

Alena Petrova (Heidelberg)

Petersburg und Land als zwei soziale Makroräume
in Puškins *Eugen Onegin*

Ich möchte meinen Vortrag¹ folgendermaßen aufbauen: Zunächst gehe ich kurz auf den Begriff des literarischen Raums, dann auf die Beschaffenheit und die Struktur des Raums in *Eugen Onegin* ein; danach werde ich die Gestaltung Petersburgs und des Landes im Roman analysieren, wobei ich sowohl die Perspektiven der Hauptfiguren als auch die übergreifende Erzählerperspektive beleuchte; die Interpretation wird mit gattungsspezifischen Besonderheiten der Raumdarstellung des vorliegenden Textes abschließen.

Zum Begriff des literarischen Raums

Wie es aus der Themenstellung hervorgeht, werden Petersburg und Land («деревня») als zwei soziale Makroräume in Puškins *Eugen Onegin* untersucht. Ich möchte an der Stelle nur kurz darauf hinweisen, dass es sich dabei um das Phänomen des literarischen Raums handelt. So bestimmt Lotman den literarischen Raum zunächst allgemein: «Художественное пространство в литературном произведении – это континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие» (1968: 12).² Somit werden dem Raum im sprachlichen Kunstwerk folgende Funktionen zugeschrieben: Er liefert ein *setting* im Sinne des Hintergrunds der Darstellung, trägt zur Figurencharakterisierung und Sujetentwicklung bei, vermittelt eine besondere „Atmosphäre“ oder bestimmte Stimmungen, verweist aber auch symbolisch auf den ein oder anderen (außerliterarischen) Diskurs bzw. schafft Intertextualität. Neben diesen Funktionen, die meistens nicht vereinzelt, sondern im Wechselspiel miteinander auftreten, trägt der literarische Raum nach Lotman vor allem zur Konstituierung (durch den Künstler) bzw. zur Dekodierung (durch den Leser) der Weltmodelle bei. Dies ist dank dem doppelten Wesen des Kunstwerks – seiner Zeichen- und Modellfunktion – möglich. Sprachliche Zeichen, die die Beschaffenheit des Raums in Form semantischer Oppositionen wiedergeben, korrelieren mit

¹ Es handelt sich um den Vortrag, den ich beim Puschkin-Kongress am 02.10.2003 in Leipzig gehalten habe.

² [„Der künstlerische Raum in einem literarischen Werk ist ein Kontinuum, auf das sich Figuren verteilen und in dem sich Handlung vollzieht“ (Übersetzung nach Eimermacher 1974: 208).]

anderen, ursprünglich nicht-räumlichen, wertenden und emotionsbesetzten Oppositionen:

Понятия «высокий – низкий», «правый – левый», «близкий – далекий», «открытый – закрытый», «отграниченный – неотграниченный», «дискретный – непрерывный» оказываются материалом для построения культурных моделей с совсем непространственным содержанием и получают значение: «ценный – неценный», «хороший – плохой», «свой – чужой», «доступный – недоступный», «смертный – бессмертный» и т.п. Самые общие социальные, религиозные, политические, нравственные модели мира [...] оказываются неизменно наделенными пространственными характеристиками то в виде противопоставления «небо – земля» или «земля – подземное царство» [...], то в форме некоторой социально-политической иерархии с отмеченным противопоставлением «верхов» «низам», то в виде нравственной отмеченности противопоставления «правое – левое» [...] (Lotman 1970: 267).

[Die Begriffe „hoch – niedrig“, „rechts – links“, „nah – fern“, „offen – geschlossen“, „abgegrenzt – nicht abgegrenzt“, „diskret – ununterbrochen“ erweisen sich als Material zum Aufbau von Kulturmodellen mit keineswegs räumlichem Inhalt und erhalten die Bedeutung: „wertvoll – wertlos“, „gut – schlecht“, „eigen – fremd“, „zugänglich – unzugänglich“, „sterblich – unsterblich“ u. dgl. Die allerallgemeinsten sozialen, religiösen, politischen, ethischen Modelle der Welt [...] sind stets mit räumlichen Charakteristiken ausgestattet, sei es in Form der Gegenüberstellung „Himmel – Erde“ oder „Erde – Unterwelt“ [...], sei es in Form einer sozial-politischen Hierarchie mit der zentralen Opposition „Oberen – Niedern“, sei es in Form einer ethischen Merkmalthaltigkeit der Opposition „rechts – links“ [...] (dt. 1993: 313).]

Auf diese Art und Weise kommt das Verhältnis des Künstlers zur Realität durch seine räumlichen Vorstellungen zum Ausdruck: «Художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений» (1968: 6).³ Somit wird für das Verständnis des literarischen Raums der Aspekt seiner „Vermittlung“ durch das Medium „Dichter“ von Bedeutung. Das unterscheidet ihn vom Raum der Wissenschaften. Im Gegensatz zum geographischen *Orientierungsraum*, zum mathematischen *Maßraum* und zum philosophischen *Vorstellungs-* bzw. *Anschauungsraum* stellt der ästhetische Raum (wie der mythische auch) einen *Wahrnehmungsraum* dar. Es handelt sich um einen „erlebten“ bzw. erinnerten und einen imaginierten Raum zugleich, der durch die Weltsicht und die Befindlichkeit des Künstlers geprägt ist. Außer dem „Filter“ des dichterischen Bewusstseins wird der Raum auch dank dem Medium der literari-

³ [„Somit stellt der künstlerische Raum das Weltmodell eines bestimmten Autors dar, das in der Sprache seiner räumlichen Vorstellungen zum Ausdruck kommt“ (Übersetzung nach Eimermacher 1974: 202).]

schen Sprache transformiert. D.h. während in den wissenschaftlichen Traktaten die vorgegebenen Objekte der realen Welt (auch der Raum) objektiv erfasst und begrifflich beschrieben werden, werden in den Werken der Literatur die gleichen Objekte „subjektiv“ vermittelt und bildlich dargestellt.

Einführung in Text und Raummodell des *Eugen Onegins*⁴

Der Roman entstand zwischen 1823 und 1830 (und wurde 1825-1832 kapitelweise und erst 1833 als Ganzes publiziert). Erst nach dessen Vollendung erstellt Puškin am 26.09.1830 einen Plan, indem er die einzelnen Kapitel, die in der Druckfassung des Textes lediglich durchnummeriert sind, mit Überschriften versieht und eine kurze Entstehungsgeschichte des Textes hinzufügt. Diese Übersicht (nach Nabokov 1998: 71) führe ich hier an, wobei ich ihn um eine vierte Spalte ergänze, die Angaben zum Schauplatz des Geschehens enthält:

О н е г и н			
<i>Часть первая.</i> Предисловие			
I песнь	<i>Хандра</i>	Кишинев, Одесса.	Петербург
II – " –	<i>Поэт</i>	Одесса 1824.	Деревня
III – " –	<i>Барышня</i>	Одесса, Михайловское 1824.	– " –
<i>Часть вторая</i>			
IV песнь	<i>Деревня</i>	Михайловское 1825.	– " –
V – " –	<i>Именины</i>	Михайловское 1825. 1826.	– " –
VI – " –	<i>Поединок</i>	Михайловское 1826.	– " –
<i>Часть третья</i>			
VII песнь	<i>Москва</i>	Михайловское. Петербург 1827. 1828.	Деревня, Москва
VIII – " –	<i>Странствие</i>	Москва, Павловское. 1829 Болдино.	Юг России
IX – " –	<i>Большой свет</i>	Болдино.	Петербург
<i>Примечания</i>			

Aus dem Plan wird ersichtlich, dass es im Roman eigentlich vier Schauplätze gibt: Petersburg, Moskau, ein Dorf im Gouvernement Tver⁵ und

⁴ (Zu *Eugen Onegin* im allgemeinen vgl. Šklovskij 1923, Tomaševskij 1937, Slonimskij 1959, Mejlach 1962, Makogonenko 1963, Setschkareff 1963, Nabokov 1964, Tschizewskij 1967, Lotman 1966 und 1995, Busch 1979, Bondi 1983, Städtke 1989 und Keil 2001: 185-194. Zur russischen Rezeption von *Eugen Onegin* vgl. Sambeek-Weideli 1990.)

⁵ Die geographische Zuordnung „im Gouvernement Tver“ stammt von Nabokov (1998: 103 und 508). Er ist der Meinung, dass sich benachbarte Onegins und Larins Landgüter auf dem halben Weg zwischen Moskau und Puškins Gut Michajlovskoe (Gouvernement Pskov), also an

Südrussland mit Städten wie Astrachan', Tula und vor allem Odessa. Die neue und die alte Hauptstadt, das Land und der südlich-exotische Kaukasus machen die vier wichtigsten sozialen Makroräume aus, mit denen sich die russische realistische Literatur des 19. Jahrhunderts auseinandersetzt. Belinskijs Charakteristik des Romans *Eugen Onegin* als „der Enzyklopädie des russischen Lebens“ (7: 503) trifft auf jeden Fall im Hinblick auf die Raumkonzeption zu, denn Puškin gelingt es, in einem einzigen Werk alle vier Makroräume mehr oder weniger ausführlich darzustellen. Darüber hinaus begrenzt er sich nicht nur auf Russland, sondern richtet sein Augenmerk auch auf andere Länder. Auch wenn die Letzteren nicht zum Schauplatz des Geschehens werden, sind im Roman mehrere Hinweise auf Länder wie Deutschland (Göttingen), England (London), Frankreich (Paris), Italien (Venedig), Spanien, Polen, Griechenland, Afrika und Ägypten zerstreut.

