universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Unter Unzuverlässigkeitsverdacht: Zur Erzählinstanz in Valerij Brjusovs „Respublika Južnogo Kresta“

Verfasser

Ingo Börner

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 243 361
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Diplomstudium Slawistik Russisch
Betreuer:	Univ.-Prof. Dr. Fedor Poljakov

Inhalt

Danksagung *v*
Abkürzungsverzeichnis *vi*

EINLEITUNG **1**

REKONSTRUIERT: DIE ERZÄHLUNG „RESPUBLIKA JUŽNOGO KRESTA“ – PUBLIKATIONSGESCHICHTE UND INHALT **5**

Biographsiche Notiz zu Valerij Brjusov **6**

Publikationsgeschichte der Erzählung **9**

Historischer Kontext: Revolution von 1905 10

Symbolistische Zeitschriftenlandschaft um 1900 15

„Severnyj vestnik“ und „Mir iskusstva“ 17

„Novyj put’“: Brjusovs politische Kommentare 18

„Vesy“: Erstdruck der Erzählung 24

Erzählband: „Zemnaja os’“ 30

Gesamtausgaben 31

Übersetzungen ins Deutsche 32

Inhalt der Erzählung **37**

AUSGEFORSCHT: ZUR ERFORSCHUNG DER ERZÄHLUNG „RESPUBLIKA JUŽNOGO KRESTA“ **43**

Gattungsproblematik **44**

Science-Fiction 46

Dystopie 54

Motive und intertextuelle Bezüge **58**

Interpretationen **63**

Erzähltheoretische Ansätze **66**
Brjusovs Erzähltheorie: Vorwort zum Erzählband Zemnaja os' 67
Il'ev: Zur Zyklik in „Zemnaja os'" 78
Suhrcke: Traum und Wirklichkeit erzählt 81

VERHANDELT: ERZÄHLTECHNISCHE ANALYSE DER ERZÄHLUNG „RESPUBLIKA JUŽNOGO KRESTA" 87

Erzählrahmen: Reportage **87**
Narrativer Adressat 88
Erzählinstanz: Journalist 89
Methodischer Ansatz von Martinez und Scheffel **91**
Zeit 92
Modus 98
Stimme 104
Unzuverlässiges Erzählen **109**
Theorie des „Unzuverlässigen Erzählens" 109
Unzuverlässiger Reporter 114

VERDICT: UNTERSUCHUNGSERGEBNISSE 129

Literaturverzeichnis *135*
Anhang *141*
Резюме на русском языке *141*
English Abstract *153*
Deutsches Abstract *154*
Curriculum Vitae *155*

Danksagung

An dieser Stelle danke ich Fedor Poljakov, der die Betreuung des Themas übernommen, und mich bei der raschen Fertigstellung der Arbeit unterstützt hat.

Darüber hinaus gilt mein Dank allen, die den Entstehungsprozess dieser Arbeit begleitet haben: Angelika Hechtl, Anna Kretschmer, Thomas Mikula, Carl-Gustav Ströhm und Andrej Zinkevič.

Abkürzungsverzeichnis

RJuK Respublika Južnogo Kresta[1]

ZO Zemnaja os'[2]

---

[1] Valerij Brjusov: Respublika Južnago Kresta. In: Zemnaja os'. Razskazy i dramatičeskija sceny (1901–1906 g.). Moskva: Skorpion 1907, S. 3–25.

Sofern nicht anders angegeben, sind in dieser Arbeit die Zitate aus dem Primärtext der Erstauflage von *Zemnaja os'* (1907) entnommen; zitiert wird nach dem Reprint (=Slavische Propyläen 49). Zitate aus der russischen Ausgabe des Primärtextes werden nicht eigens in einer Fußnote aufgeführt. Die Seitenangabe ist dem Zitat unmittelbar nachgestellt und wird Klammer angegeben. Die Seitenzählung folg dabei jener von *Zemnaja os',* nicht der fortlaufenden Nummerierung des Reprints, die in der Propyläen-Ausgabe zusätzlich in eckigen Klammern angegeben ist.

