1114-49173.96

*Semantic
Analysis
of
Literary
Texts*

E. DE HAARD
T. LANGERAK
W.G. WESTSTEIJN
Editors

ELSEVIER

AMSTERDAM, 1990

ZUM STIL DES ERZÄHLBERICHTS IN A.N. RADIŠČEV'S
REISE

VERSUCH DER ÄSTHETISCHEN LEKTÜRE EINES
"LANGWEILIGEN BUCHES".

ROLF FIEGUTH

Aleksandr Nikolaevič Radiščev (1749-1802) *Reise von Petersburg nach Moskau* (1790) lebt im russischen literaturhistorischen Bewußtsein als das ungewöhnliche Beispiel eines politisch brisanten Sentimentalismus. Der Verfasser stellte die ethischen, sozialen und politischen Grundlagen der russischen Gesellschaft seiner Zeit gründlich in Frage - mit intelligentem humanem Pathos, satirischem Sinn, konstruktivem Sachverstand und dem gedanklichen Horizont des umfassend gebildeten russischen Europäers. Seine Schilderungen einer an Haupt und Gliedern kranken Gesellschaft, seine Bilder von der Not und der empörenden Ungerechtigkeit, unter der das russische Bauerntum der Zeit leiden mußte, machen das Werk bis heute zu einem Klassiker der politischen Protestliteratur Rußlands. Radiščev wurde auf höchsten Befehl sogleich hart bestraft, sein Buch wurde eingezogen und verboten und blieb es *de facto* bis 1905.¹

In spezifisch literarischer Hinsicht steht es dagegen völlig im Schatten des anderen großen russischen Reisebuchs der Epoche, von Nikolaj Karamzins *Briefen eines russischen Reisenden* (1799-1801). Zwar fehlt es nicht an Detailforschungen über Radiščevs Verbindungen zum französischen, englischen und deutschen Sentimentalismus und an Studien zur künstlerischen Struktur der *Reise*,² aber der unmittelbare Zugang zu dem literarischen Kunstwerk, das sie doch auch darstellt, ist dennoch weitgehend verschüttet geblieben. Selbst der gutwillige Leser macht sich nur unter Schwierigkeiten bewußt, daß hier die moralistischen mit ausgesprochen ästhetische Ambitionen zusammengehen.

In einem funkelnden Feuilleton ohne Titel (entst. 1833-35; heute "Reise von Moskau nach Petersburg" betitelt), das Radiščevs Werk der verord-

neten Vergessenheit entreißen sollte, hat Aleksandr Puškin es als "langweiliges Buch" bezeichnet, das den Vorteil habe, den Leser zu konzentrieren und wiederholter Lektüre anzuhalten.³ Den Gewinn solcher Lektüre sah Puškin aber wohl nicht in der Erschließung literarischer Qualitäten, sondern mehr im vertieften Verständnis von Radiščevs politischer und literaturtheoretischer⁴ Meinungsäußerung. Immerhin sieht er in der stilistischen und kompositorischen Gestaltung eine Funktion: eben den Zwang zu genauem Lesen.

Vor allem zwei Momente verstellen den Blick auf die künstlerische Struktur der *Reise*: Das Moralistische, Didaktische und Politische scheint die Kunst des Textes zu verschlingen. Zusätzlich stößt der vielfach absonderlich artifizielle und stellenweise stark altertümliche Radiščevsche Stil ab, der sein Heil in einer Fortschreibung der Ideale Lomonosovs und Trediakovskijs sucht und in der Entwicklungsgeschichte der russischen Literatursprache eine recht befremdliche Sackgasse darzustellen scheint. Ästhetisch ist demnach vor allem die Sprache der *Reise* unverständlich geworden; sie war es vielleicht schon sehr frühzeitig.⁵ Jedenfalls lenkt sie den Blick des heutigen Lesers zu schnell von ihren Seltsamkeiten ab und auf die vermeintlich eindeutige moralistische und politische Aussage hin und behindert auf diese Weise den ästhetischen Kontakt mit dem Werk und seinen kunstvollen Ambivalenzen.

Um den verschütteten Zugang neu zu gewinnen, soll zunächst - in gebotener Kürze - der nächstliegende literarische Kontext des Werks in Erinnerung gerufen werden, nämlich Radiščevs schriftstellerische Produktion vor und bis 1790. Daran anschließend soll die Stilkomposition der *Reise* vom Standpunkt ihrer Erzählstruktur beleuchtet werden, wobei die unterschiedlichen Tonfälle des Erzählberichts im Mittelpunkt stehen.

An die stilistische Analyse müßte eigentlich eine Untersuchung der höchst planvollen assoziativen Komposition der Themen, Motive und Kapitel angeschlossen werden; aus Platzgründen ist dies hier nicht möglich. Am Ende wird zu fragen sein, was die Einsicht in die spezifisch literarische Natur des Buches zur Erfassung seines gesamten Bedeutungsaufbaus beizutragen hätte. Auf eine zusammenfassende Interpretation wird allerdings verzichtet; in ihr müßte zu vieles wiederholt werden, was in allen Handbüchern steht.

RÜCKBLICK AUF DAS FRÜHE WERK RADIŠČEVs

Der *Reise* gehen mehrere Prosawerke voran, von denen zwei betrachtet werden sollen, das *Tagebuch einer Woche* (entst. nach 1773; publ. 1811) und das *Leben des Fedor Vasil'evič Ušakov* (publ. 1789).⁶

Das *Tagebuch einer Woche* (Дневник одной недели) des 24-jährigen schlägt bereits ein Thema an, das für den älteren Radiščev eine ganz besondere Bedeutung annehmen sollte - die Freundschaft. In *Leben des Fedor Vasil'evič Ušakov* (Житие Федора Васильевича Ушакова) und in der *Reise* erscheint die Freundschaft offensichtlich als freie liebevolle Alternative zum Umgang der Menschen in einer ungerechten, autoritär und hierarchisch verfaßten Gesellschaft. Derartige Sinndeutungen expliziert das *Tagebuch* freilich noch nicht. Sein fiktiver Verfasser, der sich gleich nach der Abreise seiner Freunde in Sehnsucht nach ihnen verzehrt, notiert von Tag zu Tag das Auf und Ab seines Seelenzustandes, die Abschiedstrauer, die Sehnsucht, die Hoffnung auf baldige Rückkehr der Freunde, Anwandlungen von Verzweiflung und Eifersucht, endlich die Freude des verspäteten Wiedersehens. Die heftigen Ausschläge des Freundschaftsgefühls, gegen die der reflektierende Verstand machtlos ist, erinnern stark an die Emotionen der Liebe. Offenkundig will der Text eine ganz private Gefühlsdarstellung im Stil eines psychologisierenden Sentimentalismus sein. Das *Tagebuch einer Woche* ist eines der (nicht allzu vielen) Beispiele 'reiner' Literatur bei Radiščev.⁷ Aufmerksamkeit verdient neben der fein gearbeiteten Komposition der Stil des Werkchens. Trotz mancher archaischer Restbestände weiß er in Wortwahl und Syntax den Effekt "einfacher", "natürlicher" Gefühlsausdrücke zu erzielen und kann ohne weiteres der Vorgeschichte des Karamzinschen Stils zugeschlagen werden. Einen Eindruck davon vermittelt ein Absatz aus dem 1. Kapitelchen. Einem hypotaktischen Einsatz folgt ein parataktisch gefaßter Gefühlsausbruch:

По обыкновению моему, пошел я к отправлению моей должности. В суете и заботе, не помышляя о себе самом, я пребыл в забвении, и отсутствие друзей моих мне было нечувствительно. Второй уже час; я возвращаюсь домой; сердце бьется от радости: облобызаю возлюбленных. Двери отворяются, - никто навстречу ко мне не выходит. О, возлюбленные мои! вы меня оставили. - Везде пусто - усладительная тишина! вожделенное уединение! у вас я некогда искал убежища; в печали и унынии вы были сопутники, когда разум преследовать тшился истине; вы мне теперь несносны! - (Radiščev 1938, Dnevnik odnoj nedeli, S. 139).⁸

Nach meiner Gewohnheit ging ich aus dem Haus, meinen Dienst zu versehen. In Wirrwarr und Sorge, ohne an mich selbst zu denken, verharrte ich in Vergessenheit, und die Abwesenheit meiner Freunde war mir nicht spürbar. Schon die zweite Stunde; ich kehre heim; das Herz schlägt vor Freude: ich küsse die Geliebten. Die Türe öffnet sich - niemand kommt mir entgegen. Oh, meine

Geliebten! ihr habt mich verlassen. - Überall ist's leer - süße Stille! ersehnte Einsamkeit! bei euch suchte ich einst Zuflucht; in Kummer und Betrübnis wart ihr mir Gefährten, wenn der Verstand der Wahrheit nachzuforschen trachtete; ihr seid mir jetzt unerträglich!

Die für ihre Zeit durchaus innovatorische emotionale Sprache des *Tagebuchs* darf zum einen als Indiz dafür gelten, daß die Archaismen der späteren *Reise* einem bewußten Radiščevschen Stilwillen entspringen; sie schärft überdies den Blick für Vielfalt und Verschiedenartigkeit der Tonfälle auch in der *Reise*, denn wir finden dort mancherlei Beispiele für "natürlicheren" Stil neben den stärker archaisch, rhetorisch oder hochtrabend-enthusiastisch gefärbten Passagen.

Von sehr anderer Art ist das gut ein Jahrzehnt spätere *Leben des Fedor Vasil'evič Ušakov*. Es fungiert als Einleitung zu Radiščevs kleiner Sammlung von Schriften des früh verstorbenen verehrten Freundes Ušakov; dieser hatte in französischer und deutscher Sprache Reflexionen ("Размышления") hinterlassen, die u.a. aus seiner Beschäftigung mit Helvetius entstanden waren. Der Stil des *Lebens* nimmt bereits in vielem die Manier vorweg, die wir aus der *Reise* kennen.

Es ist seiner Gattung nach kein Traktat, wie man bei einer Einleitung zu gelehrten Schriften erwarten sollte, jedoch auch kein fiktionales Werk wie das *Tagebuch*, sondern eine "dokumentarische", stark autobiographische Mischgattung, in der allerdings das gelehrte buchsprachliche Slavorusisch die prägende Rolle spielt. Folgende Leseprobe mag das verdeutlichen:

Сказав сие, может быть не к стате, я возвращусь к умершему нашему другу, и постараюсь отыскать в его деяниях то, что привлекательно быть может, не для ищущих блестящих подвигов в повествованиях, и с равным вкусом читающих *Квинта Курция* и *Серванта*, но для тех, коих души отверсты на любление юности (Radiščev 1938, Житие Ф.В. Ушакова, 178).

Solches, vielleicht nicht passendermaßen, gesagt habend, will ich zu unserem verstorbenen Freund zurückkehren und in seinen Handlungen dasjenige aufsuchen, was anziehend sein kann, nicht für solche, die da glänzende Heldentaten in erdichteten Geschichten suchen und mit gleichem Behagen den *Quintus Curtius* und den *Cervantes* lesen, sondern für die, deren Seelen offen stehen für die Liebe zur Jugend.

