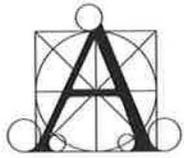
⁹⁶ Vgl. das Jugendgedicht *Napoleon na El'be* (1815), das die im *Ebernen Reiter* wieder aufgenommene Stelle mit dem Wort »мятежный« verbindet; erst sitzt Napoleon allein im Dunkel auf einem wilden Felsen (»Один во тьме ночной над дикою скалою/ Сидел Наполеон«), dann spricht er selbst von seinen stürmischen Gedanken (»Я здесь один, мятежной думы полн«).

⁹⁷ Andrej Sinjavskij, Progulki s Puškinym, zit. nach: ders., Promenaden mit Puškin, a. d. Russ. v. S. Geier, Berlin u.a. 1977, S. 146. Nicht bestätigen lässt sich aus dieser Sicht der Dualismus, den B. Gasparov konstruiert; bei ihm verbinden sich ganz abstrakt die »odische Polarisierung des Welt-Kosmos und der romantische Dualismus« (Gasparov, Počičeskij jazyk [wie Anm. 52], S. 325).

zu allen anderen europäischen Städten, die einen eigenen »Stadtmythos« ausgeprägt haben, ist Petersburg »Text« von Anfang an, so wie die Stadt in gewisser Hinsicht – etwa politisch-gesellschaftlich – das neue, auf ganz eigene Weise den westlichen Aufklärungsprozess nachbildende Russland repräsentiert; diese Rolle bestimmt auch den literarischen »Metatext«, ohne den die Stadt in jeder Hinsicht eine andere wäre. Gerade der literarische Petersburg-Mythos des 18. Jahrhunderts bietet eine Grundlage für eine Reflexion über Bedingungen und Grenzen geschaffener Ordnung in der Geschichte Russlands; die Überschwemmung von 1824 erscheint davor weniger als Katastrophe im Sinne eines Einfalls außerkultureller Kräfte, sondern als von Anfang an bedeutsame, der Stadt und ihrer Semantik wesentlich zugehörnde Erscheinung.

– Gleichzeitig lässt Puškin diese literarische Tradition ganz hinter sich, um unwissentlich eine neue zu begründen, die in der Forschung der letzten Jahrzehnte »Petersburger Text« genannt wird.⁹⁸ Dennoch ist sein Poem über die Überschwemmung Petersburgs, liest man es auf seinen metahistorischen Diskurs hin und im Kontext anderer Arbeiten zur russischen Geschichte, selbst wieder eine Art »Ode« – nicht eine an die menschengeschaffene und erzwungene Ordnung, sondern eine an die Dynamik und Macht historischer Prozesse und, aus der Perspektive des einzelnen, an die Macht des Schicksals, das wir (oder zumindest das Genie) beeinflussen und bewegen, nicht aber steuern können.

⁹⁸ Vgl. Anm. 3.



LITERATUR UND ANTHROPOLOGIE

Im Auftrag des Sonderforschungsbereichs 511
herausgegeben von Gerhart v. Graevenitz

Band 13 · 2003

Dieter Groh / Michael Kempe / Franz Mauelshagen
(Hrsg.)

Naturkatastrophen

Beiträge zu ihrer Deutung, Wahrnehmung und Darstellung
in Text und Bild von der Antike bis ins 20. Jahrhundert



HS 2534
A-2431497

gnV Gunter Narr Verlag Tübingen

Umschlagbild: Michael Wutky (1739-1823): Vesuv-Ausbruch um 1780.
Öffentliche Kunstsammlung Basel

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

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

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

© 2003 · Gunter Narr Verlag Tübingen
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Internet: <http://www.narr.de>

E-Mail: info@narr.de

Gesamtherstellung: Hubert & Co., Göttingen

Printed in Germany

ISSN 1436-4573

ISBN 3-8233-5712-3