Wenn man Onegins Reise, die von Puškin in die Endversion des Romans nicht aufgenommen wurde, ausklammert, ergibt sich eine klare Ringkomposition: Das Geschehen beginnt und endet in Petersburg, in den mittleren Kapiteln fungiert das Land als Schauplatz. Wenn man weiterhin Petersburg und Moskau zu einer Kategorie wie ‚Hauptstadt‘ bzw. ‚Großstadt‘ zusammenschließt, kann man von einer Zweiteilung des Raums in *Eugen Onegin* in Großstadt und Land sprechen. Dabei ist es von großer Bedeutung, dass Land quantitativ zweifach überwiegt (5,5 Kapitel spielen sich auf dem Lande und 2,5 in der Großstadt ab). Auf diese Weise wird schon die Relevanz des Landes angedeutet.

Die Gegenüberstellung von Großstadt und Land, die jeder großen Nationalliteratur bekannt ist, wird in Rousseaus Schriften philosophisch untermauert, wobei Stadt (= ‚Zivilisation‘) von ihm abgewertet und Land (= ‚Natur‘) aufgewertet wird. Während in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts Großstädte fast ausschließlich kritisch erscheinen (vgl. z.B. Griboedovs *Verstand schafft Leiden* (1824) oder Gogol's sog. *Petersburger Novellen* (1835-42)), sind bei der Landdarstellung zwei Tendenzen festzustellen. In einer Reihe der Werke, die auf Rousseaus Theorien zurückgreifen, wird das Dorfleben verherrlicht und die schöne Natur poetisiert; das Land bildet somit einen positiven Gegenpol zur Großstadt mit ihrem verderblichen Einfluss auf die Menschen (man denke an Tolstoj's *Krieg und Frieden* (1868/69) oder an Dostoevskijs *Verbrechen und Strafe* (1866)). Andererseits findet sich auch eine entgegengesetzte Darstellungsweise, bei der die russische Provinz als Sumpf präsentiert wird (wie z.B. in Gogol's *Tote Seelen* (1842) oder Čechovs *In der Schlucht* (1900)). Bei dieser zwei-

der Grenze von drei Gouvernements (Tver', Smolensk und Pskov), befinden. Sie liegen westlich von Moskau (etwa 200 Meilen) und südlich von Petersburg (ca. 400 Meilen).

ten Tendenz steht das Land (in den Texten, in denen auch eine Großstadt vorkommt) nicht mehr in einem kontrastiven Verhältnis zur Großstadt *in puncto* der Bewertung, da sowohl Land als auch Stadt negativ besetzt werden (ein Musterbeispiel dafür ist Gončarovs *Oblomov* (1859)).

In *Eugen Onegin* erscheinen Großstadt und Land als kontrastive Makroräume, denn Petersburg und Moskau werden in erster Linie als Zentren der mondänen Salonkultur eher mit einer ablehnenden Haltung geschildert, das Land als Stätte des Volkslebens wird dagegen ins rechte Licht gerückt. Man kann jedoch weder von einer eindeutig negativen Darstellung der Großstadt noch von einer eindeutig positiven Darstellung des Landes ausgehen. So werden im Zusammenhang mit Moskau die historischen Ereignisse um 1812 thematisiert, und zwar die Tatsache, dass sich die alte Hauptstadt Napoleon nicht gebeugt hat (Kapitel 7, Strophe XXXVII), was das Herz eines jeden Russen mit Stolz erfüllt. Wie man im Roman solche positiv belegte Tatsachen in Bezug auf Großstädte vorfindet, so gibt es auch einige negative Züge, durch welche das ländliche Idyll relativiert wird. So nähert sich das Leben auf dem Lande in einem gewissen Punkt dem in der Großstadt: Man braucht nur die kritischen Passagen zu lesen, in denen vom Landadel die Rede ist.

Es wird klar: Um den Stellenwert beider Makroräume genauer zu erschließen, muss man sich mit den Perspektiven verschiedener Textträger beschäftigen, d.h. das Verhältnis der Hauptfiguren und des Erzählers zur Großstadt und zum Land untersuchen. Welche Figuren aus ca. 100 im Roman erwähnten kommen dabei in Frage? Nur vier davon zählen zu den Hauptfiguren, nämlich Onegin, Tatjana und ihre Kontrastfiguren und Träger der Nebenhandlung Lenskij und Olga. Während sich Onegin und Tatjana in beiden Makroräumen aufhalten, werden Lenskij und Olga vorwiegend im Makroraum ‚Land‘ gezeigt. Über Olga erfährt der Leser zwar, dass sie nach ihrer Heirat mit einem Offizier das Landgut ihrer Eltern verlässt; ihr weiterer Aufenthaltsort wird jedoch nicht genannt. Von Lenskij wird zwar mitgeteilt, dass er im Ausland gelebt hat, er wird jedoch dem Leser nur auf dem Lande „vorgeführt“. ⁶ So kann man behaupten, dass Petersburg und Land vor allem dank den Figuren-Perspektiven ⁷ von Onegin und Tatjana und dank der Erzähler-Perspektive evoziert werden.

⁶ Deshalb werden die Räume von Lenskij und Olga im weiteren nur am Rande berücksichtigt.

⁷ Unter Figuren-Perspektive wird hier nicht die Wiedergabe der direkten Wahrnehmung von Stadt und Land durch eine Figur, sondern viel mehr die Verankerung einer Figur in einem bestimmten Raum (d.h. ihre Erziehung, ihre Lebensweise und auch ihre Haltung zum umgebenden Lebensraum) gemeint.

Gestaltung Petersburgs

Gleich am Anfang des Romans wird der Titelheld als Bewohner Petersburgs vorgestellt:

Друзья Людмилы и Руслана!
С героем моего романа
Без предисловий, сей же час
Позвольте познакомить вас:
Онегин, добрый мой приятель,
Родился на берегах Невы,
Где, может быть, родились вы,
Или блистали, мой читатель!
Там некогда гулял и я:
Но вреден север для меня.
(1-II; 1937: 5f.)⁸

Ihr Freunde von Ruslans Geschichten
Könnt auf Prologe wohl verzichten;
Gestattet, dass ich euch schon hier
Mit meinem Helden konfrontier:
Mein Freund Onegin war geboren
An den Gestaden der Newa,
Mein Leser stammt voll auch von da
Oder erwarb sich dort die Sporen;
Dort hab auch ich geliebt, gezecht:
Doch mir bekommt der Norden schlecht.
(1980: 13)

In diesen Versen wird die Zeitgenossenschaft von dem Erzähler, seinem Helden und dem Leser postuliert. Die Ansprache an den Leser impliziert, dass dieser mit den Umständen des Petersburger Lebens vertraut ist. (Dies erlaubt dem Erzähler, auf ausführliche Deskriptionen der Stadt⁹ fast gänzlich zu verzichten¹⁰, da dem Leser Stichwörter und Andeutungen genügen sollen, um das ganze Bild der Stadt zu eruieren.) Der Erzähler gibt sich weiterhin als Freund seines Helden aus. Er ist also kein abstrakter Erzähler, der gänzlich außerhalb des fiktiven Romansgeschehens steht, sondern einer, der in die Geschichte involviert ist, sie miterlebt. Er legt auch gleich sein Verhältnis zur Hauptstadt bloß, indem er andeutet, dass er Petersburg wegen seines nördlichen Klimas verlassen hat; später erfahren wir, dass es nicht nur am Klima liegen soll.

Der Erzähler steht jedoch nicht nur zu Onegin, sondern auch zum Autor im engen Verhältnis. Die letzten zwei zitierten Verse kann man auch autobiographisch deuten, umso mehr als sie mit einer Nachbemerkung des Autors „geschrieben in Bessarabien“ versehen sind. Puškin hat in Petersburg von 1817 bis 1820 gelebt, dann folgte eine Strafversetzung wegen politisch anstößiger Epigramme nach Südrussland, wo er sich in Ekaterinos-

⁸ Die arabischen Ziffern hinter den Zitaten aus *Evgenij Onegin* beziehen sich auf die Kapitel, die römischen auf die Strophen des Romans; die Seitenzahlen werden nach Bd. 6 der Gesamtausgabe in 16 Bänden (1937-1959) angegeben. Die Übersetzung wird nach der zweisprachigen Ausgabe von R.-D. Keil von 1980 angeführt.

⁹ Es gibt nur zwei längere Stadtbeschreibungen: eine Schilderung von Petersburger Winterlandschaft am frühen Morgen bei Onegins Rückkehr vom Ball (1-XXXV) und eine Darstellung der „weißen Nächte“ (1- XLVIIIf.); sie werden später untersucht.