Radiščev erzählt das kurze Leben Ušakovs, des Kommilitonen aus gemeinsamen Leipziger Studienjahren, und zugleich die Leiden und die nicht

nur edlen Freuden der ganzen Gruppe russischer Jugendlicher, die an die sächsische Universität delegiert worden waren. Ausgangspunkt sind die Episoden um Bokum, den despotischen Hofmeister der Gruppe. Mit seiner falschen Autorität schmiedet er erst recht den freien Freundschafsbund der Jungen und treibt sie in eine geschlossene Haltung radikaler Autoritätskritik, ja sogar zu offener, gewalttätiger Rebellion. Die wahre Autorität suchen sie untereinander und in sich selbst. Zu ihrem Führer und Lehrer wird der geniale jugendliche Ušakov; die Lehren der westeuropäischen Aufklärer, mit denen sie in Leipzig in Berührung kommen (darunter Helvétius), erhalten ihre Autorität recht eigentlich erst durch die Vermittlung des nur wenig älteren Kameraden. Ušakovs Autorität ist jedoch ebenfalls nicht ideal. Er hatte sich als junger Favorit am Petersburger Hof mit einer venerischen Krankheit infiziert, die in Leipzig durch seine unvernünftige Lebensweise zum offenen Ausbruch kommt und sein frühes Ende herbeiführt. Das Syphilis-Motiv wird auch in der *Reise* noch eine Rollespielen.

Radiščev richtet die Erzählung an ein überlebendes Mitglied der Leipziger Gruppe, den Freund Aleksej Michajlovič Kutuzov, dem er später auch die *Reise* widmen wird. Das *Leben des Fedor Vasil'evič Ušakov* erhält dadurch u.a. auch den Charakter eines offenen Freundesbriefes, und der Erzählvorgang wird spürbar literarisiert: Kutuzov existiert zwar als reale Person, fungiert aber in diesem für ein weiteres Publikum bestimmten Text als fikionalisierter Haupt-Adressat. Die Erzählfiktion wird durch direkte Anreden des Erzählers an den verstorbenen Titelhelden weiter verkompliziert.

Ein weiteres Mittel der Literarisierung ist die mäßig archaisierende Sprache und die mit ihr zusammenhängende gleichnishafte Bedeutungserweiterung der erzählten Episode aus der Jugend des Ich-Erzählers Radiščev und seines Adressaten Kutuzov. Die archaisierende Sprache dient der Schaffung von Distanz zur Leipziger Periode: Der Erzähler und sein Freund sind seither älter, fast schon alt geworden. Die stilistisch signalisierte Distanz ist Begleiterscheinung der erwähnten Bedeutungserweiterung, die die erzählte Handlung erfährt. Die Geschichte des jämmerlichen Bokum und der kleinen Gruppe wird ausdrücklich als Exempel für das Wirken des despotischen Monarchen erzählt, der unklug genug ist, ein ganzes Volk gegen sich aufzubringen und dadurch seine Autorität und seine Herrschaft zu verlieren. Diese Allegorie kennt nun allerdings kein reines Schwarz und kein ungemischtes Weiß. Der "Despot" erweist sich nach seiner Entmachtung als klägliche Kreatur, die fast einiges Mitleid hervorruft. Die geschilderten jungen Leute sind allesamt keine Engel und Unschuldslämmer, auch nicht der Ich-Erzähler Radiščev. Sie hätten verständiger Führung durch eine wahre Autorität durchaus bedurft, da sie zu einer verantwortungsbewußten und selbstbestimmten Existenz noch nicht

fähig waren - und eben dies wird vor allem am kurzen Leben und selbstverschuldeten qualvollen Sterben des genialen jungen Ušakov exemplifiziert, der eine solche Autorität letztlich auch nicht sein konnte.

Die Fiktionalisierung des Erzählvorgangs, die Funktionalisierung des Stils, die gleichnishafte Bedeutungserweiterung der erzählten Vorgänge und die Schaffung ambivalenter Konstellationen anstelle von Schwarz-Weiß-Kontrasten sind spezifisch literarische Eigenschaften des *Lebens des Fedor Vasil'evič Ušakov*, denen wir in der *Reise* in anderer Form wiederbegegnet werden.

Zur literarischen Vorgeschichte der *Reise* gehören aber auch die Gedichte ihres Verfassers. Radiščev nimmt mit seiner Lyrik einen respektablen Sonderplatz in der Entwicklung der russischen Verssprache ein; und auch die frühen Dichtungen lassen bereits poetische Substanz erkennen.⁹

Sein lyrisches Œuvre vor 1790 ist nur in ganzen vier Texten auf uns gekommen. Von seiner Liebeslyrik vor 1775 (Radiščev 1975, 226) ist ein einziges Gedicht erhalten geblieben (*Песня*); das eindrucksvolle *Epitaphium* (*Эпитафия*, 1783) auf den Tod der Ehefrau schließt diesen Strang in Radiščevs Œuvre ab. Andere Gattungen vertreten das unvollendete rationalistisch-geistliche Oratorium (*Песнословие*) *Die Erschaffung der Welt* (*Творение мира*, entst. um 1780) sowie die umfangreiche revolutionäre geschichtsphilosophische Ode *Freiheit* (*Вольность*; entst. um 1783).

Die beiden letzteren Verstexte sind übrigens mit der *Reise* eng verbunden - die Ode *Freiheit* wird dort in Auszügen zitiert und referiert; noch in der bei der Zensur eingereichten Version der *Reise* schloß sich das Oratorium *Die Erschaffung der Welt* direkt an die Ode an (Kapitel "Tver") und wurde erst danach aus der Druckvorlage entfernt.

Radiščevs frühes poetisches Werk wäre durch das Etikett "politische Dichtung" allein nur unzureichend charakterisiert. Metaphysische Motive prägen das *Epitaphium* und die *Die Erschaffung der Welt*, und sie spielen bei näherem Hinsehen auch in der Ode *Freiheit* ihre Rolle.¹⁰ Die unübersehbare geistliche Komponente in Thematik und Sprache von Radiščevs früher Lyrik liefert einen weiteren Schlüssel zum besseren Verständnis gewisser stilistischer Eigentümlichkeiten und Gedankengänge der *Reise*, die wohl schon Puškins Mißbehagen hervorgerufen haben.¹¹

Bei dem Versuch einer ästhetischen Lektüre der *Reise* sollte jedenfalls die poetische Erfahrung Radiščevs einbezogen werden - nicht zuletzt auch im Zusammenhang der verstechnischen Diskussionen und lyrischen Einlagen im Kapitel "Tver" und im "Wort über Lomonosov" (Kapitel "Černaja Grjaz'"). Der Verfasser der *Reise* verstand sich selbst offenbar durchaus auch als Wortkünstler und nicht nur als "kunstloser" Publizist. Das Buch stellt offenbar die Summe seiner bisherigen schriftstellerischen Aktivität dar und übertrifft alle seine früheren Werke an literarischem Ein-

fallsreichtum bei weitem. Ohne dieses spezifisch literarische Element bleibt jedes Verständnis des Werkes fragmentarisch. Ob freilich die künstlerische Gestalt der *Reise* ästhetisch völlig zu überzeugen vermag, steht auf einem anderen Blatt.

STILISTIK UND ERZÄHLSTRUKTUR DER REISE

Die Stilistik der *Reise* ist unter anderem deshalb unverständlich geworden, weil der Leser hier allenthalben Radiščev allein sprechen zu hören meint.¹² Dieser Eindruck hat mancherlei Gründe im Aufbau des Texts, ist aber dennoch unzutreffend. In Wahrheit hat der Autor seinem Buch nämlich eine komplexe Erzählstruktur verliehen, mit einer recht großen Menge von verschiedenstimmigen fiktionalen Erzähler- und Zuhörerfiguren, in deren Zentrum der fiktionale Haupterzähler steht, nämlich der in der Ich-Form sprechende Reisende.¹³ Klaus Städtke (1969,75) hat errechnet, daß die gesamte Erzählerrede lediglich 34% des gesamten Textumfangs ausmacht. Von einer "Polyphonie" der *Reise* im Bachtinischen Sinne kann allerdings keine Rede sein, denn die auktoriale "semantische Geste" bleibt meist sehr deutlich spürbar. Wie sich noch zeigen wird, ist dabei die Bedeutungsposition des auktorialen Subjekts mit keiner der dargestellten Erzählerfiguren völlig identisch. Das gilt trotz mancherlei Übereinstimmungen mit Radiščevs eigenen Verhältnissen auch für den Haupterzähler.

STILLAGEN UND STILKOMPOSITION DES FIKTIONALEN ERZÄHLBERICHTS

Hauptfigur und Haupterzähler ist der namenlose ältere Privatmann, der in Begleitung seines Dieners Petruška die Reise unternimmt. Die Konstruktion der Figur des Reisenden, seiner Mentalität, Verhaltensweise und Sprache folgt nicht den Wahrscheinlichkeits- und Kohärenznormen, die der Realismus entwickelt hat.¹⁴ Wir erfahren nicht allzu viel über seine Lebensumstände in Petersburg (er hat früher das Leben eines "щеголь" (Stutzers) geführt, ist verwitwet und hat Söhne; vgl. Städtke 1969,76) - und nichts über den Zweck der Reise nach Moskau. Die Begegnungen, die er unterwegs hat, die Erzählungen, Verse und Vorträge, die er anhört und die Manuskripte, die er allenthalben findet oder erhält, werden weitgehend unmotiviert belassen - sie sind "reiner Zufall". Nicht immer wird auch sofort ersichtlich, aus welchem Grund er sie überhaupt mitteilt, und was seine eigene Einstellung dazu ist.

Einheitlich sind gewiß seine Gefühlsreaktionen, Gewissensregungen und Kommentare zu den vielen Beispielen schreienden Unrechts gegenüber den leibeigenen Bauern, die er während seiner Reise erlebt. Hier ergibt sich das kohärente Bild eines wohlhabenden Mitglied der besseren Petersburger Gesellschaft, das zornige Kritik an den Zuständen übt, aber auch zu eindrucksvoller Selbstkritik fähig ist, besonders da, wo seine freundliche Zuwendung bei einzelnen Vertretern der Unterdrückten auf Skepsis und Ablehnung stößt. Seine Einsicht, daß er selbst von der Krankheit der Gesellschaft nicht ausgenommen ist, gipfelt in seinen Bekenntnissen zu sinnlicher Frivolität ("Podberez'e"; "Valdai"; "Edrovo") und zu seiner Syphilis-Krankheit ("Jaželbicy"). Auch seinen Ständedünkel gegenüber dem jungen Seminaristen einfacher Herkunft, der sein Haar mit Bier glättet und allzu modischen Ansichten huldigt, verschweigt er nicht ("Podberez'e"). Er ist durchaus als Mensch mit seinem Widerspruch und mit seinen Schwächen gezeichnet.