Die deutschen Übersetzungen der Textstellen sind der von Brjusov autorisierten Erstübersetzung von Johannes von Guenther entnommen, vgl. Valerius Brjussoff: Die Republik des Südkreuzes. Novellen [üs. v. Johannes von Guenther]. München: Hans von Weber 1908.

Diese Textstellen werden mit (G [Seitenzahl]) ausgezeichnet.

[2] Valerij Brjusov: Zemnaja os'. Razskazy i dramatičeskija sceny (1901–1906 g.). Moskva: Skorpion 1907 (= Slavische Propyläen 49), S. 11–190.

Einleitung

> Вотъ почему мы считаемъ полезнымъ и современнымъ сдѣлать здѣсь сводъ всѣхъ достовѣрныхъ свѣдѣній, какія пока имѣемъ о трагедіи, разыгравшейся на Южномъ полюсѣ.[i]

> Darum also halten wir es für nützlich und zeitgemäß, die Summe aller glaubwürdigen Nachrichten, die uns bislang von der Tragödie auf dem Südpole bekannt wurden, zu ziehen.[ii]

In der vorliegenden Diplomarbeit wird Valerij BRJUSOVS Erzählung *Respublika Južnogo Kresta* bearbeitet. Sie zählt zu einem Korpus von Texten, von dem gesagt werden kann, dass sie bisher in der Forschung weniger Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben. Die Erzählung ist BRJUSOVS Science Fiction-Erzählungen zuzurechnen. Sie handelt von einer technisch weit entwickelten Republik in der Antarktis, in der eine schreckliche Seuche ausbricht und die Existenz der Hauptstadt Sternenstadt massiv bedroht.

Zur Erzählinstanz in Valerij Brjusovs „Respublika Južnogo Kresta“

Das Geschehen in der Hauptstadt wird von einem Reporter in einem ausführlichen Bericht beschrieben. Er gibt vor, sich in seiner Reportage alleinig auf belegbares Faktenmaterial zu stützen. Bei näherer Betrachtung seiner Quellen geraten diese zunehmend in Verdacht, bei Weitem nicht so zuverlässig zu sein, wie der Reporter vorgibt. Er steht in dieser Arbeit **unter Unzuverlässigkeitsverdacht**.

In Anlehnung an das narratologische Konzept des „Unzuverlässigen Erzählens“ [iii] wird untersucht, inwieweit dem Erzähler Glauben geschenkt werden kann. Meine Forschungsfrage lautet: „In wie fern ist es berechtigt, von dem Erzähler in *Respublika Južnogo Kresta* als von einem *Unzuverlässigen Erzähler* zu sprechen?“

Die Erzählung „Respublika Južnogo Kresta“ – Publikationsgeschichte und Inhalt

Um sich der Problematik annähern zu können, wird in einem ersten Teil neben einer kurzen biographischen Notiz die Entstehung der Erzählung **rekonstruiert**. In der Forschungsliteratur wird seit geraumer Zeit die Ansicht vertreten, dass in der Erzählung die Zeitumstände der Russischen Revolution von 1905 ihren Niederschlag finden. Um diese Position nachvollziehen zu können, werden BRJUSOVS Reaktionen auf dieses einschneidende Ereignis der russischen Geschichte beleuchtet. Ferner hat BRJUSOV in seinen politischen Kommentaren in der Zeitschrift *Novyj put’* auf die Zeitumstände Bezug genommen.

Dass die Erzählung im Jahr 1905/06 in der bedeutenden symbolistischen Zeitschrift *Vesy* abgedruckt werden konnte, darf keinesfalls als selbstverständlich angesehen werden: Mit der Aufhebung der Vorzensur in Folge des Oktobermanifests konnten auch Werke mit kritischem

Potential erscheinen. Darüber hinaus war dem Abdruck der Erzählung eine Umstrukturierung von *Vesy* vorausgegangen, in deren Folge auch belletristische Texte in der vormals rein literaturkritischen Zeitschrift erscheinen konnten.