¹⁰ Lotman stellt fest in Bezug auf fehlende Deskriptivität des *Eugen Onegins*, dass „Autor fast nirgendwo detaillierte Beschreibungen vom Schauplatz liefert, er beschreibt keine Interieurs“ (1995: 509; meine Übersetzung – A.P.).

lav (heute Dnepropetrovsk), Kišinëv und Odessa bis 1824 aufgehalten hat. In Kišinëv beginnt er am 9. Mai 1823 seinen Roman in Versen. So bekommt der Gegensatz vom Norden und Süden eine ganz andere Färbung als nur eine klimatische. Und die für das erste Kapitel charakteristische Spaltung des Erzählers in die mit Onegin befreundete Romanfigur und den Romanurheber kommt deutlich zum Ausdruck.¹¹

Den Hauptteil des ersten Kapitels nimmt die Beschreibung von Onegins Erziehung und Lebensweise an. Die Hauptstadt wird zunächst durch die Charakterisierung der Stationen in der Tagesordnung des jungen *dandy* evoziert. Sein Tag beginnt am späten Nachmittag mit der Durchsicht von drei Einladungen zu Abendgesellschaften und mit einem Spaziergang auf Nevskij Boulevard (1-XV). Darauf folgen ein Abendessen im bekannten Restaurant „Talon“ auf dem Nevskij Prospekt (XVI), das Besuch einer Ballettvorstellung in Bol’soj-Kamennyj-Theater in Kolomna (XVII, XX-XXII), das Umkleiden zu Hause (XXIII-XXVI) und die Teilnahme an einem modischen Ball (XXVII f.). Erst am Morgen ist Onegin wieder zu Hause und schläft ein (XXXV f.).

Als Onegin unterwegs zum Ball ist, wird eine winterliche Stadtlandschaft geschildert. Bis jetzt wurde die Jahreszeit nur im Bild des schimmernden Schnees am Pelzkragen von Onegins Mantel thematisiert («Морозной пылью серебрится // Его бобровый воротник» – 1-XVI¹²). Jetzt kommt eine längere Passage, die die Petersburger Nacht voller Licht darstellt:

Перед померкшими домами
Вдоль сонной улицы рядами
Двойные фонари карет
Весёлый изливают свет
И радуги на снег наводят [...].
(1-XXVII; 1937: 16)

Vor den verschlafnen Silhouetten
Der Häuser schlingen sich zu Ketten
Die doppelten Laternenreihn
Der Kutschen, deren heitrer Schein
Den Schnee in Kreisen überflimmert [...].
(1980: 37)

Auch wenn es nur künstliches Licht ist, ist das Bild im Ganzen heiter, vor allem aufgrund des Epithetons «весёлый» und aufgrund des Vergleichs der Lichtreflexe auf dem Schnee mit Regenbögen.¹³

Onegins Rückkehr vom Ball ist für den Erzähler ebenfalls der Anlass, eine weitere Petersburger Winterlandschaft, diesmal am frühen Morgen, wiederzugeben:

Что ж мой Онегин? Полусонный

Was treibt Onegin? Halb schon träumend

¹¹ (Zu verschiedenen Ausprägungen des Autoren-Ich vgl. Semenko 1957 und Hielscher 1966: 111-162.)

¹² [„Froststaub hat seinen Biberkragen // Mit Silberglitzern übertaut“ (1980: 27).]

¹³ Regenbogen-Vergleich ist leider in der angeführten Übersetzung verloren gegangen; es heißt hier lediglich „in Kreisen“.

В постелю с бала едет он:
 А Петербург неугомонный
 Уж барабаном пробуждён.
 Встаёт купец, идёт разносчик,
 На биржу тянется извозчик,
 С кувшином охтенка спешит,
 Под ней снег утренний хрустит.
 Проснулся утра шум приятный,
 Открыты ставни, трубный дым
 Столбом восходит голубым,
 И хлебник, немец акуратный,
 В бумажном колпаке, не раз
 Уж отворял свой *васисдас*.
 (1-XXXV; 1937: 20)

Fährt er zum Schlafen heim vom Ball:
 Doch Petersburg, stets lebensschäumend,
 Ist schon geweckt mit Trommelschall.
 Der Kaufmann kommt, Laufjungen preschen,
 Zur Börse streben die Kaleschen,
 Die Kanne schleppt die Milchfrau mit,
 Der Frühschnee knirscht, wohin sie tritt.
 Des Morgens trauter Lärm erwachte.
 Auf sind die Läden, und gemacht
 Steigt blauer Rauch empor vom Dach,
 Der Bäcker, deutsch und pünktlich, machte
 Papierbemüht schon zum Verkauf
 Sein *vasistas* ein paar Mal auf.
 (1980: 45)

Hier steht die Geschäftigkeit der Hauptstadt im Mittelpunkt. Dabei werden Vertreter verschiedener Berufe so geschildert, als ob sie zu Beginn des neuen Arbeitstages angehalten wurden. Die sozialen Bevölkerungsschichten, die hier angesprochen werden, sind weit entfernt von den Kreisen, zu welchen Onegin gehört. So kommt neben der feierlichen Seite Petersburgs auch ein anderes Gesicht dieser Stadt zum Vorschein. Erst die Gattung der sog. „physiologischen Skizze“ («физиологический очерк») der 1830-40-er Jahre wird das alltägliche Leben der „kleinen Menschen“ in der Hauptstadt unter die Lupe nehmen. Was jedoch an dieser Strophe bemerkenswert ist, ist die abweichende Sprache. Auf dem Hintergrund des bis jetzt eingesetzten gehobenen Stils mit ausgeprägter Metaphorik fällt die plötzliche Einfachheit des Ausdrucks auf. Außer dem poetischen Vers «Проснулся утра шум приятный» ist alles Andere hier zur bloßen Nennung reduziert. So entspricht hier dem inhaltlichen Übergang zur „Prosa des Lebens“ eine niedere, beinahe umgangssprachliche Stilebene (vgl. Tomaševskij 1990: 529ff. und Bočarov 1974: 31).

Zu den beiden Zitaten bleibt anzumerken, dass sowohl das Haus, in dem der Ball stattfindet, als auch Petersburg am frühen Morgen, aus der Perspektive des Erzählers beschrieben wird. Mehrmals eilt der Erzähler seinem Helden voraus, bei dem Ball – wie vorher bei der Ballettvorführung, so dass Nabokov die Strophen XVIII bis XXXVI unter dem Untertitel „Verfolgung“ zusammenschließt (1998: 149). Der Erzähler nutzt Onegins Unterwegssein dazu, um eigene Beobachtungen, Erinnerungen und Emotionen dem Leser anzuvertrauen. Dies geschieht sowohl in Form kürzerer Kommentare als auch in sog. „lyrischen Ausschweifungen“. Letztere kommen nicht zu kurz, wenn man bedenkt, dass Onegins Aktivitäten an dem besagten Wintertag in 13 Strophen nachgezeichnet werden und dass sich z.B. zwei dazwischen eingeschobene lyrische Ausschweifungen (ein-

mal über das Theater und einmal über Bälle und Frauenfüße) über 8 Strophen (1-XVIII^f. und XXIX-XXXIV) erstrecken.

Nachdem die Schilderung eines typischen Tages aus Onegins Leben abgeschlossen ist, setzt sich der Erzähler mit der Frage auseinander, ob Onegin mit seinem Petersburger Leben zufrieden ist. Es stellt sich heraus, dass er sich trotz eigener „glänzenden Siege“ und inmitten der „alltäglichen Vergnügungen“ einfach langweilt: «Ему наскучил света шум» (1-XXXVII; 1937: 21¹⁴). Es fallen Stichwörter wie *spleen* und «хандра»; Onegin wird mit dem Helden von Byrons romantischen Versepos *Childe Harold's Pilgrimage* (1812-1818) verglichen¹⁵:

Как <i>Child-Harold</i> , угрюмый, томный, В гостиных появлялся он; Ни сплетни света, ни бостон, Ни милый взгляд, ни вздох нескромный, Ничто не трогало его, Не замечал он ничего. (1-XXXVIII; 1937: 21)	<i>Childe Harold</i> gleich, verschlossen, trübe, Erschien er oftmals im Salon; Kein Klatsch der Welt und kein Boston, Kein Blick, kein Seufzer selbst der Liebe Berührte ihn noch angenehm, Nichts nahm er wahr von alledem. (1980: 49)
--	--

Genau zu diesem Zeitpunkt beginnt die Freundschaft zwischen Onegin und dem Erzähler. Auch der Erzähler ist der mondänen Welt überdrüssig, und diese Gemeinsamkeit führt die beiden zusammen: «Условий света свергнув бремя, // Как он, отстав от суеты, // С ним подружился я в то время» (1-XLV; 1937: 23).¹⁶ Unter gemeinsamen Beschäftigungen liegen dem Erzähler vor allem die Spaziergänge der beiden während der Sommernächte am Herzen. Die Darstellung eines solchen Spaziergangs beginnt mit der Evokation einer Petersburger Sommernacht:

[...] летнею порою, Когда прозрачно и светло Ночное небо над Невою, И вод весёлое стекло Не отражает лик Дианы [...]. (1-XLVII; 1937: 24)	[...] Wenn durchsichtig die Sommernacht Mit ihrer hellen Himmelsschale Die heitre Nawa überdacht, Und sich Diana scheu verborgen [...]. (1980: 55)
--	---

¹⁴ [„Der Lärm der Welt ward ihm zuviel“ (1980: 47).]