Weniger einheitlich sind dagegen mitunter seine Kommentare zu den "fremden"¹⁵ Monologen und Traktaten, die er referiert, und die eine der wichtigsten Komponenten im Text der *Reise* ausmachen. Beispiele dafür kommen noch zur Sprache.

Die Widersprüche und Ambivalenzen im Aufbau der Figur des Reisenden sind aber nicht zuletzt auch eine Frage der Stilkomposition seines Erzählberichts.

Zunächst ist festzuhalten, daß die Rede des Erzählers selbst schon sehr unterschiedliche Gattungen vereint, darunter erzählende Passagen, in die nicht wenige "fremde" Dialoge eingeflochten sind, monologische Reden, die den Charakter satirischer Kommentare, emotionaler oder intellektueller Reflexionen, aber auch den von regelrechten Vorlesungen haben; dazu kommen lyrische Digressionen in Prosa sowie Anrufungen an den Allmächtigen. In gattungsmäßiger Hinsicht ist die Erzählerrede also kaum weniger ein Sammelsurium als der Gesamttext der *Reise*. All diese verschiedenen Redegattungen bedingen im 18. Jahrhundert mehr oder weniger imperativ eigene Stillagen. Die Verwendung eines bestimmten Stilregisters richtet sich nach den gattungsbedingten Umständen, nach den Begegnungen mit anderen, die der Erzähler hat, und auch nach den "fremden" Texten, die er einführt und kommentiert - teils, indem er den Stil des "fremden" Texts in seine eigene Rede einfließen läßt, teils, indem er sich stilistisch davon absetzt.

Von spezifischer Bedeutung für die dynamische Stilkomposition des Erzählberichts ist es auch, daß das *gesamte* Gattungs- und Stilgefüge der *Reise* mit der Zeit eine sehr auffällige Wandlung durchmacht - das zunächst dominierende erzählende Prinzip wird allmählich vom Prinzip des monologischen Dozierens in den Hintergrund gerückt. Darauf soll noch näher eingegangen werden.

Den beiden Einleitungskapiteln (der Widmungsbrief und das Kapitel "Abreise") folgt eine Serie von sieben Abschnitten ("Sofija" bis "Novgorod"), in denen das narrative und dialogische Moment überwiegt oder sich doch gegen eingeschobene monologische Komponenten gut behaupten kann. In diesen sieben Kapiteln greift der Erzähler früher oder später immer wieder auf eine Ausdrucksweise zurück, die als altväterisch, pointiert und bündig bezeichnet werden kann. Sie hat den Charakter eines slavorrussischen Alltags- und Umgangstons.¹⁶ Als prägnantes Beispiel mag der zweite Abschnitt von "Spaskaja Polest" dienen, der freilich in seinen Sprichwörtern bereits ein wenig von der Farbe der nachfolgend erzählten saftig volkstümlichen "fremden Reden" vorwegnimmt:

Лошади были уже впряжены; я уже ногу занес, что бы влезть в кибитку; как вдруг дождь пошел. - Беда невелика размышлял я; закроюсь ценовкой и буду сух. Но едва мысль сия в мозге моем пролетела, то как будто меня окунули в пролубь. Небо неспросясь со мною разверзло облако и дождь лил ведром. - С погодю несладиш; по пословице тише едеш, дале будеш - вылез я из кибитки и убежал в первую избу. (Radiščev 1938, "Спасская Полесь", 241-242).

Die Pferde waren schon angespannt; ich hob bereits den Fuß, um in den Wagen zu steigen; als plötzlich Regen einsetzte. - Der Schade ist klein dachte ich; ich will mich mit der Lindenbastmatte bedecken und bleibe trocken. Doch kaum war mir dieser Gedanke durch mein Gehirn geflogen, da war's als wär ich in eine Traufe geschmissen. Der Himmel hatte, ohne meine Erlaubnis einzuholen, eine Wolke aufgetan, und der Regen ergoß sich eimerweise. - Gegen das Wetter kommst du nicht an; das Sprichwort sagt, weit fährt, wer gemächlich fährt - damit stieg ich vom Wagen und lief in die nächste Hütte.

Dieser witzig-kolloquiale Tonfall ist im Erzählbericht unseres Helden nur einer von mehreren anderen, prägt sich aber in den ersten sieben Kapiteln der eigentlichen Reiseschilderung nahezu dominierend aus, zumal er von den Anekdoten anderer Reisender mit unterstützt wird; auf ihm sind auch die satirischen Bemerkungen und Kommentare aufgebaut, zu denen der Zugang schon immer am leichtesten gefallen ist.

Er verschwindet in den folgenden Partien nicht, dominiert nun aber nur noch ab und zu den Erzählbericht eines ganzen Kapitels (z.B. "Valdai", "Toržok", "Peški"). Er macht dort auch einen gewissen Wandel durch. In "Zavidovo" vermag der Reisende dem gewalttätig seine Pferde requirierenden Soldaten nur noch hochtrabende Ironie entgegenzusetzen, die vom

lakonischen Spott anderer Kommentare, vor allem in den Anfangskapiteln, stark absticht:

Лошадей скорее. - Тотчас батюшка; пожалуйста подорожную. - На. Да скорее же, а то я тебя говорил он подняв плеть над головою дрожащего старосты. Недоконченная сия речь столь же была выражения исполнена, как у Вергилия в Енеиде, речь Еола к ветрам "Я вас" и сокращенной видом плети властновелительного гранодера староста, столь же живо ощущал мощь десницы грозящего воина, как бунтующие ветры, ощущали над собою власть, сильной Еоловой остроги. (Radiščev 1938, "Завидово", 371)

Pferde her, schnell. - Gleich Trautester, bitte den Reiseschein. - Da. Nun aber schnell, sonst werd ich dich ... sagte er und erhob die Peitsche über den Kopf des zitternden Starosten. Diese unvollendete Rede war so sehr von Ausdruck erfüllt, wie bei Vergil in der Äneis die Rede des Äolus [richtig: Neptun] an die Winde "Ich werd' euch".... und der vom Anblick der Peitsche des mächtigbefehlenden Grenadiers verkürzte Starost verspürte ebenso lebhaft die Macht der Rechten des drohenden Kriegers, wie die empörten Winde über sich die Gewalt der Äolschen [richtig: Neptunschens] Harpune verspürten.

Die Gründe für den erwähnten Dominantenwechsel sind vielfältig. Unter anderem vermindert sich die Zahl der "fremden" Anekdoten, die den pointierten slavorussischen Umgangston stützen könnten; dafür mehren sich von dem Kapitel "Zajcovo" an die zitierten längeren Monologe und Traktate. Nicht weniger als acht von siebzehn Kapiteln sind ab "Zajcovo" ganz oder überwiegend von langen "fremden" Monologtexten geprägt; für den Leser, der die *Reise* bis dahin als Erzählwerk erlebt hat, bedeutet dies einen einschneidenden Stilwechsel. Über all den gedankenschweren und deprimierenden Einsichten, die hier an den Erzähler herangetragen werden oder die er selbst gewinnt, treten Witz und bündiger Ausdruck allmählich in den Hintergrund. Sie werden zu kleinen Schlußpointen am Ende langer "fremder" Monologe, oder sie nehmen, wie in "Zavidovo", eine andere Gestalt an.¹⁷

In "Zajcovo" ist der Stil des Erzählberichts von ganz anderer Art. Das Kapitel ist weitgehend vom traurigen monologischen Bericht des resignierten Richters Krest'jankin ausgefüllt: Leibeigene Bauern haben einen ihrer Quäler schließlich totgeschlagen, und Krest'jankin kann beim besten Willen nichts gegen eine exemplarische Bestrafung der Unterdrückten unternehmen. Der Erzähler führt diese Episode verständlicherweise nicht in seinem pointiert-lakonischen Umgangsstil ein, sondern mit einem

gewissen Ernst in rhetorischer Tonlage. Aber auch noch von dieser gravitätischen Ausdrucksweise des Erzählers sticht der erhabene und gefühlvolle slavorussische Stil der beleidigten Menschenliebe ab, dessen der enttäuschte Richter Krest'jankin sich befleißigt. Der Unterschied liegt vor allem in den Vergleichen und rhetorischen Figuren, bei denen der Erzähler sich zurückhält, während Krest'jankin reichlichen Gebrauch davon macht. Es ist nicht ausgeschlossen, daß Radiščev den Richter Krest'jankin mit diesem überfließenden Stil ausgestattet hat, um die Manier eines sozialen Emporkömmlings zu reproduzieren, denn Krest'jankin entstammt dem Bauernstand. Im folgenden Zitat sind Krest'jankins Äußerungen unterstrichen, um den Kontrast der beiden Ausdrucksweisen erkennbarer zu machen:

[...] Душу он имел очень чувствительную и сердце человеколюбивое. Дознанныя его столь превосходныя качества доставили ему место председателя уголовной палаты. Сперва нехотел он на себя принять сего звания, но, помыслив несколько, сказал он мне: *мой друг, какое обширное поле, отверзается мне на удовлетворение любезнейшей склонности моея души! Сокрушим скипетр жестокости, который столь часто тягчит рамена невинности; да опустеют темницы, и да неузрит их оплошлияя слабость, нераливая неопытность, и случай во злодеяние да невменится николи.* [...] С таковыми мыслями поехал приятель мой к своему месту. Сколь же много удивился я, узнав от него, что он оставил службу [...] Я думал мой друг, говорил мне Г. Крестьянкин, что *услаждающую разсудок, и обильную найду жатву в исполнении моея должности.* [...] (Radiščev 1938, "Зайцovo", 269-270).

[...] Er hatte eine sehr empfindsame Seele und ein menschenliebendes Herz. Seine bekanntgewordenen dermaßen vorzüglichen Qualitäten verschafften ihm die Stelle eines Vorsitzenden der Kriminalkammer. Zuerst wollte er diesen Rang nicht auf sich annehmen, doch sagte er mir nach etlichem Nachdenken: *Mein Freund, welch umfangliches Feld tut sich mir auf zur Befriedigung der liebsten Neigung meiner Seele! Zerbrechen wir das Zepter der Härte, das dermaßen häufig die Schultern der Unschuld drückt; mögen die Gefängnisse verwaisen, möge sie nicht erblicken fahrlässige Schwäche und nachlässige Unerfahrenheit, und möge der Zufall gar nicht als Übeltat angerechnet werden.* [...] Mit solchen Gedanken fuhr mein Freund an seine Stelle. Wie sehr verwunderte ich mich aber, da ich von ihm erfuhr, daß er seinen Dienst quitiert hatte [...]. *Ich dachte mein Freund, sagte mir Herr*

Krest'jankin, daß ich den Verstand versüßende und reichliche Ernte in der Ausübung meines Dienstes finden würde [...]