Des Weiteren wird im ersten Kapitel eine Übersicht über die verfügbaren Ausgaben, sowie die Übersetzung ins Deutsche gegeben. Da es sich bei der *Republik des Südkreuzes* um keinen allgemein bekannten Text handelt, wird das erste Kapitel mit einer umfangreichen inhaltlichen Zusammenfassung der Erzählung abgeschlossen, damit die folgenden Überlegungen auch von Lesern nachvollzogen werden können, die mit dem Text nicht vertraut sind.

Zur Erforschung der Erzählung „Respublika Južnogo Kresta“

Im zweiten Kapitel der Arbeit wird der Forschungsstand zu *Respublika Južnogo Kresta* systematisch aufgearbeitet. Es konnten nur sehr wenige Studien **ausgeforscht** werden, die ausschließlich der Erzählung gewidmet sind; Öfters findet *Respublika Južnogo Kresta* als beispielhafter Text Eingang in breiter angelegte Arbeiten. In jenen Studien, in denen BRJUSOVS Prosawerk behandelt wird, dient die Erzählung als ein anschauliches Beispiel seiner Science Fiction-Erzählungen. In anderen Arbeiten wird der Text als ein frühes Beispiel der russischen Antiutopie genannt. Relativ häufig thematisiert sind die intertextuellen Bezüge zu Texten Edgar Allan POES und H.G. WELLS. Innerhalb der russischen Tradition greift BRJUSOV auf bestimmte Motive zurück, die in der Forschungsliteratur häufig diskutiert werden.

In Bezug auf erzähltechnische Besonderheiten, auf die BRJUSOV selbst schon Bezug genommen hat, wird in der Forschungsliteratur nur am Rande eingegangen. Mit Fragestellungen, die auf erzähltechnische Besonderheiten abzielen, beschäftigen sich vor allem Sergej IL'EV in seiner wegbereitenden Untersuchung zur Zyklik im Erzählband *Zemnaja os'*[iv] und im Anschluss an ihn Patricia SUHRCKE[v]. Diese beiden Arbeiten werden ob ihrer Relevanz für die Fragenstellung dieser Arbeit ausführlich behandelt.

Erzähltechnische Analyse der Erzählung „Respublika Južnogo Kresta"

Im dritten Kapitel wird der Versuch einer detaillierten Analyse der erzählerischen Mittel unternommen. Nach einer Diskussion der besonderen Form der fiktiven Reportage, wird die Rolle der narrativen Instanz **verhandelt**. Der Erzähler, der als Reporter des fiktiven „Nordeuropäischen Abendboten" auftritt, steht in meiner Arbeit unter Unzuverlässigkeitsverdacht. Nach einer Darlegung der theoretischen Grundlagen zum Phänomen des „Unzuverlässigen Erzählens" wird untersucht, inwieweit sich dieser Verdacht bestätigen kann. In einer Zusammenschau, mit der die Arbeit beschlossen wird, sind die Ergebnisse meiner Untersuchung angeführt.

---

[i] Vgl. Andreas Guski: Respublika Južnogo Kresta. In: Hauptwerke der Russischen Literatur: Einzeldarstellungen und Interpretationen. Hrsg. v. Wolfgang Kasack. München: Kindler 1997, S. 342–343, S. 342.

[ii] Brjusov: Respublika Južnago Kresta [1907], S. 3.

[iii] Brjussoff: Die Republik des Südkreuzes. Novellen, S. 8.

[iv] Vgl. Matias Martinez und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck 2007, S. 95–107.

[v] S. Il'ev: Kniga Valerija Brjusova "Zemnaja os'" kak cikličeskoe edinstvo. In: Brjusovskije čtenija. Izbrannoe. Erevan 1998, S. 71–80.

Rekonstruiert: Die Erzählung „Respublika Južnogo Kresta“ – Publikationsgeschichte und Inhalt

Moskau. Die Russische Revolution von 1905 ist im vollen Gange: die Straßen sind verbarrikadiert, das Volk tobt auf den Straßen, es herrschen kriegerische Zustände. Sternenstadt. Eine schreckliche Geisteskrankheit breitet sich epidemieartig aus. Im Wahnsinn verüben Arbeiter einen Sabotageakt im Kraftwerk und legen die elektrische Energieversorgung lahm: jegliche Moral schwindet, die Menschen feiern orgastische Straßenfeste, Endzeitstimmung macht sich breit.