¹⁵ Dieser Vergleich kommt immer wieder. Auch bei der Darstellung der Lebensweise von Onegin auf dem Lande wird Onegin Child Harold genannt: «Прямым Онегин Чильд Гарольдом // Вдался в задумчивую лень» (4-XLIV; 1937: 91). [„Onegin, in Child Charolds Weise, // Betrieb gepflegten Müßiggang“ (1980: 205).] Als Tatjana später Onegins Charakter begreift, heißt ihr Urteil «Москвич в Гарольдовом плаще» (7-XXIV; 1937: 149). [„Ein Moskauer in Harolds Regenmantel“ (meine Übersetzung – A.P.).] (Zu Parallelen zwischen Puškin und Byron vgl. vor allem Žirmunskij 1924 und Setschkareff 1963: 123f.)

¹⁶ [„Der Last der Konvention entronnen, // Wie er vom leeren Treiben fern, // Hab ich ihn da zum Freund gewonnen“ (1980: 53).]

Während die vorher beschriebene Winternacht aufgrund der Laternen hell bleibt, handelt es sich hier um das Phänomen der „weißen Nächte“. Diese einzigartige klimatische Erscheinung wird zu einem der Lieblingsmotive bei den Dichtern, die sich mit Petersburger Thema auseinandersetzen. Man denke vor allem an Dostoevskijs Kurzroman «Белые ночи» (*Weißer Nächte*, 1848), in dem dieses Phänomen schon im Werktitel thematisiert ist. Puškin selbst verweist den Leser auf einen Text, in dem seiner Meinung nach eine „reizvolle Beschreibung der Petersburger Nacht“ (1937: 191) vorliegt, und zwar auf eine Idylle von Gnedič: «Рыбаки» (*Fischer*, 1831).¹⁷ Auf diese Weise wird die Intertextualität des Romans in Versen deutlich gekennzeichnet.

Nach der Beschreibung der Sommernacht fährt der Erzähler mit der Darstellung der eigenen Befindlichkeit und der von Onegin fort. Die weiße Nacht ruft die Erinnerungen der beiden Freunde an die verflossene Liebe wach und lässt sie wieder „empfindsam und sorglos“ werden. Die stille Freude über die Nacht und die Träumereien der jungen Männer werden durch die Heranziehung eines weiteren räumlichen Bildes veranschaulicht: Sie werden mit den Gefühlen eines schläfrigen Häftlings verglichen, der aus seiner Zelle in den „grünen Wald“ versetzt wird. In der nächsten Strophe vermischen sich die Eindrücke von der Außenwelt mit den Ausdrücken der Innerlichkeit:

С душою, полной сожалений,
И опершись на гранит,
Стоял задумчиво Евгений,
Как описал себя Пиит.
Всё было тихо; лишь ночные
Перекликались часовые;
Да дрожек отдалённый стук
С Мильонной раздавался вдруг;
Лишь лодка, вёслами махая,
Плыла по дремлющей реке;
И нас пленяли вдалеке
Рожок и песня удалая.
Но слаще, средь ночных забав,
Напев Торкватовых октав!
(1- XLVIII; 1937: 25)

Dann lehnt Jewgenij voll Bedauern,
Die Seele melancholisch trüb,
An den granitnen Ufermauern,
Wie ein Poet sich einst beschrieb.
Rings ist es still; nur Werdarufer
Und Postenschritt am Nawa-Ufer,
Und eine Droschke rumpelt schwer
Fern von der Millionna her;
Ein Boot nur treibt mit Ruderschwingen
Auf dem verschlafnen Strom dahin;
Von fernher fesselt unsern Sinn
Ein Hörnerklang, ein Liedersingen...
Doch süßer hallt in heitrer Nacht
Torquatos Reimoktavenpracht!
(1980: 57)

An diesem Bild fällt auf, dass es fast ausschließlich auf auditiven Eindrücken basiert. Die nächtliche Stille wird durch ferne Geräusche durchbrochen, unter welchen sowohl menschliche Stimmen (Wächterrufe und Lie-

¹⁷ Puškin gibt die besagte Beschreibung der „weißen Nächte“ aus dem zweiten Teil von Gnedičs Ekloge in den Nachbemerkungen zum *Eugen Onegin* wieder; er zitiert nach der ihm zugänglichen Textversion von 1822.

dersingen) als auch Geräusche der Stadt (Rattern der Droschke, Plätschern der Ruder und Hörnerklang) zu unterscheiden sind. Auch wenn dieser Textabschnitt eine genaue topographische Angabe enthält (es ist von Millionaja-Straße die Rede), hat der Leser spätestens nach der Erwähnung vom Plätschern der Ruder den Eindruck, er befinde sich nicht in Petersburg, sondern in Venedig. Der assoziative Übergang von Petersburg zu Venedig wird tatsächlich in der nächsten Strophe vollzogen, die ein Bild der venezianischen Nacht mit einer Gondelfahrt beinhaltet. Die letzte Station der assoziativen Kette ist Odessa, wo diese Zeilen geschrieben wurden. So verläuft die imaginäre Reise des Erzählers von Neva über Adria zum Schwarzen Meer, wobei der Gegensatz ‚Norden – Süden‘ wieder thematisiert wird. Auch ein weiterer Gegensatz kommt hier zum Vorschein: Dem „realistischen Raummodell von Petersburg ist das *literarische* Petersburg gegenübergestellt“ (Trojansky 1990: 32). Bei der Beschreibung der „weißen Nächte“ tritt also die von fremden Einflüssen und von der Gleichförmigkeit der Tagesabläufe bedrohte Stadt hinter das poetische und durchaus positiv bewertete Bild von „Venedig des Nordens“ zurück.

Und die Schilderung vom Petersburger Lebensabschnitt Onegins ist damit zu Ende. Während der Erzähler Petersburg verlässt, um fremde Länder («чуждые страны») zu sehen, fährt Onegin nach dem Tod seines Onkels aufs Land, um das geerbte Gut zu verwalten. Dort weist er die Liebe eines einfachen Mädchen namens Tatjana zurück, tötet seinen Freund im Duell und geht dann auf Reisen. Als er wieder nach Petersburg zurückkehrt, Tatjana wiederbegegnet und sich in sie verliebt, wird über Onegins Verhältnis zur Hauptstadt lediglich gesagt, dass er allen fremd vorkommt: «Для всех он кажется чужим» (8-VII; 1937: 168).

Was für eine Wirkung hat die Hauptstadt auf Tatjana? Das Postulat, Großstädte würden eine unheilstiftende Wirkung auf ihre Bewohner ausüben, wird am Beispiel von Tatjana widerlegt: Ihre Seele bleibt davon unberührt. Das ist ihr erster Eindruck von der mondänen Welt Moskaus, als sie von ihren Tanten auf einen Ball geführt wird:

[...] Волненье света ненавидит;
 Ей душно здесь... она мечтой
 Стремится к жизни полевой,
 В деревню, к бедным поселянам,
 В уединённый уголок,
 Где льётся светлый ручеёк,
 К своим цветам, к своим романам
 И в сумрак липовых аллей,
 Туда, где *он* являлся ей.
 (7-LIII; 1937: 162)

[...] Sie haßt der großen Welt Gedränge,
 Ihr wird hier übel... Und ihr Traum
 Schweift heim aufs Land zu Feld und Baum,
 Zum armen Volk, zum Dorf der Ahnen,
 Und ihr versponnenes Idyll,
 Wo Bächlein murmeln klar und still,
 Zu ihren Blumen und Romanen,
 In schattiger Alleen Grün,
 Dorthin, wo *er* ihr einst erschien.
 (1980: 353)

Wenn man diese Worte mit denen am Ende des Romans vergleicht, als Tatjana Onegin „belehrt“, stellt man fest, dass Tatjanas Liebe zum Dorfleben beständig bleibt und dass sich ihre Wertvorstellungen nicht geändert haben:

А мне, Онегин, пышность эта,
Постылой жизни мишура,
Мои успехи в вихре света,
Мой модный дом и вечера,
Что в них? Сейчас отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этот блеск, и шум, и чад
За полку книг, за дикий сад,
За наше бедное жилище,
За те места, где в первый раз,
Онегин, видела я вас,
Да за смиренное кладбище,
Где нынче крест и тень ветвей
Над бедной нянею моей...
(8-XLVI; 1937: 188)

Dabei, Onegin, all die Pracht hier,
Des schalen Lebens Flitterkleid,
Erfolge, die die Welt gebracht mir,
Mein Haus, modern und gastbereit,
Was soll's? Ich würde ohne Fragen
Sofort dem Mummenschanz entsagen
Und all dem Glanz und Lärm und Quark,
Für ein Paar Bücher, meinen Park,
Für unsre anspruchlosen Räume,
Die Stätten, wo ich Sie zumal,
Onegin, sah zum erstenmal,
Und für des stillen Friedhofs Bäume
An jenem Kreuz, in dessen Hut
Nun meine arme Njanja ruht...
(1980: 407)

Zum Zeitpunkt dieser zweiten monologartigen Rede lebt Tatjana als Generalsgattin und respektierte Fürstin seit zwei Jahren in Petersburg, führt einen glänzenden Salon und feiert in der mondänen Welt ihre Erfolge. Die Metamorphose Tatjanas vom einfachen, unsicheren Mädchen zur selbstbewussten, „unnahbaren Göttin der prachtvollen, königlichen Neva“ (8-XXVII) stellt eine eher äußerliche Veränderung dar: Tatjana hat gelernt, sich zu beherrschen und die Umgangsformen der höheren Gesellschaftskreise zu befolgen, sie bleibt jedoch innerlich die „alte, arme Tanja“. Die Tränen über Onegins Briefe und die oben zitierten Worte über ihr Heimatdorf verraten es.