Von Anfang an stand unserem Helden aber auch der Stil des gelehrten Monologisierens zu Gebote. Das Kapitel "Podberez'e" führt uns wiederum vor Augen, wie das Dozieren des Reisenden von "fremdem" Dozierstil abgehoben wird. Er unterhält sich hier mit einem bildungshungrigen jungen Seminaristen, der ihm zum Abschied ein Manuskript hinterläßt. Der Reisende kann nur einige Zeilen davon lesen und ist vom mystischen Stil und Gedankengang der Schrift entsetzt. Hier das Zitat aus der Schrift des jungen Seminaristen:

Кто мир нравственной уподобил колесу, тот сказав великую истину, неиное что может быть сделал, как взглянул на круглой образ земли и других великих в пространстве носящихся тел, изрек только то, что зрел. Поступая в познании естества, откроют может быть смертные, тайную связь, веществ духовных или нравственных, с веществами телесными или естественными; что причина всех перемен, превращений, превратностей мира нравственного или духовного зависит может быть от кругообразного вида, нашего обиталища, и других к солнечной системе принадлежащих тел, равно как и оно кругообразных и коло-вращающихся ... (Radišev 1938, "Зайцово", 259-260).

Wer die moralische Welt einem Rade verglich, der hat, eine große Wahrheit äußernd, vielleicht nichts anderes getan als auf die runde Form der Erde und anderer großer im Raume schwebender Körper gesehen, hat nur das ausgesprochen, was er geschaut hat. In der Erkenntnis der Natur voranschreitend werden die Sterblichen vielleicht die geheime Verbindung der geistigen oder moralischen Stoffheiten mit den körperlichen oder natürlichen Stoffheiten entdecken; daß die Ursache aller Veränderungen, Wandlungen, Wandelbarkeiten der moralischen oder geistigen Welt vielleicht von der kreisförmigen Gestalt unseres Wohnsitzes und der anderen zum Sonnensystem gehörenden, wie jener ebenfalls kreisförmigen und radumlaufenden Körper abhängt...

Von diesem "fremden" Monolog distanziert sich der Erzähler zunächst mit einer Äußerung in bewußt kontrastierendem Stil - er reagiert sich mit einer frivol-erotischen Apostrophe gegen pfäffischen Gewissenszwang ab:

На Мартиниста похоже, на ученика Шведенборга... Нет мой друг! [...] покаюсь тебе, как отцу духовному, я лучше ночь просижу с пригоженькою девочкою, и усну упоенный

сладострастием в объятиях ее, нежели зарывшись в Еврейския или Арабския буквы, в цифири, или Египетские Иероглифи, потщуся отделить дух мой от тела и рыскать в пространственных полях бредомствования [...] Когда умру, будет время довольно на неосязательность, и душенька набродится досыта. (Radišev 1938, "Зайцово", 260)

Das sieht nach einem Martinisten aus, einem Schüler Swedenborgs ... Nein, mein Freund! [...] ich beichte dir als meinem geistlichen Vater: lieber sitze ich die Nacht mit einem gefälligen Mädchen zusammen und schlafe von Wollust trunken in ihren Umarmungen ein, als in Hebräische oder Arabische Buchstaben, in Ziffern oder Ägyptische Hieroglyphen vergraben meinen Geist vom Körper zu trennen und in den weiträumigen Gefilden der Wahngespinnste einerschweifen zu wollen [...]. Wenn ich tot bin, ist Zeit genug für das Nichtertastbare, und meine liebe Seele kann sich sattschweifen.

Anschließend formuliert er einen längeren Vortrag über das abwechselnde Überhandnehmen von Freidenkertum und Aberglauben im Lauf der neueren und neuesten Geistesgeschichte seit Luthers Reformation. Die Gelehrtheit der Tirade des Erzählers drückt sich normgerecht in slavorussischer Buchsprache aus:

Здание предъубеждения о власти Папской рушиться стало, стало исчезать и суеверие; истина нашла любителей, попра-ла огромной оплот предразсуждений, но не долго пребыла она в сей стезе. Вольность мыслей вдалася необузданности. Не было ничего святого, на все посягали. Дошел до краев возможности, вольномыслие возвратится вспять. Сия перемена в образе мыслей предстоит нашему времени. Недошли еще до последнего края безпрепятственного вольномыслия, но многие уже начинают обращаться к суеверию. Разверни новейшия таинственные творения, возмнишь быти во времни схоластики и словопрений, [...] (Radišev 1938, "Зайцово", 261)

Das Gebäude des Vorurteils von der Päpstlichen Macht begann einzustürzen, zu verschwinden begann auch der Aberglaube; die Wahrheit fand Liebhaber und trat die riesige Mauer der Vorurteile ein, doch blieb sie nicht lange auf diesem Pfade. Die Freiheit der Gedanken ergab sich der Ungezügtheit. Es gab nichts Heiliges, alles wurde in den Schmutz gezogen. Wenn es die äußersten Ränder der Möglichkeit erreicht hat, wird sich das Freidenkertum in sein Gegenteil verkehren. Dieser Wandel in der Denkweise steht unserer Zeit bevor. Man ist noch nicht bis zum letzten Rand

ungezügelter Freidenkerei gelangt, aber viele beginnen sich bereits dem Aberglauben zuzuwenden. Schlage die neuesten geheimnisvollen Schöpfungen auf, und du wirst dich in die Zeit der Scholastik und der Disputationen versetzt meinen, [...]

Die Ausdrucksweise in dieser Passage kann als ein von der Gattung der gelehrten Darlegung bedingter Normalstil unseres Reisenden bezeichnet werden, der sich vom mystischen Stil des Seminaristen immer noch deutlich genug abhebt. Das buchsprachliche Slavorussisch des Reisenden läßt die Verwandtschaft zu seinem witzig-anekdoteschen und kolloquialen Stilregister durchaus erkennen: er artikuliert sich auch als "Gelehrter" bei allem Redeschmuck klar und nüchtern.

Der buchsprachliche Normalstil des Erzählers hebt sich nun allerdings wenig oder gar nicht ab vom Stil der "fremden" Traktate, die vom Kapitel "Chotilov" an zitiert werden: das "Zukunftsprojekt" aus dem zufällig aufgefundenen Manuskript eines Freundes ("Chotilov"; "Vydropsk"), der mündliche Vortrag des "Verneiners der Zensur" und sein Traktat "Kurze Erzählung von der Herkunft der Zensur" ("Toržok"), der Vortrag des "Dichters und Kritikers" über die Eintönigkeit der russischen Verssprache ("Tver"). Diese stilistischen Übereinstimmungen erwecken den nicht unbeabsichtigten Eindruck einer Solidarisierung des Erzählers mit den "fremden" Texten.¹⁸ Der erste Teil des "Zukunftsprojekts" ("Chotilov") wird sogar so eingeführt, daß der Leser erst am Ende des Kapitels unmißverständlich gesagt bekommt, daß er es nicht mit einer Reflexion des Erzählers, sondern mit einem "fremden" Manuskript zu tun hatte. Der pointenreiche Traktat des "Verneiners der Zensur" über die "Herkunft der Zensur" geht am Ende nahezu unmarkiert in referierende und kommentierende Rede des Erzählers über.

Solchen ambivalenten Übergängen zwischen "fremder" Rede und Erzählerrede stehen freilich immer wieder auch komische Abwehrgesten und Distanzierungssignale des Reisenden gegenüber. Schon in "Zajcovo" folgte dem bedrückenden Monolog Krest'jankins über die Lage in einem Leibeigenendorf eine höchst pikante Anekdote aus dem Petersburger Gesellschaftsleben. Der erste Teil des "Zukunftsprojekts" in "Chotilov" wird durch den komischen Vorschlag des Erzählers abgeschlossen, statt über Zukünftiges lieber über Gegenwärtiges nachzudenken, wie z.B. über die Vor- und Nachteile von Paßgang oder Trab beim Postpferd; der "fremde" Traktat über die Herkunft der Zensur wird vom Erzähler schließlich ebenfalls durch einen komischen Kommentar über die Postpferde abgeschlossen, die sich nicht zensieren lassen. Auf den Vortrag über die russischen Jamben und der Gedichtverlesung des Kritikers und Poeten in "Tver" reagiert der Erzähler sogar mit deutlichen Zeichen der Langeweile, der Irritation, sowie mit einem bissigen Kommentar über den Pegasus und

die Postpferde. Im Bereich der buchsprachlich-slavorussischen gelehrten Monologe stehen einander also ambivalente Übergänge zwischen Erzählerrede und fremder Rede und kontrastierende Distanzsignale gegenüber.

Gegen die nüchternen Register im Stil des Erzählberichts (kolloquiales Erzählen und Kommentieren; gravitatisches Berichten; gelehrtes Dozieren) ist nun ein ganzer Komplex von emotionalen Tonlagen gesetzt - die Sprache des Gefühls, des Enthusiasmus, der Erforschung des eigenen Gewissens, der Anrufung Gottes. Wir konzentrieren uns im folgenden auf "geistlich" gefärbte Tonfälle, die selten kommentiert werden und überdies im Zentrum der emotionalen Rede des Reisenden zu stehen scheinen.

Im Kapitel "Bronnicy" besucht er das alte Cholmograd, wo früher ein slavisches Heiligtum stand, und jetzt eine kleine Kirche. Hier spricht ihn erhaben Gott Perun an und bescheidet den nach der Zukunft Fragenden, alles Notwendige habe er "deinem Verstand und deinem Herzen" mitgegeben, dort werde er Trost, Gottheit und Prophezeiung finden. Aufgewühlt wendet sich nun der Reisende an Gott:

Господи возопил я, се храм твой, се храм вшают истиннаго, одинаго бога. На месте сем, на месте твоего ныне пребывания, повествуют, стоял храм заблуждения. Но немогу поверить, о всесильный! что бы человек, мольбу сердца своего возсылал ко другому какому либо существу а не к тебе. Мощная десница твоя, невидимо всюду простертая, и самага отрицателя всемогущия воли твоея, нудит признавати, природы строителя и содержателя. Если смертный в заблуждении своем, страшными, непристойными и зверскими нарицает тебя именованиями, почитание его однако же стремится к тебе предвечному, и он трепещет пред твоим могуществом. Егова, Юпитер, Брама; бог Авраама, бог Моисея, бог Конфуция, бог Христиан, о бог мой! ты един повсюду. Если в заблуждении своем смертные, казалось, не тебя чтили одинаго, но боготворили они твои несравненные силы, твои неуподобляемая дела. (Radišev 1938, "Бронницы", 268)

Herr schrie ich, siehe deinen Tempel, siehe diesen Tempel nennt man den des wahren einzigen Gottes. An dieser Stelle, an der Stelle deines jetzigen Aufenthalts, sagt man, stand der Tempel der Verirrung. Ich kann nicht glauben, oh Allmächtiger! daß ein Mensch sein Herzensflehen zu einem anderen Wesen empor-schicken könnte als zu dir. Deine mächtige Rechte, die überall unsichtbar ausgebreitet ist, zwingt sogar den Verneiner deines allmächtigen Willens, den Erbauer und Erhalter der Natur anzuerkennen. Wenn der Sterbliche in seiner Verirrung dich mit seltsamen, unanständigen und tierischen Benennungen anruft, so

strebt seine Verehrung doch zu dir dem Ewigen, und er erzittert vor deiner Macht. Jehova, Jupiter, Brahma; Gott des Abraham, Gott des Moses, Gott des Konfuzius, Gott der Christen, o mein Gott! du bist der eine überall. Wenn in ihrer Verirrung Sterbliche scheinbar nicht dich einzigen ehrten, so vergötterten sie dennoch deine unvergleichlichen Kräfte, deine beispiellosen Werke.