Die Parallelen sind frappierend: Zu einer Zeit, in der in Moskau bürgerkriegsähnliche Zustände herrschen, erscheint in der führenden symbolistischen Zeitschrift *Vesy* eine Erzählung, in der eine analoge Situation geschildert ist. Einzig ereignen sich die Szenen nicht im revolutionären Moskau von 1905, sondern sind in eine fiktive Stadt der Zukunft in eine Republik am Südpol verlegt.

In der Forschungsliteratur ist angegeben, dass in Brjusovs Erzählung die Zeitumstände ihren Widerhall finden. Dieser Spur wird im ersten Kapitel nachgegangen. Nach einer kurzen biographischen Notiz zum Autor wird der historische Kontext dargelegt und Brjusovs Aufnahme der Revolution untersucht. Dass Brjusov durchaus an Politik interessiert war, zeigt sich auch an seinen Kommentaren für die Zeitschrift *Novyj put’*.

Der zweite Teil des Kapitels ist der symbolistischen Zeitschriftenlandschaft gewidmet, in der mehrere Periodika eine wichtige Stellung innehaben. Um die Jahrhundertwende findet sich die Zeitschriftenlandschaft in einem Umbruch: Mit *Mir iskusstva* bildet sich der für die russische Kulturgeschichte neue Zeitschriftentypus der Kunstzeitschrift heraus. Diese Tendenz der Abkehr vom etablierten Konzept des *tolstyj žurnal*, ist auch in der Zeitschrift *Vesy* zu beobachten. In den ersten beiden Jahrgängen erscheinen in dieser Zeitschrift keine künstlerischen Texte, aber am Ende des Jahres 1905 ändert *Vesy* das Programm. Somit steht die Publikation der Erzählung *Respublika Južnogo Kresta* zu Beginn einer Neuausrichtung dieser bedeutenden symbolistischen Zeitschrift.

Der letzte, abschließende Teil ist der Übersetzung der Erzählung ins Deutsche gewidmet. Eine Zusammenfassung des Inhalts der Erzählung schließt dieses Kapitel ab.

Biographsiche Notiz zu Valerij Brjusov

Valerij Jakovlevič BRJUSOV[3] wurde am 1. Dezember[Jul] 1873 als Sohn einer reichen Kaufmannsfamilie in Moskau geboren. Er studierte Geschichte an der Moskauer Universität. Seine ersten literarischen Versuche fallen noch in seine Gymnasialzeit.

---

[3] Biobibliographische Angaben sind folgenden Arbeiten entnommen:

V. S. Fedorov: Brjusov. In: Russkaja literatura XX veka. Prozaiki, Poėty, Dramaturgi. Biobibliografičeskij slovar'. Tom 1. Hrsg. v. Rossijskaja akademia nauk Institut russkoj literatury (Puškinskij Dom). Moskva: OLMA-PRESS Invest 2005, S. 281–287, S. .

Joan Delaney Grossman: Valerii Iakolevich Briusov. In: Reference guide to Russian literature. Hrsg. v. Neil Cornwell. London u. Chicago: Fitzroy Dearborn 1998, S. 186–189.

Aleksandr Lavrov: Brjusov. In: Russkie pisateli 1800-1917. Biografičeskij slovar'. Hrsg. v. P. A. Nikolaev. Moskva: Sovetskaja Ėnciklopedija 1989, S. 333–338.

Vasilij Molodjakov: Valerij Brjusov. Biografija. Sankt Peterburg: Vita Nova 2010.

Mit den Gedichtbänden *Русские символисты* (*Rusissche Symbolisten*, 1894–95), in denen BRJUSOV unter einer Vielzahl von Pseudonymen die Lyrik der französischen Symbolisten in russischer Übersetzung, sowie einige eigene Gedichte, aber auch jene von gleichgesinnten Dichtern veröffentlichte, legte er das „erste kollektive Manifest der russischen Moderne“ [4] vor. Auch wenn anfangs die Reaktionen ablehnend ausfielen, so steigerten sie doch Brjusovs Bekanntheit und brachten ihm den Ruf eines „Dekadenten“ ein. Mit *Russkie simvolisty* leistete BRJUSOV einen entscheidenden Beitrag zur Etablierung des Symbolismus in der russischen Literatur.