Darstellung des Landes

Obwohl sich Onegin zuerst freut, dass er „seinen vorherigen Weg auf etwas gewechselt hat“ (1-LIII), hält sein Interesse zum „anmutigen Winkel“ (2-I), in dem er jetzt wohnt, nicht lange an:

Два дня ему казались новы
Уединённые поля,
Прохлада сумрачной дубровы,
Журчанье тихого ручья;
На третий роща, холм и поле
Его не занимали боле,
Потом уж наводили сон;
Потом увидел ясно он,
Что и в деревне скука та же,
Хоть нет ни улиц, ни дворцов,

Zwei Tage war'n ihm neu die Felder,
Die tiefe Einsamkeit umzieht,
Die Kühle dunkler Eichenwälder,
Des Baches leises Murmellied;
Am dritten reizten Hügel, Anger
Und Haine ihn schon nicht mehr länger;
Dann machten sie ihn schläfrig gar;
Und alsbald sah er völlig klar:
Er war im Dorf genauso sauer,
Gab es auch Karten, Ball, Gedicht,

Ни карт, ни балов, ни стихов.
Хандра ждала его на страже,
И бегала за ним она,
Как тень иль верная жена.
(1-LIV; 1937: 27f.)

Und Straßen und Paläste nicht.
Der Überdruß lag auf der Lauer
Und lief ihm nach genauso gut,
Wie's Schatten oder Gattin tut.
(1980: 63)

Wie vorhin Onegins Tagesordnung in Petersburg skizziert wurde, so wird auch ein Bild von seinem Tagesablauf auf dem Lande entworfen. Im Sommer steht er schon vor 7 Uhr auf, schwimmt zum anderen Ufer des dörflichen Flusses hinüber, trinkt seinen Kaffee, blättert in einer Zeitschrift und zieht sich an (4-XXXVII). Danach folgen Spaziergänge im Wald oder Reitausflüge, Lesen und „ausgeklügeltes Mittagessen“ (4-XXXIX). Im späten Herbst verbringt Onegin nach einem eisigen Morgenbad den ganzen Tag zu Hause und spielt Billard, am Abend macht er es sich gemütlich vor dem Kamin (4-XLIV). Es sind zwar andere „Beschäftigungen“, als in Petersburg; im Grunde genommen handelt es sich jedoch um den gleichen Müßiggang, der sich aus der Geschäftigkeit der Hauptstadt in die „Abgeschiedenheit und Stille“ des Landes (4-XXXIX) verlagert. Nur am Anfang seines Aufenthaltes auf dem Lande führt Onegin eine progressive Neuerung in Bezug auf seine Bauern durch:

В своей глуши мудрец пустынный
Ярем от барщины старинной
Оброком лёгким заменил;
И раб судьбу благословил.
За то в углу своём надулся,
Увидя в этом страшный вред,
Его расчётливый сосед.
(2-IV; 1937: 32f.)

Als Philosoph in wüsten Breiten
Hat er das Joch der Fronarbeiten
Durch eine leichte Pacht ersetzt;
Sein Schicksal pries der Sklave jetzt.
Der Nachbar, der geschäftlich dachte,
Geriet darob aus Rand und Band,
Weil er das furchtbar schädlich fand.
(1980: 75)

Danach beschäftigt er sich jedoch nicht mehr mit der Verwaltung des Guts. Auch die Gesellschaft der Nachbarn kann ihn nicht von seiner Langweile abbringen; er reitet sogar aus, wenn die Letzteren ihn besuchen kommen, so dass sie ihn letztendlich für einen „höchst gefährlichen Sonderling“ («опаснейший чудак» – 2-IV; 1937: 33) halten und mit ihm nicht mehr verkehren.¹⁸

Nur der „halbrussische Nachbar“ (2-XII) Lenskij freundet sich mit Onegin an. Auch wenn sich die beiden wie „Eis und Feuer“ (1-XIII) unterscheiden, haben sie einen Zug, der sie verbindet: Als zwei gebildete Menschen können sie die Gesprächsthemen des Landadels («О сенокосе, о

¹⁸ Die Einsamkeit Onegins wird durch das räumliche Bild des „abgelegenen Herrenhauses“ («господский дом уединённый» – 2-I; 1937: 31) gleich am Anfang des 2. Kapitels vorweggenommen. Auch abgelegene Felder («уединённые поля» – 1-LIV; 1937: 27) und vor allem die folgende Bezeichnung Onegins «в своей глуши мудрец пустынный» (2-IV) gehören zum gleichen semantischen Feld.

вине, // О псарне, о своей родне» – 2-XI¹⁹; 1937: 36) nicht ausstehen. Auch Lenskij meidet zunächst, wie Onegin, seine Nachbarn und empfindet keine tiefe Zuneigung zum Land. Das ändert sich jedoch, als er sich in Olga verliebt. Aus der Einöde («пустыня» – 2-XI) wird plötzlich ein ländliches Idyll, das mit romantischen Träumereien des jungen Dichters erfüllt ist²⁰: «Он роши полюбил густые, // Уединенье, тишину, // И ночь, и звёзды, и луну [...]» (2-XXII; 1937: 36).²¹

Eine ganz andere Einstellung zum Land und zum Volksleben, als die beiden jungen Helden, haben die Larins, und vor allem Tatjana. Weder die Moskauer Verwandtschaft noch die beschränkten Gutsbesitzer in der Nachbarschaft hindern Larins daran, die russischen Volksbräuche sowohl im Alltagsleben als auch an den Tagen religiöser Feste aufrechtzuerhalten:

Они хранили в жизни мирной
Привычки милой старины;
У них на масленице жирной
Водились русские блины;
Два раза в год они говели;
Любили круглые качели,
Подблюдны песни, хоровод;
В день Троицын, когда народ
Зевая слушает молебен,
Умильно на пучок зари
Они роняли слёзки три;
Им квас как воздух был потребен,
И за столом у них гостям
Носили блюда по чинам.
(2-XXXV; 1937: 47)

So haben sie in stillem Kreise
Der Ahnen lieben Brauch bewahrt;
Zur Butterwoche wurde weise
Bei Flinsen nicht mit Fett gespart;
Zweimal pro Jahr zur Beichte gehen,
Im Karussell sich lustig drehen,
Das liebten sie wie Tanz und Sang;
Zu Pfingsten aber, wenn zu lang
Dem Volk die Messe und beschwerlich,
Dann quetschten sie drei Tränen aus
Voll Rührung überm Morgenstrauß;
Kwass war zum Leben unentbehrlich,
Beim Essen trug man jeden Gang
Den Gästen auf nach Stand und Rang.
(1980: 107)

Gukovskij macht darauf aufmerksam, dass die Entwicklung der Persönlichkeit von Tatjana durch Folklore und Gestalten aus dem Bauernleben begleitet wird: Man denke an Tatjanas innige Beziehung zu ihrem Kindermädchen («няня»), das Lied der Mädchen kurz vor der entscheidenden Begegnung zwischen Tatjana und Onegin, das Wahrsagen zur Weihnachtszeit und Tatjanas Traum vor ihrem Namenstag (1957: 210). Erzähler hebt Tatjanas festen Glauben an Volksbräuche, Überlieferungen und Vorzeichen hervor:

Татьяна верила преданьям

Tatjana glaubte all dem Wesen,

¹⁹ [„...Von Branntwein, Hundezucht und Heu // Und von Familienstreiterei“ (1980: 83).]

²⁰ Im Zusammenhang mit Lenskij ist ein weiteres räumliches Bild von Bedeutung, und zwar sein Grab, an dem sich zuerst die beiden Schwestern ausweinen und das dann, nach Olgas Abreise, Tatjana allein besucht.

²¹ [„Von nun an liebt er Waldeskühle, // Wo Einsamkeit und Stille wohnt, // Die Nacht, die Sterne, und den Mond“ (1980: 93).]

Простонародной старины,
И снам, и карточным гаданьям,
И предсказаниям луны.
Её тревожили приметы;
Таинственно ей все предметы
Провозглашали что-нибудь,
Предчувствия теснили грудь.
(5-V; 1937: 99)

Wie's altersher im Volke wohnt:
Traumdeuterei und Kartenlesen
Und Prophezeiung aus dem Mond.
Vorzeichen ließen sie erbeben,
Und jedes Dings geheimes Weben
War ihr bedeutsam irgendwie;
Vorahnungen bedrängten sie: [...].
(1980: 219)

Als der Erzähler weiterhin Tatjanas Vorliebe für den russischen Winter konstatiert, bezeichnet er seine Heldin explizit als „Russin in der Seele“ («русская душою» – 5-IV; 1937: 98). Was den russischen Winter angeht, so kann man sagen, dass es wohl die Jahreszeit ist, die im Roman am ausführlichsten beschrieben wird. Zwar sind auch die anderen drei Jahreszeiten präsent: der Sommer vor allem in Gestalt der Petersburger „weißen Nächte“ (1-XLVIII^{f.})²², der Herbst auf dem Lande als die unerfreuliche Zwischenstation zwischen Sommer und Winter (4-XL-XLVIII) und der Frühling, der trotz des Naturerwachens den Erzähler auf melancholische Gedanken über die Vergänglichkeit des Menschen bringt (7-I-IV)²³. Der Winter wird jedoch dem Leser mehrmals vor Augen geführt. Zuerst als Petersburger Winternacht in Verbindung mit der Tagesordnung Onegins (1-XVI, XXVII, XXXV), dann als dörfliches Winteridyll aus der Sicht Tatjanas und des Erzählers (vor allem 5-I-IV) und schließlich werden eine dörfliche (7-XXX) und eine Moskauer Winterlandschaft (7-XXXVIII) gegenübergestellt, als Tatjana gegen ihren Willen eine Fahrt²⁴ aus ihrem geliebten Dorf zum Moskauer „Brautmarkt“ (7-XXVI)²⁵ unternimmt.