Der Stil, den der Reisende für die Redegattung des Gebets oder der Anrufung verwendet, ist nicht immer ganz der gleiche; das obige Beispiel kann in dieser Beziehung jedoch als "idealtypisch" gelten. Es steht in unverkennbarer Verbindung zum Slavorussisch des Gelehrten, denn auch der zitierte metaphysische Gefühlsausbruch enthält ein stark reflektierendes und rasonierendes Element. Die Passage unterscheidet sich aber von gelehrter buchsprachlicher Rede durch Rhythmisierungen und mehrere recht ausgeprägte Laut-, Silben- und Wortwiederholungen.¹⁹ Nicht von ungefähr zitiert der Reisende nach dieser Anrufung auch einen "fremden" Verstext,²⁰ der das latent lyrische Moment der Passage gleichsam explizit macht.

Mit diesem Tonfall im Stilrepertoire des Erzählers korrespondiert eine Stelle, die im ursprünglichen Eingangskapitel "Abreise" enthalten ist. Sie ist das extremste Beispiel für die lyrisch-emotionalen Stilmöglichkeiten des Reisenden.

Разставаться трудно, хотя на малое время с тем, кто нам нужен стал на всякую минуту бытия нашего. Разставаться трудно: но блажен тот, кто разставаться может не улыбаясь; любовь или дружба стрегут его утешение. Ты плачешь, произнося прости; но вспомни о возвращении твоём, и да исчезнут слезы твои при сем воображении, яко роса пред лицом солнца. Блажен возрыдавший надеяться на утешителя; блажен живущий иногда в будущем; блажен будущий в мечтании. Существо его усугубляется, веселия множатся и спокойствие упреждает нахмуренность грусти, распложая образы радости в зеркалах воображения. - (Radišev 1938, "Выезд", 228)

Schwer ist's zu scheiden, auch nur für eine kleine Zeit, von denen, die uns notwendig geworden für jeden Augenblick unseres Daseins. Schwer ist's zu scheiden: doch selig ist, wer scheiden kann, ohne zu lächeln; Liebe oder Freundschaft bewachen seinen Trost. Du weinst, da du Lebewohl sagst; doch gedenke deiner Wiederkehr, und deine Tränen mögen verschwinden bei dieser Vorstellung, gleichwie der Tau vor dem Anlitz der Sonne. Selig ist der Weinende, der auf den Tröster hofft; selig ist, wer zuweilen in der Zukunft lebt; selig ist, wer im Traume ist. Sein Wesen vergrößert

sich, seine Fröhlichkeiten vermehren sich und seine Ruhe kommt zuvor der Trauerbewölkung, da sie Bilder der Freude in den Spiegeln der Vorstellungskraft sprießen läßt. -

Diese exzeptionelle Passage soll im folgenden etwas ausführlicher kommentiert werden. Zuvor sei aber angemerkt, daß ihr hoher Ton im Kapitel "Abreise" nicht unrelativiert bleibt. Vielmehr kontrastiert sie komisch mit dem "trivialen" Bericht vom Abschiedessen in Gesellschaft der Freunde, von der nächtlichen Abreise aus Petersburg, sowie mit der Erzählung von dem heftigen Stoß auf schlechter Wegstrecke, der den Kutschreisenden aus seiner erhabenen Stimmung aufschrecken läßt.

Der Gedankengang der Stelle wird vom Erzähler nicht in seinem nüchternen slavorussischen Dozierton vorgetragen, sondern in lyrisch verrätselnder und verdunkelnder Rede; sie enthält eine vieldeutige Auslegung des Motivs der Reise und des Abschieds. Ohne viel Umschweife sei hier folgende Interpretation vorgetragen: Angesprochen und parallelisiert werden zunächst der liebende Reisende, der verzweifelte Gläubige, der utopische Denker und der im Traum lebende Dichter. Sie alle nehmen (zunächst) Abschied: der Reisende vom Freund oder von der Geliebten, der verzweifelte Gläubige von der Hoffnung, der utopische Denker und der träumende Dichter von der gegenwärtigen Realität. Der Abschied wird nun dem Scheidenden zwar Schmerz bereiten, aber auch eine Intensivierung seines Wesens und seiner Phantasie bewirken, wenn er sich in seiner Einbildungskraft vielfältige Freuden vorzuspiegeln weiß.

Implizit parallelisiert werden nun auch die Gegenstände dieser Freuden: der Freund oder die Geliebte, die der Reisende wiedersehen wird, der Tröster, auf den der Weinende hofft, der Gedanke an die bessere Zukunft und der schöne Traum des Dichters. Speziell diese gleichsetzenden Parallelisierungen schaffen eine Aura der Vieldeutigkeit.

Daß die Formulierungen "Блажен будущий в мечтании" (Selig ist, wer im Traume ist) den "im Traum lebenden Dichter" und "Блажен возрыдавший надеяться на утешителя" (Selig ist der Weinende, der auf den Tröster hofft) den "verzweifelten Gläubigen" meinen sollen, sagen uns die Wörter und Sätze des Textes nicht explizit. Seine besondere Formung suggeriert es uns aber, ohne hier wirkliche Eindeutigkeit zu schaffen.

Die ausgesprochen poetische Gestaltung der Lautebene bringt in die Prosa der Passage ein starkes Moment der Lyrik, näherhin der geistlichen Lyrik ein.²¹ Der Text ist besonders stark rhythmisiert; er läßt sich verhältnismäßig zwanglos in 25 Intonationssegmente zerlegen:

- (1) Разставаться трудно, (2) хотя на малое время (3) с тем, кто нам нужен стал (4) на всякую минуту (5) Бытия нашего. (6) Разставаться трудно: (7) но блажен тот, (8) кто раз-

ставаться может (9) не улыбаясь; (10) любовь или дружба (11) стрегут его утешение. (12) Ты плачешь, произносья прости; (13) но вспомни о возвращении твоём, (14) и да изчезнут слёзы твои (15) при сём воображении, (16) яко роса пред лицем солнца. (17) Блажен возрыдавший (18) надейся на утешителя; (19) Блажен живущий иногда в будшем; (20) Блажен будущий в мечтании. (21) Существо его усугубляется, (22) веселия множатся (23) и спокойствие упреждает нахмуренность грусти, (24) распложая образы радости (25) в зеркалах воображения.²²

Von den hier vorgeschlagenen Intonationssegmenten²³ tragen 13 je zwei Betonungen, 10 je drei und zwei je vier. In der großen Mehrzahl der Fälle liegen zwischen den Betonungen ein bis zwei unbetonte Silben, seltener drei, und nur gelegentlich vier oder fünf. Auch Spondäen kommen vor. Insgesamt überwiegen demnach bei weitem die Segmente, die die zwei- oder dreibeigige tonische Verszeile mit eingeschränkter Freiheit der Füllung vorwegnehmen.

Zum poetischen Charakter trägt ferner die mehrfache Wiederholung der Wörter bzw. Formeln "разставаться (трудно)" und "блажен..." bei, vor allem aber die besonders reichhaltige Lautinstrumentierung. Diese ist in den Segmenten (12), (13), (19), (20), (21) und (24) am stärksten ausgeprägt. Im Licht der auffallend poetischen Gestaltung der Passage nimmt auch die Formulierung "selig ist, der im Traume ist" eine poetische Färbung an und assoziiert so die poetologische Bedeutung "selig ist der im Traum lebende Dichter".

In Parenthese sei hier lediglich darauf hingewiesen, daß die Stelle mit ihrer poetischen Gestaltung die lyrischen Digressionen, die verssprachlichen Einlagen bzw. Anspielungen auf allerlei verssprachliche Texte der späteren Kapitel vorbereitet ("Bronnicy", "Tver", "Klin", "Wort über Lomonosov").

Die geistliche Gattungskomponente der Passage ist von der lyrischen schwer zu trennen; sie wird durch die überdeutlichen Anleihen an Wortschatz und Syntax der Bibel assoziiert. Die mehrfachen Seligpreisungen erinnern vornehmlich an die Bergpredigt, und der Satz "Блажен возрыдавший надейся на утешителя" greift speziell Matth. 5,4 auf: "блажени плачущи: яко ти оутешатся." Daß die Formulierung "Selig ist der Weinende, der auf den Tröster hofft" wohl den Gläubigen assoziiert, wird durch diese Anknüpfungen zusätzlich nahegelegt.

Bei alledem bleibt die poetische Mehrdeutigkeit der Stelle sehr wohl erhalten. Insbesondere muß der "Tröster", auf den der "Weinende hofft", nicht unbedingt den geoffenbarten Gott meinen; den Tröster kann der Weinende auch im Freund oder in den Kräften seiner Phantasie finden.

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß diese Passage aus der "Stimmenvielfalt" des ganzen Buches deutlich heraussticht. Keine andere Textpartie ist in derart ausgeprägter rhythmisierter, "liturgischer" und poetischer Prosa gehalten.

Wie ist ihre Position und Funktion in der Stilkomposition des Erzählberichts und des Gesamttexts zu verstehen?

Mit ihrer geistlichen Stillage nimmt die Stelle nicht nur Anrufungen vorweg wie das bereits zitierte Gebet ("Bronnicy"),²⁴ sondern auch die predigtartigen eigenen und "fremden" Texte, die etwa in den Kapiteln "Podberez'e", "Krest'cy", "Jažebicy", "Vyšnij Voločok" u.a. begegnen. Nicht von ungefähr trägt sogar noch der Traktat über Lomonosov ("Černaja Grjaz' ") die alte russische Gattungsbezeichnung "Slovo", die u.a. auch "Predigt" bedeutet. Man kann getrost sagen, dem ganzen Buch hafte etwas vom Charakter einer radikalen weltlichen Predigt an.²⁵

Es bleibt aber nicht bei der Funktion der bloßen assoziativen Vorbereitung späterer "geistlicher" Stellen. Die zitierte Passage funktioniert auch als Gradmesser für die stilistischen und argumentativen Wandlungen im Bereich der "Anrufungen" und der "Predigten".