1895 legte er seinen ersten eigenen Gedichtband *Chefs d'œvre* vor; es folgten *Me eum esse* (1897) und *Tertija vigilia* (1900). In *Urbi et orbi* (1903) und *Στεφανος* (1906) gelangte BRJUSOV auf den Höhepunkt seines lyrischen Schaffens. Neben der Lyrik betätigte sich BRJUSOV auch in den Gattungen Drama und Prosa. 1905 erscheint das Lesedrama *Zemlja* (*Die Erde*). Im Roman *Огненный Ангел* (*Der feurige Engel*, 1905 begonnen, veröffentlicht 1907–08 in *Vesy*), dessen Handlung im mittelalterlichen Deutschland angesiedelt ist, verarbeitete BRJUSOV Kommentatoren zufolge seine komplizierte Affäre mit Nina PETROVSKAJA. Ein weiterer umfangreicher Roman, *Алтарь победы* (*Siegesaltar*), erscheint 1911–1912. Seine Erzählungen hat BRJUSOV in zwei Sammelbänden, *Земная ось* (*Erdachse,* 1907) und *Ночи и дни (Nächte und Tage,* 1913), herausgebracht.

BRJUSOV war darüber hinaus ein wichtiger Organisator des literarischen Lebens um die Jahrhundertwende: 1900 gründete er gemeinsam mit dem Unternehmer Sergej POLJAKOV den Verlag „Skorpion“, ab 1904 war

[4] Fedorov: Brjusov, S. 282.

er als leitender Redakteur der bedeutenden symbolistischen Zeitschrift *Весы* (*Die Waage*) tätig. Von 1908 bis 1918 stand er dem Moskauer literarisch-künstlerischen Zirkel (Московский литературно-художественный кружок) vor.

Als Literaturwissenschaftler widmete sich BRJUSOV unter anderem dem Werk Aleksandr PUŠKINS und Problemen der Metrik. Im ersten Weltkrieg war er von 1914–15 als Kriegsberichterstatter in Polen tätig. Nach seiner Rückkehr beschäftigte er sich vor allem mit literarischen Übersetzungen und machte sich um die Erschließung der armenischen Literatur verdient. 1915 erschien unter seiner Herausgeberschaft ein Sammelband armenischer Dichtung (*Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней*). Nach seinem Eintritt in die kommunistische Partei betätigte sich BRJUSOV als Kulturfunktionär und bekleidete zahlreiche Ämter. Er lehrte auch an der Moskauer Universität. BRJUSOV verstarb am 9. Oktober 1924 in Moskau.

Publikationsgeschichte der Erzählung

Die genauen Umstände der Entstehung der Erzählung *RJuK* sind in der Forschungsliteratur nicht näher angeführt. Ein Hinweis auf die Abfassung liefert die Angabe des Datums „1904–1905“, das der Erzählung sowohl im Abdruck in *Vesy*[5], als auch im Erzählband *Zemnaja os'*[6] angefügt ist. Die Tagebuchaufzeichnungen BRJUSOVS dieser Jahre sind sehr lückenhaft[7] und enthalten keinen Hinweis auf die Erzählung. Rückblickend hält er in seinem Tagebuch zu diesen Jahren fest:

> Для меня это был год бури, водоворота <1904–1905>. Никогда не переживал я таких страстей, таких мучительств, таких радостей. Большая часть переживаний воплощена в стихах моей книги „Stephanos“. Кое-что вошло и в роман „Огненный Ангел“. Временами я вполне искренно готов был бросить все прежние пути моей жизни и перейти на новые, начать всю жизнь сызнова.
> Литературно я почти не существовал за этот год, если разуметь литературу в Верленовском смысле. Почти не работал: „Земля“ напечатана с черновика. Почти со всеми порвал сношения, в том числе с Бальмонтом и Мережковскими. Нигде не появлялся. Связь оставалась только с Белым, но скорее связь двух врагов. Я его вызвал на дуэль, но дело устроилось: он извинился. Весну 1905 я провел в Финляндии, на берегу Саймы. [...]
> С осени началось как бы выздоровление. Я вновь обрел себя.[8]

Die Jahre 1904–1905 bezeichnet BRJUSOV als stürmisch und vergleicht sie mit einem Strudel, in dessen Sog er sich befunden habe. Niemals davor habe er derartige Leidenschaft verspürt, derartige Qualen erlitten und solche Freude empfunden. GROSSMAN verweist in ihrem Kommen-

---

[5] Valerij Brjusov: Respublika Južnago Kresta. In: Vesy 2 (1905), H. 12, S. 25–46.