Der Winter auf dem Lande wird also vor allem aus der Perspektive Tatjanas und des Erzählers dargestellt. Wie unterscheiden sich diese beiden Perspektiven? Einmal wird über Tatjana gesagt, sie liebt am Winter „den Sonnenschein, das Rauhreifflimmern, // Die Schlittenfahrt, das rose Schimmern // Des Schnees“ (5-IV; 1980: 217). Ein weiteres Mal wird der

²² Darüber hinaus besucht im Sommer Tatjana Onegins Landhaus (7-XVff.).

²³ Ebenfalls im Frühling findet Onegin dagegen aus seinem einsamen Liebeskummer heraus und macht sich auf den Weg zu Tatjana, um endlich zu erfahren, ob seine verspätete Liebe erwidert wird (8-XXXIX).

²⁴ Es fällt dabei auf, dass Tatjanas Freude am Winter vergeht, als sie von der Fahrt nach Moskau erfährt, sie empfindet sogar Angst («Татьяне страшен зимний путь» – 7-XXX).

²⁵ Von Moskau als einem Brautmarkt spricht Puškin auch in seinem Essay «Путешествие из Москвы в Петербург» (*Eine Reise von Moskau nach Petersburg*, 1834) (Gesamtausgabe, XI (1949): 246). In diesem Essay, das seinen Ausgangspunkt in A.N. Radiščevs Reiseroman «Путешествие из Петербурга в Москву» (*Eine Reise von Petersburg nach Moskau*, 1790) hat, werden die beiden Hauptstädte, die „demütige“ («смирная») Moskau und das „glänzende“ («блестящий») Petersburg, miteinander verglichen (vgl. vor allem Unterkapitel „Moskau“, XI: 245-48).

erste Schnee am Morgen des 3. Januars quasi „mit ihren Augen“ beschrieben:

[...] В окно увидела Татьяна
Поутру побелевший двор,
Куртины, кровли и забор,
На стёклах лёгкие узоры,
Деревья в зимнем серебре,
Сорок весёлых на дворе
И мягко устланные горы
Зимы блистательным ковром.
Всё ярко, всё бело кругом.
(V-1; 1937: 97)

[...]
Und sah ganz weiß den Hof, das Beet,
Das Scheunedach und das Staket,
Die Scheiben voller zarter Zeichen,
Die Bäume wintersilberklar,
Im Hof der Elster muntre Schar,
Und weit, soweit die Hügel reichen,
Des Winterteppiches Geglöß.
Und alles, alles blendend weiß.
(1980: 215)

Die poetische Naturbeschreibung dominiert das Strahlen des Schnees. Vergleichen wir diese mit dem folgenden Winterbild aus Erzählers Perspektive:

Опрятней модного паркета
Блится речка, льдом одета.
Мальчишек радостный народ
Коньками звучно режет лёд;
На красных лапках гусь тяжёлый,
Задумав плыть по лону вод,
Ступает бережно на лёд,
Скользит и падает; весёлый,
Мелькает, вьётся первый снег,
Звездами падая на брег.
(4-XLII; 1937: 90f.)

Im Eiskleid glänzt der Bach adretter
Als des Parketts moderne Bretter.
Mit Schlittschuh zeichnet Kreis um Kreis
Der Knaben muntres Volk aufs Eis;
Auf roten Pfoten sorgsam probend
Kommt, um zu schwimmen, schwer und weiß
Die Gans gewatschelt auf das Eis,
Rutscht aus und fällt; und lustig tobend
Weht erster Schnee heran von fern
Und sinkt aufs Ufer Stern um Stern.
(1980: 203)

Es handelt sich wiederum um den ersten Schnee, und die gewählten Naturattribute ähneln einander sehr stark: 1) Licht- und Spiegeleffekte (die verbleichten Fensterscheiben, das Silberglitzern der Bäume und der blendend weiße Winterteppich der Hügel in Tatjanas Bild vs. der spiegelblanke Fluss „im Eiskleid“, der Metallganz der Schlittschuhe und der Sterne-Vergleich im Erzählers Bild) und 2) Treiben der Wintervögel (die lustige Elsterschar vs. die schwere Gans).²⁶ Es gibt jedoch einen Unterschied: Während in Tatjanas Bild keine Menschen vorkommen, schließt das Bild des Erzählers die fröhlichen Bauernkinder ein. Noch mehr Gestalten aus dem einfachen Volk treten in der folgenden Schilderung auf:

Зима!.. Крестьянин торжествуя
На дровнях обновляет путь;
Его лошадка, снег почуя,
Плетётся рысью как-нибудь;
Бразды пушистые взрывая,

Winter!.. Der Bauer bahnt mit Freuden
Im flachen Schlitten neu den Weg;
Sein Pferdchen mag den Schnee wohl leiden
Und trittet nicht mehr ganz so träg;
Im Fluge stiebend eingeschnitten,

²⁶ Die Heiterkeit der beiden Bilder wird durch das Epitheton «весёлый» unterstreicht.

Летит кибитка удалая;
 Ямщик сидит на облучке
 В тулупе, в красном кушаке.
 Вот бегаёт дворовый мальчик,
 В салазки *жучку* посадив,
 Себя в коня преобразив;
 Шалун уж заморозил пальчик:
 Ему и больно и смешно,
 А мать грозит ему в окно...
 (5-II; 1937: 97f.)

Zieht weiche Spur der Reiseschlitten;
 Da sitzt der Kutscher auf dem Bock
 Im roten Gurt, im Lammfellrock.
 Ein Bauernbub läuft durch das Gelände,
 Der seinen *Waldi* rodeln lehrt
 Und selber spielt das Schlittenpferd,
 Der Schelm hat schon ganz blaue Hände:
 Bald weint er und bald lacht er mehr,
 Und Mutter droht vom Fenster her...
 (1980: 215)

Diese ländliche Winterlandschaft enthält fast keine Natur-Attribute, sie besteht gleichsam aus drei kleinen Geschichten über drei „kleine“ Menschen: über einen Bauer und sein Pferdchen, über einen Kutscher im roten Gurt und über einen Bauernjungen mit seinem Hund.²⁷ Man spürt, mit wie viel Sympathie der Erzähler diese Figuren dem Leser „vorführt“, auch wenn er ahnt, dass solche Bilder aus dem Bauernalltag («низкая природа» – 5-III; 1937: 98) dem distinguierten Leser missfallen würden.²⁸

Die Vorliebe des Erzählers für das ländliche Leben wird nicht nur dadurch transparent, dass er viele poetische Naturlandschaften (im Gegensatz zu wenigen Stadtbeschreibungen) liefert, sondern äußert sich auch in Form seiner direkten Stellungnahme. Als er über Onegin's Langweile auf seinem Landgut berichtet, hebt der Erzähler den entscheidenden Unterschied zwischen Onegin und sich selbst deutlich hervor, es heißt nämlich: «Я был рождён для жизни мирной, // Для деревенской тишины» (1-LV; 1937: 28)²⁹. Im Gegensatz zu Onegin hat der Erzähler die „glücklichsten Tage“ seines Lebens auf dem Lande verbracht. Hierzu kommt wiederum (wie vorhin bei Petersburg) zum realistischen Raumentwurf seine Bewertung aus dem literarisch-ästhetischen Standpunkt: Das Land wird als Ort dichtester Inspiration angesehen.³⁰

Das Ideal des ländlichen Lebens wird vom Erzähler am offensichtlichsten in „Onegin's Reise“ formuliert, als er sich dazu bekennt, dass ihn nicht mehr ferne, exotische, romantische Landschaften, sondern vertraute, einfache Bilder der nördlichen Natur und Szenen aus dem russischen Volksleben anziehen:

²⁷ Diese Winterdarstellung unterscheidet sich von den übrigen vor allem durch ihre Dynamik, die dadurch entsteht, dass alle Figuren (samt ihrer Tiere) in Bewegung gesetzt werden.

²⁸ Einen solchen Leser verweist der Erzähler auf die „erhabeneren“ Beschreibung des ersten Schnees in Vjazemskijs Gedicht «Первый снег» (*Erster Schnee*, 1819).

²⁹ [„Ich war geboren für die Stille // Ländlicher Abgeschlossenheit“ (1980: 63).]

³⁰ Nabokov macht auf die autobiographische Grundlage dieser Aussage aufmerksam und stellt die Chronologie von Puškins Aufhalten auf dem Lande (vor allem in Michajlovskoe und Boldino) zusammen (1998: 208f.).

Иные мне нужны картины:
 Люблю песчаный косогор,
 Перед избушкой две рябины,
 Калитку, сломанный забор,
 На небе серенькие тучи,
 Перед гумном соломы кучи –
 Да пруд под сенью ив густых,
 Раздолье уток молодых;
 Теперь мила мне балалайка
 Да пьяный топот трепака
 Перед порогом кабака.
 Мой идеал теперь – хозяйка,
 Мои желанья – покой,
 Да щей горшок, да сам большой.
 (Путешествие Онегина; 1937: 200f.)