In "Spaskaja Polest' " erzählt unser Reisende einen satirischen Traum, er habe als Zar auf dem Thron gesessen. In diesem Zusammenhang entfähr ihm ein zorniges Gebet, das keine Rhythmisierung oder sonstige Poetisierung mehr aufweist und im Zusammenhang mit den zahlreichen gar nicht mehr geistlichen Invektiven steht, die die Erzählerrede ebenfalls zu bieten hat:

О богочеловек! Почто писал ты закон твой для варваров. Они крестятся во имя твое, кровавые приносят жертвы злобе. Почто ты для них мягкосерд был? Вместо обещания будущия казни, усугубил бы казнь настоящую, и совесть возжигая по мере злодеяния, не дал бы им покоя денно-ночно, доколь страданием своим незаглядят все злос, еже сотворили. (Radiščev 1938, "Спаская Полесь", 248)

О Gottmensch! Warum hast du dein Gesetz für Barbaren geschrieben. Sie bekreuzigen sich in deinem Namen und bringen der Bosheit blutige Opfer. Warum warst du weichherzig zu ihnen? Statt der Verheißung künftiger Strafe hättest du die gegenwärtige Strafe verstärken, ihr Gewissen nach dem Maß ihrer Übeltat entzünden und ihnen tagnächtlich keine Ruhe geben sollen, bis sie durch eigenes Leiden all das Böse ausgewischt hätten, das sie angerichtet haben.

Die graduelle Politisierung des "Predigtstils" läßt sich an einer Invektive des Reisenden aus "Vyšnij Voločok" ablesen:

Блаженны, если кусок хлеба вами алкаемый, извлечен из класов родившихся на ниве, казенной называемой [...] Но горе вам, если разтвор его составлен из зерна лежавшаго на житнице дворянской. На нем почии скорбь и отчаяние; на нем знаменовалось проклятие всевышняго, егда во гневе своем рек: проклята земля в делах своих. [...] (Radiščev 1938, "Вышний Волочок", 324)

Selig seid ihr, wenn das von euch begehrte Stück Brot aus Ähren bezogen ist, welche auf dem Felde geboren sind, das ärarisch genannt wird [...]. Doch wehe euch, wenn sein Gemisch aus Korn besteht, welches auf dem Speicher des Edelmannes gelegen hat. Auf ihm ruhen Kummer und Verzweiflung; auf ihm ist der Fluch des Höchsten gezeichnet, da er in seinem Zorne sagte: verflucht sei der Acker in seinen Werken. [...]

Der "Predigtcharakter" der Passage wird durch eine besondere Konzentration von Slavismen hervorgehoben.

Diese ausgewählten Beispiele mögen genügen, um den überraschenden Stilpluralismus in der Rede des fiktionalen Erzählers zu beleuchten. Die auseinanderstrebenden Tonfälle ergeben nicht notwendig einen kohärenten Stilhorizont, der in psychologisch und sprachsoziologisch "wahrscheinlicher" Weise das Sprachbewußtsein eines Individuums darstellen würde. Man mag hier an einen Satz aus dem von Radiščev aus dem Deutschen übersetzten und edierten Traktat *Über die Liebe* von F.V. Ušakov denken und ihn auf die Gattungsabhängigkeit der unterschiedlichen Stillagen des Erzählers der *Reise* übertragen:

Человек есть хамелеон принимающий на себя цвет предметов его окружающих. (Radiščev 1938, "Житие Ф.М. Ушакова", "О любви", 200)

Der Mensch ist ein Chamäleon, das die Farbe der es umgebenden Gegenstände annimmt.

Die einzelnen Stillagen des fiktionalen Erzählberichts sind aber trotz ihrer "unwahrscheinlichen" Divergenzen kein beliebiges Gemenge, sondern ein durchaus geplantes Arrangement innerhalb der dynamischen Stilkomposition des Gesamttexts.

Daß, wie gezeigt wurde, die Grenzen zwischen Erzählerrede und "fremder Rede" oft verschwimmen, widerspricht diesem Befund nicht. Es handelt sich um planvoll eingesetzte Ambivalenzen, die dem "fremden" Text sekundär die Autorität der Narratio verleihen; die erwähnten komischen kleinen Distanzierungsgeboten des Erzählers von fremden Monologen

dienen andererseits der Wahrung einer gewissen stilistischen Selbständigkeit des Erzählberichts gegenüber den zitierten Reden.

Das Spiel der ambivalenten Übergänge zwischen Erzählerrede und fremden Reden, der stilistischen Fusionen und Kontraste ist jedenfalls ein wesentliches Prinzip der narrativen Poetik der *Reise*. Es erfaßt übrigens insbesondere das Verhältnis zwischen dem Autor und dem fiktionalen Erzähler der *Reise*.

DIE AMBIVALENTE GRENZE ZWISCHEN ERZÄHLER UND AUTOR

Die Ambivalenz des Verhältnisses zwischen Autor und Erzähler erweist sich gleich zu Beginn des Buches. Der Übergang vom Widmungsbrief des Verfassers an den Freund A.M.K. (Kutuzov, wie im *Leben des F.V. Ušakov*) zum Kapitel "Abreise" ist fließend. Der Leser muß hier den Eindruck gewinnen, daß das auktoriale Ich des gefühlvollen Widmungsbriefs mit dem fiktionalen Ich des gefühlvollen Reisenden in "Abreise" identisch sei. Erst wenn man sehr genau hinsieht, stellt man fest, daß zwischen dem geistlich-poetischen Passus in "Abreise" und einem eng darauf bezogenen Abschnitt aus dem Widmungsbrief²⁶ doch gewisse Unterschiede bestehen: Der hochtönend liturgisch-poetischen Redeweise im oben zitierten Passus aus dem zweiten Kapitel stellt sich eine betont naturphilosophische im Widmungsbrief entgegen. Dem Gläubigen, der nach den Worten des Reisenden in "Abreise" auf den Tröster hoffen sollte, wird vom Autor entgegen gesetzt, er habe dem Menschen einen Tröster in ihm selbst gefunden:

Уже ли, вешал я сам себе, природа толико скупа была к своим чадам, что от блудяшаго невинно, сокрыла истину на веки? Уже ли сия грозная мачиха произвела нас для того, чтоб чувствовали мы бедствия, а блаженства николи? Разум мой вострепетал от сея мысли, и сердце мое далеко ее от себя оттолкнуло. Я человеку нашел утешителя в нем самом. "Отъими завесу от очей природнаго чувствования - и блажен буду". Сей глас природы раздавался громко в сложении моем. (Radiščev 1938, "А.М.К. Любезнейшему другу", 227)²⁷

Иst etwa, predigte ich mir selbst, die Natur dermaßen geizig gewesen zu ihren Kindern, daß sie dem unschuldig Irrenden die Wahrheit in Ewigkeit verborgen hat? Hat uns etwa diese schreckliche Stiefmutter dazu erschaffen, daß wir die Drangsale spüren sollen, aber keinerlei Seligkeit? Mein Verstand erzitterte bei diesem Gedanken, und mein Herz wies ihn weit von sich. *Ich fand dem*

Menschen einen Tröster in ihm selbst. "Nimm den Vorhang von den Augen des natürlichen Empfindens - und ich werde selig sein". Diese Stimme der Natur ertönte laut in meinem Wesensgefüge.

Trotz des Gegensatzes zwischen geistlicher und naturphilosophischer Ausdrucksweise bleibt dieser erste Übergang zwischen auktorialer Rede und Erzählerrede fließend und ambivalent. Man wird wohl kaum nachweisen können, Radiščev habe seinen fiktionalen Erzähler mit einer besonderen "geistlichen Naivität" ausstatten wollen, die sich nun vom "deistischen" auktorialen Standpunkt kontrastierend abheben sollte. Aus dem Gesamtzusammenhang der *Reise* kann nämlich geschlossen werden, daß auch für den fiktionalen Erzähler selbst zwischen der "Stimme Gottes", der "Stimme der Natur", der "Stimme des Gewissens" fließende Übergänge bestehen (vgl. das Kapitel "Bronnitsy").

Bedeutend ausgeprägter ist der Kontrast im Kapitel "Tver", wo der Autor Radiščev mit Humor und Selbstironie inkognito seinen eigenen Nebenauftritt inszeniert. Radiščev begegnet unserem Reisenden als anonymen Literaturkritiker und "neumodischer" Dichter. Er langweilt ihn nicht wenig mit einer pedantischen Philippika gegen die Mode der Jamben (die für den Literaturhistoriker allerdings eine wahre Fundgrube ist). Zu allem Übel liest er ihm auch noch viele Strophen aus seiner Ode *Freiheit* vor, die - in vierhebigen Jamben gehalten sind. Unser Reisender nimmt erleichtert Abschied von diesem Poeten und "parnassischen Richter", ohne Zeit mit Einwänden zu verlieren, für die er, wie er zu verstehen gibt, wohl Argumente gehabt hätte.

Radiščevs Nebenauftritt in "Tver" will keine nuancierte und ausgewogene Selbstdarstellung sein, sondern eine eher einseitige Selbstkarikatur, die durch die Brille des betont distanzierten Erzählers gesehen wird. Dies erweist auch ein Vergleich des vollständigen Texts seiner Ode *Freiheit* mit den ausgewählten Passagen, die in der *Reise* zitiert oder referiert werden. In der *Reise* gerät die Ode zu einem radikalen revolutionären Appell-Gedicht; ihr skeptischer geschichtsphilosophischer Gehalt (der ständige Wechsel zwischen Freiheit und Despotie in der Geschichte) kommt nur sehr undeutlich zur Geltung. Die Figur des in "Tver" auftretenden Anonymus ist zwar auf den Verfasser bezogen, mit seiner Position aber vielleicht nicht ohne weiteres deckungsgleich.²⁸

Die gewollte Unausgewogenheit der auktorialen Selbstdarstellung geht auch aus der Textgeschichte hervor. Erst kurz vor der Drucklegung hat Radiščev ein übermäßig ausführliches Selbstzitat gestrichen, das direkt auf die Verlesung der Ode folgte. Dem kritisch gestimmten Reisenden sollte bewiesen werden, der anonyme Dichter wisse auch andere Saiten anzuschlagen, andere als jambische Versmaße anzuwenden und andere als

politisch brisante Themen zu bedichten (Radiščev 1938, 431). Das Selbstzitat bestand im (unvollendeten) verssprachlichen Text von *Die Erschaffung der Welt*. Der Grundgedanke dieses in wechselnden Metren (darunter 5-hebige Daktylen) gehaltenen Oratoriums ist es, daß Gott zuerst das Wort schafft, es mit seiner lebensschaffenden Schöpfungsmacht und seiner Liebe ausstattet, durch das Wort wirkt, sich vom Wort rühmen läßt und selbst in sich ruhen bleibt. Daß der anonyme Dichter hier unter anderem auch die Macht des poetischen Wortes beschwört, versteht sich von selbst; der Zorn des Reisenden richtet sich jedoch wohl hauptsächlich gegen das Freidenkertum der Grundkonzeption des Oratoriums.²⁹

Radiščevs Nebenauftritt in "Tver" hat ein hübsches Nachspiel im letzten Kapitel "Černaja Grjaz'". Hier schenkt der Erzähler dem Leser zum Abschied überraschend einen "fremden" Text zur Lektüre in schlaflosen Stunden. Es ist der lange, in besonders altertümelnder Sprache formulierte Traktat "Wort über Lomonosov". Wie wir erst jetzt erfahren, hat der Reisende ihn von dem Quälgeist aus dem Kapitel "Tver" erhalten, dem "parnassischen" Poesiekritiker und "neumodischen" Dichter der Ode *Freiheit*, also von Radiščev selbst. Folgende Textprobe soll den eigenartigen Stil des Traktats exemplifizieren:

И се паки, гремевшая на Олимпийских играх Пиндарова труба, возгласила всевышнего во след Псалмопевца. На ней возвестил Ломоносов величие предвечного, восседающего на крыле ветренней, предшествуемого громом и молнией, и в солнце являя смертным свою существенность, жизнь. Умеряя глас трубы Пиндаровой, на ней же он воспел бренность человека и близкой предел его понятий. (Radiščev 1938, "Черная Грязь", 388)

Und hier wiederum ließ die zu den Olympischen Spielen dröhnende Pindarsche Trompete den Ruhm des Allerhöchsten dem Psalmensänger nach erschallen. Auf ihr kündete Lomonosov auch die Größe des Ewigen, der da Platz nimmt auf luftigem Flügel, und dem Donner und Blitz vorangehen, und zeigte den Sterblichen in der Sonne sein Wesen, das Leben. Die Stimme der Pindarschen Trompete mäßigend, besang er auf ihr die Hinfalligkeit des Menschen und die nahe Grenze seiner Begriffe.

Der Erzähler beschließt den komplizierten "fremden schriftlichen Text" dann aber mit einer entspannenden komischen kleinen Volte - mit Worten, als ob es seine eigene mündliche Rede gewesen wäre:

Но любезной читатель я с тобою закалялся Вот уже Всевысшее Если я тебе ненаскучил, то положи меня у

ОКОЛИЦЫ, мы повидаемся на возвратном пути. Теперь про-
сти - Ямщик погоняй.

МОСКВА!

МОСКВА!!!
(Radiščev 1938, "Черная Грязь", 392)

Aber lieber Leser ich habe mich mit dir verplaudert ... Da ist bereits Vsesvjatskoe ... Wenn ich dir nicht langweilig genug geworden bin, dann erwarte mich an der Viehweide vor der Stadt, wir sehen uns auf dem Rückweg wieder. Jetzt gehab dich wohl - Kutscher, vorwärts.

MOSKAU!

MOSKAU!!!.....

Diese Volte am Schluß des Buches enthält eine mehrfache Pointe. Die altertümlich-enthusiastische Sprache des "Worts über Lomonosov" wird vom Erzähler allein durch sein betont kolloquiales "Abschiedsgeplauder" relativiert, ja geradezu desavouiert. Ähnliche stilistischen Distanzierungs-gesten hatte der Erzähler ja schon häufig am Ende langer "fremder" Traktat- und Monologtexte vollführt. Andererseits ist das "Wort über Lomonosov" da, wo es sich einer besonders archaischen Ausdrucksweise befleißigt, keineswegs eigene Rede seines Verfassers (des ungenannten Radiščev). Wir haben es vielmehr nach Inhalt und extrem "slavorussischer" Form mit einer *stilisierenden Nachahmung* des Grammatikers, Gelehrten und Dichters Lomonosov zu tun, wobei Huldigung, Kritik und Ironie des Traktatverfassers sich die Waage halten. Und schließlich findet, wie bereits gesagt, eine nachträgliche Fusionierung zwischen der (doppelt) "fremden", ironisch-schwülstigen Rede des "Wortes über Lomonosov" und der stark kolloquialen eigenen Rede des Erzählers statt.

SCHLUßFOLGERUNGEN

Aus der Analyse des Erzählberichts kann zunächst generell abgeleitet werden, daß die *Reise* eine beträchtliche, spezifisch literarische Raffinesse und Virtuosität gerade in einem Bereich aufweist, der gemeinhin als plump, unbeholfen und hoffnungslos altertümlich erlebt wird - im Bereich der Stilkomposition. Nicht weniger raffiniert ist übrigens die Verkettung der verschiedenen Themen und Motive des Buches gestaltet, dessen Gesamtkomposition manchmal als "chaotisch" bezeichnet wird.³⁰ So scheinen das geistliche Thema ("Abreise", "Podberez'e", "Bronnicy") und das Lomonosov-Thema ("Tver", "Černaja Grjaz") auf den ersten Blick Fremdkörper in einem Werk zu sein, dessen Ziel doch die politische Kritik

an der Leibeigenengesellschaft ist. Tatsächlich dienen diese "Fremdkörper" offensichtlich einer gravierenden bedeutungsmäßigen Erweiterung des Buches: in den Reden des Erzählers und in den "fremden" Monologen wird kohärent nach neuen, vernünftigen Formen der freien Verständigung in der russischen Gesellschaft in *allen* geistigen Bereichen gesucht, darunter auch im Bereich eines intelligenten und differenzierten Umgangs mit der Religion sowie der geschichtlichen ("Novgorod") und der literarischen Tradition. Der Raum der dargestellten Reise zwischen Petersburg und Moskau hat mit dieser Suche nach freier Verständigung durchaus zu tun. Gewiß enthält und enthüllt er die Schrecken der Leibeigenschaft. Er symbolisiert aber auch einen Ort des freien, "zufälligen", "ungeregelten" Gedankenaustauschs, den der Reisende mit allerlei alten und neuen Freunden und Bekannten hat; von hier aus richtet er sich frei an seine Leser und Zuhörer. Als Ort einer freien Verständigung ist er der hierarchischen Gesellschaftsstruktur der beiden Hauptstädte entgegengesetzt.

Die gezeigten Ambivalenzen der "viestimmigen" Erzählstruktur entfalten gerade in diesen Zusammenhängen ihren guten Sinn: Der schlechten despotischen Verfassung der zeitgenössischen russischen Gesellschaft wird nicht ein autoritatives Alternativkonzept gegenübergestellt, sondern die von vielen selbständigen Geistern unterschiedlich und "ungeregelt" betriebene *Suche* nach besseren, konstruktiven Lösungen. Die bei allem Stilpluralismus dennoch dominierende Altertümlichkeit der Sprache ist dabei keineswegs funktionslos. Sie steht in erkennbarem Zusammenhang mit der Idee des Werks, wonach bessere Lösungen für die russische Gesellschaft sowohl in produktiver Nachahmung Westeuropas, als auch in freier Besinnung auf die guten Kräfte der eigenen Tradition gesucht werden sollen.

Bei alledem stellt sich freilich die Frage nach dem ästhetischen Wert des literarischen Kunstwerks, das die *Reise* ist. Man war lange geneigt, ihre künstlerischen Mängel in einem Defizit an planvoller Gestaltung zu sehen. Nach den hier angestellten Überlegungen kann angenommen werden, daß es vielleicht eher ein Zuviel an auktorialer Absichtlichkeit ist, was den ästhetischen Wert des Buches mindert.

Universität Freiburg/Schweiz

ANMERKUNGEN

¹ Lediglich zwei Liebhaberausgaben in kleinster Auflage wurden 1888 und 1889 zugelassen. Zur Zensurgeschichte vgl. Radiščev 1938, 474f.

- 2 Einen guten Überblick über die Literatur zur künstlerischen Struktur der *Reise* vermittelt Thiergen 1974; als scharfsinnige Anregung zur Erforschung der Erzählstruktur behält Städtke 1969 seinen Wert.
- 3 Puškin 1951, 7, Путешествие из Москвы в Петербург, 270.
- 4 Die *Reise* enthält zwei literaturkritische Monologtexte ("Tver", "Černaja Grjaz'") und ein Kapitel gegen die literarische Zensur ("Toržok").
- 5 Dies gilt vielleicht nicht für die "archaisierenden" Literaten des frühen 19. Jahrhunderts und einige spätere Dekabristen, unter denen Abschriften des verbotenen Buches kursierten und die einen gewissen Kult um Radiščev trieben; vgl. hierzu Orlov 1952 sowie Dudek 1969, 100f.
- 6 Zu den Daten vgl. Radiščev 1938, 460; 462.
- 7 Es erhöht seinen literarischen Reiz, wenn unklar bleibt, wie ernst das *Tagebuch* gemeint ist. Sollte es vielleicht als sanfte Satire auf die sentimentale Gefühlsexaltation bessergestellter Nichtstuer wirken? Der Text enthält uns zum Glück manifeste Ironiesignale vor. Ein allfälliger satirischer Gehalt wäre jedenfalls in einer für diesen Autor bemerkenswerten Weise versteckt.
- 8 Dieses und die folgenden Zitate folgen in Orthographie und Interpunktion der kritischen Ausgabe Radiščev 1938. Es muß bedauert werden, daß diese Ausgabe die orthographischen Normen der Zeit Radiščevs nicht wirklich konsequent reproduziert. - Die deutschen Übersetzungen der Zitate sind vom Verf. Sie können das mehr oder weniger starke kirchenslavische Element in Radiščevs Formulierungen leider nicht deutlich machen.
- 9 In Radiščev 1975 gibt V.A. Zapadov eine sehr kompetente Charakteristik des lyrischen Gesamtœuvres. Das Verdikt über die völlige Konventionalität der frühen Poesie ("сугубая традиционность формы, полное отсутствие какого-либо новаторства в стихосложении" - S.22) bedarf aber wohl einer gewissen Korrektur angesichts der Vielfalt der auch hier bereits verwendeten Versmaße.
- 10 In Strophe 24 reißt Cromwells revolutionäres Gericht König Karl die Maske der monarchischen Gottgleichheit vom Gesicht und macht das Antlitz des Allmächtigen wieder sichtbar:

Уж Бог не зрится в чуждом виде,
 Не мстит уж он своей обиле,
 Но в действе распростерт своем;
 Не спасшему от бед нас мнимых, -
 Отцу предвечному всех зримых
 Победную мы песнь поем.