Nun sind mir andre Bilder lieber:
 Im Heidegrund mein Häuschen hier,
 Der morsche Hofzaun gegenüber,
 Zwei Ebereschen vor der Tür.
 Am Himmel graue Wolkenschleier,
 Das Weidendickicht um den Weiher,
 Drauf Enten plätschern, klein und groß,
 Und vor der Tenne Haufen Strohs.
 Das Landvolk tanzt, ich unterhalte
 Mich köstlich, wenn es trunken springt
 Und hell die Balalaika klingt.
 Mein Ideal ist jetzt die Alte,
 Die mich verpflegt, mein Wunsch die Ruh,
 Ein Leben schlicht und frei dazu.
 (1962: 411)

Gattungsspezifische Besonderheiten der Raumdarstellung

Aus der gattungspoetischen Sicht stellt *Eugen Onegin* eine Mischform aller drei Gattungen dar. Puškin selbst hat seinem Werk eine Bestimmung als „Roman in Versen“ zugeordnet.³¹ *Eugen Onegin* weist ja auch tatsächlich die epische Breite des Stoffes auf, verfügt über eine Erzähler-Gestalt und über narrative Strukturen. Neben der epischen Dominante kann man aber auch Elemente anderer Gattungen wie lyrische Ausschweifungen und dramatisch aufgebaute Szenen bzw. dramatische Informationsvergabe konstatieren.

Wie wirkt sich das auf die Darstellung beider sozialer Makroräume aus? Man kann beim genaueren Hinschauen feststellen, dass Stadt- und Dorflandschaften sowohl von der Haltung des epischen Erzählers, als auch von der Innerlichkeit des lyrischen Ich zeugen. Als charakteristisches Beispiel für die epische Verarbeitung des Stoffes kann man vor allem den Bericht über den anbrechenden Arbeitstag in Petersburg (1-XXXV) anführen. Mit der Beschreibung der „weißen Nächte“ (1-XLVIII f.) oder des Frühlings auf dem Lande (7-I-IV) finden sich dagegen Beispiele für lyrische Raumentwürfe.

In manchen Fällen gehen das Epische und das Lyrische ineinander über. Das lässt sich vor allem an der Darstellung Moskaus gut belegen. Als Larins „die goldenen Kreuze der alten Kuppeln“ (7-XXXVI) Moskaus erblicken, heißt es:

Как часто в горестной разлуке,
 В моей блуждающей судьбе,

Wie hab in bitterer Trennung, bange
 Vor des verworren Schicksals Macht,

³¹ (Zu gattungsspezifischen Besonderheiten von *Eugen Onegin* vgl. v.a. Stilman 1958, Harder 1988 und Ebbinghaus 1996.)

Москва, я думал о тебе!
 Москва... как много в этом звуке
 Для сердца русского слилось!
 Как много в нём отозвалось!
 (7-XXXVI; 1937: 155)

Ich deiner, Moskau; oft gedacht!
 Moskwa...was wird bei diesem Klange
 In jedes Russen Herz nicht wach!
 Wie viel tönt da im Innern nach!
 (1980: 337)

An dieser Stelle ist sowohl die Stimme des lyrischen Ich hörbar, das sein inniges Verhältnis zu Moskau in Form einer emotional besetzten Du-Anrede an die Stadt offen legt, als auch die Stimme des ganzen Volkes, gewissermaßen eine Liebeserklärung der Nation an die alte Hauptstadt.

Beim Anblick des Peters-Schlusses wird weiterhin die ruhmreiche russische Geschichte beschworen. Die Darlegung dieses an sich „epischen“ Geschehnisses (des Moskauer Brandes bei Angriff Napoleons) gipfelt in einem regelrecht lyrisch markierten Ausruf des Erzählers: «Нет не пошла Москва моя // К нему с повинной головою» (7-XXXVII; 1937: 155)³².

Die Art und Weise, in der Peters-Schloss geschildert wird, kontrastiert mit der Darstellungsart der Stadtlandschaft. Während man aufgrund des historischen Exkurses den Eindruck hat, die Larins würden beim Peters-Schloss etwas länger verweilen³³, werden alle weiteren Objekte (sowohl Räumlichkeiten als auch Menschen) so wiedergegeben, als ob sie plötzlich in ihr Blickfeld geraten und sehr schnell wieder daraus verschwinden würden:

[...] Уже столпы заставы
 Белеют; вот уж по Тверской
 Возок несётся чрез ухабы.
 Мелькают мимо бутки, бабы,
 Мальчишки, лавки, фонари,
 Дворцы, сады, монастыри,
 Бухарцы, сани, огороды,
 Купцы, лачужки, мужики,
 Бульвары, башни, казаки,
 Аптеки, магазины моды,
 Балконы, львы на воротах
 И стаи галок на крестах.
 (7-XXXVIII; 1937: 155f.)

[...] Schon leuchtet weiß am Steige
 Der Schlagbaum; schon wankt über Wehn
 Der Wagen der Twerskaja weiter.
 Vorbei fliehn Schilderhäuschen, Reiter,
 Laternen, Läden, Volk vom Land,
 Händler von hier und Samarkand,
 Klöster, Paläste, Mezzanine,
 Holzhütten, Weiber, Gärten, Squares,
 Alleen, Schlitten, Militärs,
 Arznei- und Modemagazine,
 Balkone, Löwen vorm Portal,
 Auf Kreuzen Dohlen ohne Zahl.
 (1980: 339)

Hier gibt es keine assoziative Auszeichnung mehr, wie beim Peters-Schloss; die Evokation erfolgt in Form einer Aufzählung, durch bloße

³² [„Nein! Nimmermehr mein Moskau ging, // Sich schuld bewusst bei ihm zu melden“ (1980: 339).]

³³ Dank einem erzähltechnischen Kunstgriff scheint die Kutsche im Moment des Exkurses in der Nähe des Peter-Schlusses stehen zu bleiben.

Nennung. Es ist eindeutig ein „prosaischer“ Bericht ohne lyrische Färbung.³⁴

Schlussbetrachtung

Hinsichtlich der Rolle des Raums im Puškins Roman kann man der folgenden Feststellung Lotmans zustimmen:

Место действия играет в пушкинском романе большую и совершенно специфическую роль. События всё время развиваются в каком-либо конкретном пространстве: в Петербурге, в Москве, в деревне, на почтовом тракте. При этом характер событий оказывается тесно связанным с местом, в котором оно развивается (1995: 508f.).

Der Schauplatz des Geschehens spielt in Puškins Roman eine große und durchaus spezifische Rolle. Ereignisse entwickeln sich ständig in einem konkreten Raum: in Petersburg, in Moskau, auf dem Lande, unterwegs.³⁵ Dabei steht der Charakter der Ereignisse mit dem Ort, an dem sie sich abspielen, im engen Zusammenhang (meine Übersetzung – A.P.).

Welcher Zusammenhang besteht hier? Es wurde schon am Anfang des Vortrags darauf hingewiesen, dass im Raummodell des *Eugen Onegin* die Zweiteilung in negativ gezeichnete Großstadt und positiv bewertetes Land nicht ganz streng eingehalten wird. Dies ist darauf zurückzuführen, dass die Vielseitigkeit des Lebens in beiden sozialen Makroräumen dem Blick Puškins nicht entgeht, er bringt die vielen Gesichter sowohl der Großstadt als auch des Landes zum Ausdruck.³⁶ Nicht desto weniger setzt Puškin unmissverständlich Akzente, indem er jedem seiner beiden Haupthelden einen Raum zuweist, von dem seine Persönlichkeit (und infolge dessen sein Verhalten) entscheidend geprägt wird.

Onegin repräsentiert die mondäne Welt Petersburgs. Auch wenn er sich davon kritisch distanziert, kann er sich davon nicht lösen. Es ist unverkennbar, dass seine Erziehung zum Salonlöwen die Grundlage seiner Persönlichkeit bildet und dazu führt, dass er sich nirgendwo zu Hause fühlt und aus dem Nichtstun und der Langweile nicht ausbrechen kann.³⁷ Das

³⁴ Lotman (1995: 698) stellt fest, dass Moskauer Landschaft viel ausführlicher als Petersburger beschrieben wird. Die auffällige bunte Fülle Moskauer Bilder wird durch eine Reihe kontrastiver Vergleiche erzielt («дворцы» – «лачужки», «монастыри» – «магазины моды», «львы на воротах» – «стаи галок на крестах»).

³⁵ In diesem Vortrag wurden die Wege («дороги») und das Unterwegssein, die in *Eugen Onegin* eine wichtige Rolle spielen, nicht berücksichtigt. (Vgl. dazu z.B. Lotman 1995: 539ff.)

³⁶ Auch verbindet sich die kritisch-realistische Raumdarstellung mit den ästhetischen Raumentwürfen.