Die Strophe ist nicht in die *Reise* aufgenommen worden. Auf die Verbindungen von Radiščevs Ode mit Deržavins Paraphrase von Psalm 81 ("Властителям и судиям") wird verwiesen in Kulakova/Zapadov 1974, 218-219. In "Aleksandr Radiščev" rückt Puškin den Verfasser der *Reise* in die Nähe der Martinisten, wie es bereits die Kaiserin Katharina getan hatte. (Puškin 1951, 7, 353f.). Die Söhne N.A. und P.A. Radiščev stellten dies aber aus-

11

- drücklich in Abrede. Daß er andererseits auch kein die Religion verachtender Mensch war, bezeugt P.A. Radiščev - vgl. zu alledem Babkina 1959, 44; 55, 71.
- 12 Diesen Eindruck fördert auch die Stiluntersuchung Eleonskij 1958. Sie enthält zwar nicht wenige treffende Beobachtungen, trägt aber den Grenzen zwischen Erzählerrede und Figurenrede zu wenig Rechnung.
- 13 Die Einsicht, daß die *Reise* nicht von "Radiščev", sondern von einer dargestellten Figur erzählt wird, hat sich seit Makogonenko 1940 allmählich Bahn gebrochen und ist heute offenbar Gemeingut der Radiščev-Forschung; vgl. Serman 1959, 453 f., Städtke 1969 sowie Kulakova/Zapadov 1974, 10-14. Wie groß die Gefahr von Verwechslungen zwischen Erzählerrede und "fremder" Rede dennoch ist, zeigen mancherlei Fehleinschätzungen bei Eleonskij 1958. Dieser verweist jedoch sehr zutreffend auf die vielen Apostrophen des Erzählers an die unterschiedlichsten Adressaten (335 f.).
- 14 In der Radiščev-Forschung wird hier seit langem u. a. auf das Vorbild Laurence Sternes verwiesen, das - direkt oder über Vermittlungen - auf Radiščev eingewirkt haben wird. Vgl. Veselovskij 1907, 68; dagegen Städtke 1969, 73.
- 15 Die Formulierung "fremde Rede" u.ä. (M. Bachtin) wird hier meist in Anführungszeichen verwendet, da die Fremdheit eines Texts zur Erzählfiktion gehört und darum uneigentlich ist.
- 16 Es ist nicht auszuschließen, daß dieser slavorussische Umgangston eine sprachsoziologische Realität aus Radiščevs Intellektuellenmilieu reflektiert. Vielleicht ist er aber auch eher eine Radiščevsche Kunstleistung. Ein wenig naiv behauptet Grasshoff 1969, 69f., "alle in der Ich-Form gehaltenen Schilderungen des Reisenden sind in der Umgangssprache abgefaßt", doch hat er recht, wenn er in seiner emotionalen Sprache den "Stil des Sentimentalismus" wiederfindet und diesen anderen Stilregistern im Text gegenüberstellt.
- 17 Makogonenko 1956, dessen Arbeit mir nicht zugänglich war, vertritt die Idee, daß die Figur des Reisenden im Verlauf des Buches nach Art des Erziehungsromans einen stufenartigen Wandlungs- und Lernprozeß durchmacht, "der [...] in dem Gedanken an eine revolutionäre Umwälzung gipfelt" (Städtke 1969, 73f.; vgl. auch Serman 1959, 453 f.). Mir scheint, daß die Oszillationen im Stilgefüge des fiktionalen Erzählberichts eine derart "teleologische" Deutung nicht völlig abdecken.
- 18 Eine Ausnahme bildet hier freilich das "Wort über Lomonosov" ("Černaja grjaz'"), das in seiner ironischen Schwülstigkeit vom gelehrten slavorussischen Normalstil des Erzählers überdeutlich abweicht; vgl. dazu weiter unten.
- 19 Vgl. Wortwiederholungen wie "се храм твой, се храм", "на месте сем, на месте"; Silbenwiederholungen wie "повествуют", - "немогу поверить", "нудит признавати, природы строителя"; grammatische Assonanzen wie "пребывания" - "заблуждения"; "строителя и содержателя"; den Binnenreim "Брама; бог Авраама"; konsonantische Lautwiederholungen wie die Laute S, R, T in "если смертный в заблуждении своем,

- СТранными, непристойными и зверскими нарицает тебя именованьями, почитание его однако же стремится к тебе предвечному". - Der Rhythmisierungseffekt wird u.a. durch auffallend häufige daktylische Schlüsse von Satzteilen bzw. ganzen Perioden erzielt, vgl. "на месте твоего ныне пребывания, повествуют, стоял храм заблуждения."; "почитание его однако же стремится к тебе предвечному, и он трепещет пред твоим могуществом."
- 20 Es handelt sich um den Monolog des sterbenden Titelhelden aus der Tragödie "Cato" (1713) von John Addison; die Passage ist von Radiščev übersetzt; vgl. Radiščev 1938, "Бронницы", 269.
- 21 Es ist zu vermuten, daß eben diese Rhythmisierung und Poetisierung das besondere Mißfallen Puškina erregt hat, der gerade in den 30er Jahren an einer bewußt gegen alle Lyrik abgesetzten Prosa arbeitete; die beiden Anfangskapitel erklärt er für schlankweg langweilig und uninteressant. ("первые страницы чрезвычайно скучны и утомительны" - Puškin 1951,7, "A.N. Radiščev", 355).
- 22 Eleonskij 1958, 333 zitiert einen Teil des letzten Satzes als Beispiel für Radiščevs angebliche gelegentliche Schwierigkeiten mit der Syntax und erkennt dabei, daß es sich um "dunkles" poetisches Sprechen handelt, dessen rhythmischer Charakter und offenkundige Lautinstrumentierung eine "poetische Syntax" ergeben, die alles andere als unbeholfen ist.
- 23 An einzelnen Textstellen könnte man die Intonationssegmente natürlich auch anders anlegen, als hier vorgeschlagen wird. Die rhythmischen Befunde, die im folgenden gegeben werden, würden sich dadurch etwas verändern. Kein Zweifel kann aber am Prinzip der Rhythmisierung der Passage überhaupt bestehen - und jede Rhythmisierung setzt irgendeine Gliederung des Prosatexts in Intonationssegmente voraus.
- 24 Vgl. auch die gebetsartigen Anrufungen in den Kapiteln "Sofija" und "Spas-kaja Polest".
- 25 Dies läßt sich an zahlreichen weiteren Stellen der *Reise* erhärten, etwa in "Vyšnij Voločok", wo der Erzähler ganz im Predigtton die Petersburger zu "wahrem und nützlichem" Fasten auffordert, statt unbedenklich das von den bitteren Tränen der Bauern vergiftete Brot zu essen. (Radiščev 1938, 324).
- 26 Die generelle enge Verbindung zwischen Widmung und "Abreise" untersucht sehr sorgfältig Thiergen 1974, 101-116; dieser Analyse wird hier eine neue Nuance hinzugefügt.
- 27 Hervorhebungen - R.F.
- 28 Daß es sich in dieser Episode um einen Nebenauftritt des Autors handelt, geht aus dem Text selbst nicht explizit hervor, es enthüllt sich nur dem Leser, der aus anderer Quelle weiß, daß Radiščev selbst Autor der Ode "Freiheit" ist.
- 29 Der Autor wird diese Passage aus verschiedenen Motiven ausgeschieden haben. Bei allem Freidenkertum kontrastierte das friedlich-feierliche Oratorium doch sehr mit der rebellischen Ode; auch sollten wohl eine Überlastung

- des Kapitels "Tver" und gewisse Überschneidungen mit dem "geistlichen" Kapitel "Bronnicy" vermieden werden.
- 30 Schon Puškin 1951,7, "Путешествие из Москвы в Петербург" konstatiert, in diesen "Fragmenten" (отрывки) "излил он свои мысли безо всякой связи и порядка". Vgl. die entsprechenden Meinungen bei Thiergen 1974, 102. Thiergen selbst geht allerdings von einer durchaus geplanten Komposition der *Reise* aus, und dem ist beizupflichten.

BIBLIOGRAPHIE

- A.N.R.
1969 *A.N. Radiščev und Deutschland*, Berlin 1969 (Sitzungsberichte der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philosophisch-historische Klasse Bd. 114, Heft 1.)
- Babkina, D.S.
1959 *Biografija A.N. Radiščeva, napisannaja ego synov'jami*, Moskva/Leningrad 1959.
- Dudek, G.
1969 "Die Entwicklung des gesellschaftlichen Dichterideals in der russischen Lyrik des Spätklassizismus und des Sentimentalismus", in: A.N.R. 1969, 79-106.
- Eleonskij, S.F.
1958 "Iz nabljudenij nad jazykom i stilem <<Putešestvija ...>> A.N. Radiščeva, in: *XVIII vek*. Sbornik 3, Moskva/Leningrad 1958.
- Grasshoff, H.
1969 "Radiščevs <<Reise>> und ihre Stellung innerhalb der zeitgenössischen literarischen Strömungen", in: A.N.R., 59-77.
- Kulakova, L.I./V.A. Zapadov
1974 *A.N. Radiščev, Putešestvie iz Peterburga v Moskvu. Kommentarij*, Leningrad 1974, 218-219.
- Makogonenko, G.P.
1940 "O kompozicii >>Putešestvija.<< A.N. Radiščeva", in: *XVIII vek*. Sbornik. 2, Moskva/Leningrad 1940, 25-76 (nach Kulakova/Zapadov 1974, 10).
- 1956 *Radiščev i ego vremja*, Moskva/Leningrad 1956 (nach Serman 1959).
- Orlov, V.
1952 *Radiščev i russkaja literatura*, Leningrad 1952.
- Puškin, A.S.
1951 *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*, Moskva/Leningrad 1951.
- Radiščev, A.N.
1938 *Polnoe sobranie sočinenij*, t.1, Moskva/Leningrad.1938

-
- 1975 *Stichtovorenija*, Leningrad 1975 (Biblioteka poëta. Bol'saja serija).
- Serman, I.Z.
1959 "Cennoe issledovanie o Radiščeve", in: *XVIII vek. Sbornik* 4, Moskva/Leningrad 1959, 289-303.
- Städtke, K.
1969 "Zur Erzählstruktur von A.N.Radiščevs "Путешествие...", in: A.N.R. 1969, 73-77.
- Thiergen, P.
1974 "Der 'proömiale' Eingang von Radiščevs *Reise*", in: *Zeitschrift für Slavische Philologie*, 37, 1974, 101-116.
- Veselovskij, A.N.
1907 "Zapadnye pisateli i Radiščev", in: V.I. Pokrovskij (Hg.), *A.N. Radiščev. Ego žizn' i sočinenija*, Moskva 1907 [Reprint Oxford 1985].

"ON THE STYLE OF THE NARRATIVE IN A.N. RADIŠČEV'S *JOURNEY*. AN AESTHETIC READING OF A "TEDIOUS BOOK".

The prevailing image of Radiščev's *Journey from Petersburg to Moscow* is that of a primarily or exclusively moralistic-didactic and political work, rather than an artistic text. Moreover, it has the reputation of being written in an awkwardly archaic and artificial language and of lacking any sense of composition.

The aims of this paper are to show that the *Journey* exhibits a functional stylistic variety and a complex narrative structure, that Radiščev's aspirations were artistic as much as "didactic", although the book's artistic qualities may be difficult to appreciate nowadays.

The employment of different secondary narrators and of various addressees leads to stylistic diversity, but the primary narrator's style is also far from monolithic. It comprises contrasting registers (which can all be traced to Radiščev's earlier works, such as *The Diary of One Week*, *The Life of Fedor Vasil'evič Ušakov*, the ode "Freedom"): colloquial Slavo-Russian, early Sentimentalist, bookish Slavo-Russian. These correspond to the alternation of purely narrative passages, interpolated dialogues, monologic sermonizing speeches, and emotional-lyrical digressions. This contrastive variety results in the multifacetedness of the narrator's persona, and, in particular, in a relativization of the elevated by means of the clash with the lowly and trivial. It entails an ambivalent relationship, a capricious borderline between traveller-narrator and author as well.

Radiščev's *Journey* is distinguished by a well-considered complex stylistic and narrative structure, and, as a matter of fact, by a sophisticated linkage of themes and motifs, which refutes its general reputation of a powerful, but artless and chaotic work.