³⁷ *Onegin* befindet sich in diesem Sinne auf einer „endlosen Fahrt“ (Trojansky 1990: 23-26). Er ist nach Lotman heimatlos («скиталец») und möchte am besten aus seinem „eigenen“

macht ihn letztendlich mit dem Typus des sog. „überflüssigen“ Menschen («лишний человек») verwandt, der in der russischen Literatur vor allem durch Figuren wie Čackij, Pečorin und Oblomov vertreten wird. Dem Anti-Helden Onegin, der den kosmopolitischen urbanen Kulturtypus verkörpert, steht die eigentliche Heldin des Romans, *Tatjana*, gegenüber. Sie steht für den nationalen, mit dem Volk verbundenen Kulturtypus. Ihre Persönlichkeit bildet sich unter dem Einfluss einer anderen sozialen Umwelt, und zwar der ländlichen, heraus: Sie wächst in der lebendigen Berührung mit dem Volksgeist auf und verinnerlicht die darauf bauenden Wertevorstellungen. Dieser Kulturtypus macht eindeutig Puškins Ideal während seiner Schaffensperiode von 1823-30 (also in der Entstehungszeit des *Onegins*) aus (Gukovskij 1957: 204).

Eine letzte Beobachtung in Bezug auf das Raummodell des Romans: Das Bild Russlands umfasst bei Puškin die beiden Kultur-Sphären, die von Onegin und die von Tatjana. Sie bleiben jedoch in der Weltsicht des Dichters unvereinbar. Dies äußert sich auf der Ebene der Raumdarstellung darin, dass weder Onegin für die wohlthuende Wirkung des Landes offen ist noch Tatjana dem unheilvollen Einfluss der Großstädte verfällt. Die beiden Helden bringen in den anderen Raum ihren eigenen *locus* mit und verhalten sich in dem neuen, fremden Raum nach den Regeln des mitgebrachten, vertrauten *locus*. Die Zweiteilung bleibt also bestehen.

Bibliographie

a) Puškins Texte

Puškin, A.S.: Evgenij Onegin. In: Puškin, A.S.: Polnoe sobranie sočinenij. 16tt. Moskva / Leningrad 1937-1959. T.6: 1-205.

Puškin, A.S.: Putešestvie iz Moskvy v Peterburg. In: Puškin, A.S.: Polnoe sobranie sočinenij. 16tt. Moskva / Leningrad 1937-1959. T. 11: 243-267.

Puškin, A.S.: Evgenij Onegin. Roman v stichach. / Alexander Puschkin. Jewgenij Onegin. Roman in Versen. Deutsch von R.-D. Keil. Gießen: W. Schmitz 1980.

Alexander Puschkin: Poetische Werke. Gedichte. Märchen. Poeme. Eugen Onegin. Boris Godunow. Berlin: Aufbau-Verlag 1962. Bei Eugen Onegin Deutsch von Theodor Commichau und Konrad Schmidt. (S. 215-416.)

b) Forschungsliteratur

Belinskij, V.G.: Sočinenija Aleksandra Puškina. Stat'i vos'maja i devjataja. In: Belinskij, V.G.: Polnoe sobranie sočinenij. Moskva 1955. T.7.

Raum fliehen, während Tatjana dagegen in ihren „eigenen“ Raum gern zurückkehren würde (1995: 509).

- Bondi, S.: Roždenie realizma v tvorčestve Puškina. In: Bondi, S.: O Puškine. Stat'i i issledovanija. Moskva: „Chudožestvennaja literatura“ 1983: 4-165.
- Bočarov, S.G.: Stilističeskij mir romana („Evgenij Onegin“). In: Bočarov, S.G.: Poëtika Puškina. Moskva: „Nauka“ 1974: 26-104.
- Busch, U.: Alexander Puschkin. Jewgenij Onegin. In: Zelinsky, B. (Hrsg.): Der russische Roman. Düsseldorf: Bagel 1979: 47-68.
- Ebbinghaus, A.: Information und Erzählen bei Puškin. Die Vorgeschichte des Onegin-Lenskij-Duells u.a. In: Arion (Jahrbuch der Deutschen Puschkin-Gesellschaft), 3 (1996): 67-96.
- Gukovskij, G.A.: „Evgenij Onegin“. In: Gukovskij, G.A.: Puškin i problemy realističeskogo stilja. Mosva 1957: 129-278.
- Harder, H.-B.: Puškins Roman in Versen „Evgenij Onegin“. Zur Entstehungsgeschichte einer Gattung. In: Harder, H.-B. / Rothe, H. (Hrsgg.): Gattungen in den slavischen Literaturen. Beiträge zu ihren Formen in der Geschichte. Festschrift für A. Rammelmeyer. Köln / Wien: Böhlau 1988: 285-300.
- Hielscher, K.: A.S. Puškins Versepiik. Autoren-Ich und Erzählstruktur. München: Sagner 1966. (= Slavistische Beiträge, Bd. 22.)
- Keil, R.-D.: Alexander Puschkin. Ein Dichterleben. Biographie. Frankfurt am Main / Leipzig: Insel 2001. (= Insel Taschenbuch, Bd. 2782.)
- Lotman, Ju.M.: Chudožestvennaja struktura „Evgenija Onegina“. In: Trudy po ruskoj i slavjanskoj filologii, serija „Literaturovedenie“, IX (1966): 5-32.
- Lotman, Ju.M.: Problema chudožestvennogo prostranstva v proze Gogolja. In: Trudy po ruskoj i slavjanskoj filologii, Literaturovedenie, IX (1968): 5-50. Oder (dt.): Das Problem des künstlerischen Raums in Gogol's Prosa. In: Lotman, M.Ju.: Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur. Hrsg. Eimermacher, K. Kronberg Ts.: Scriptor Verlag, 1974: 200-271.
- Lotman, Ju.M.: Struktura chudožestvennogo teksta. Mos. 1970. Oder (dt.): Lotman, M.Ju.: Die Struktur literarischer Texte. München: W. Fink 1993. (=Uni-Taschenbücher, Bd. 103.)
- Lotman, Ju.M.: Roman A.S. Puškina „Evgenij Onegin“. In: Lotman, Ju.M.: Puškin. Biografija pisatelja. Stat'i i zametki 1960-1990. „Evgenij Onegin“. Kommentarij. Sankt-Peterburg: „Iskusstvo-SPB“ 1995: 391-762.
- Makogonenko, G.P.: Roman A.S. Puškina „Evgenij Onegin“ (1963). Hier zitiert nach: Makogonenko, G.P.: Izbrannye raboty. O Puškine, ego predšestvennikach i naslednikach. Leningrad: „Chudožestvennaja literatura“ 1987: 341-439.
- Mejlach, B.S.: „Evgenij Onegin“. In: Fridlender, G.M. (Hrsg.): Istorija russkogo romana v dvuch tomach. Moskva – Leningrad: AN SSSR 1962: 100-156.

- Nabokov, V.: Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksander Pushkin. Translated from the Russian, with a Commentary, by Vladimir Nabokov. Vol. 1-4. New York: Bollingen Foundation 1964. Hier zitiert nach: Nabokov, V.: Kommentarij k romanu A.S. Puškina „Evgenij Onegin“. Sankt-Peterburg: „Nabokovskij fond“ 1998.
- Sambeek-Weideli, B. van: Wege eines Meisterwerks. Die russische Rezeption von Puškins „Evgenij Onegin“. Lang 1990. (= Slavica Helvetica, Bd. 34.)
- Semenko, I.M.: O roli obraza avtora v „Evgenii Onegine“. In: Trudy Leningradskoj gosudarstvennoj biblioteki instituta imeni N.K. Krupskoj. 1957. T.2.
- Šklovskij, V.: Evgenij Onegin. (Puškin i Stern). In: Šklovskij, V.: Očerki po poëtike Puškina. Berlin 1923: 194-220.
- Setschkareff, V.: Eugen Onegin. In: Setschkareff, V.: Alexander Puschkin. Sein Leben und sein Werk. Wiesbaden: Otto Harassowitz 1963: 123-135.
- Slonimskij, A.: „Evgenij Onegin“. In: Slonimskij, A.: Masterstvo Puškina. Moskva: „Chudožestvennaja literatura“ 1959: 311-384.
- Städtke, K.: Literarischer Text und Salonkultur. Anmerkungen zu Puškins Versroman „Eugen Onegin“. In: Arion (Jahrbuch der Deutschen Puschkin-Gesellschaft), Bd. 1 (1989): 239-251.
- Stilman, L.: Problemy literaturnych žanrov i tradicii v „Evgenii Onegine“ Puškina. In: American Contributions to the 4. International Congress of Slavists. 1958: 321-367.
- Tomaševskij, B.V.: „Evgenij Onegin“. In: Puškin, A.: „Evgenij Onegin“. Roman v stichach. Leningrad 1937.
- Tschižewskij, D.: Commentary. In: A.S. Pushkin. Evgenij Onegin. A Novel in Verse. Cambridge: Harvard University Press 1967: 207-314.
- Tomaševskij, B.V.: Voprosy jazyka v tvorčestve Puškina (1956). Hier zitiert nach: Tomaševskij, B.V.: Puškin. Raboty raznych let. Moskva 1990: 484-568.
- Trojansky, E.: Pessimismus und Nihilismus der romantischen Weltanschauung, dargestellt am Beispiel Puškins und Lermontovs. Frankfurt am Main – Bern – New York – Paris: P. Lang 1990. (= Heidelberger Publikationen zur Slavistik. B. Literaturwissenschaftliche Reihe, Bd.1.)
- Žirmunskij, V.M.: Bajron i Puškin. Iz istorii romantičeskoj poëmy. Leningrad 1924.