[6] Brjusov: Respublika Južnago Kresta [1907].

[7] Vgl. Joan Delaney Grossman: The Diary of Valery Brjusov (1893-1905). Berkeley: University of California Press 1980, S. 12.

[8] Nikolaj Ašukin und Rem Ščerbakov: Brjusov. Moskva: Molodaja Gvardija 2006 (= Žizn' zamečatel'nych ljudej 1176), S. 227.

tar darauf, dass diese Stelle in den Memoiren BRJUSOVS von vielen, vor allem sowjetischen Kommentatoren auf die politischen Umwälzungen bezogen worden war, sie deutet diese Bemerkung allerdings als einen Hinweis auf BRJUSOVS Affäre mit Nina PETROVSKAJA.[9] Der Großteil dieser Emotionen sei in die in *Στεφανος* versammelten Gedichte eingegangen; andere auch in den Roman *Ognennyj Angel*, mit dessen Niederschrift er in diesem Jahr begonnen habe. Zeitweise sei er sogar bereit gewesen, sein bisheriges Leben aufzugeben und einen neuen Weg einzuschlagen. Literarisch – im Sinne von Paul VERLAINE – habe er in diesem Jahr nicht existiert; er sei nicht besonders produktiv gewesen. Als ein Beispiel nennt BRJUSOV das Drama *Zemlja,* dass direkt von der handschriftlichen Vorlage in Druck gegangen sei. Mit den meisten Bekannten habe er gebrochen, insbesondere mit BAL'MONT, MEREŽKOVSKIJ und GIPPIUS; BELYJ habe er zum Duell gefordert. Der Streit sei aber beigelegt worden, nachdem sich dieser bei ihm entschuldigt habe. Zu BELYJ unterhalte er zwar noch Kontakt, diese Beziehung sei aber eher feindschaftlich. Den Frühling [!] habe er in Finnland verbracht. Erst im Herbst habe er wieder zu sich zurückgefunden.

Historischer Kontext: Revolution von 1905

Der Zeitraum der Niederschrift fällt nicht nur in eine „stürmische Zeit" in BRJUSOVS Privatleben, sondern auch in eine turbulente Phase der russischen Geschichte: die Zeit der Revolution von 1905.[10] Das autokratische Zarenreich war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in eine

---

[9] Vgl. Grossman: The Diary of Valery Brjusov (1893-1905), S. 143.

[10] Bei meiner Darlegung der historischen Situation stütze ich mich auf folgende Darstellungen:

Abraham Ascher: Geschichte Russlands [üs. v. Hans-Bernd Seppi]. Essen: Magnus 2005.

Andreas Kappeler: Russische Geschichte. München: C.H. Beck 2005 (= Beck'sche Reihe 2076).

Hans-Heinrich Nolte: Kleine Geschichte Rußlands. Stuttgart: Reclam 2003 (= RUB 9696).

äußere und innere Krise geschlittert. Infolge einiger Niederlagen, so etwa im Krimkrieg (1853–1856), war der Status Russlands als internationale Großmacht ins Wanken geraten; die industrielle Entwicklung war im Vergleich zu Westeuropa deutlich weniger weit fortgeschritten. Die Versuche, diesen Rückstand aufzuholen, und die Industrialisierung voranzutreiben, zeigten zwar um die Jahrhundertwende einige beachtliche Erfolge, gingen aber zu Lasten der Industriearbeiterschaft, die massiv ausgebeutet wurde. Ein Arbeitstag von 11,5 Stunden war die Regel. Die Abschaffung der Leibeigenschaft unter Zar Alexander II 1861 hatte der Aristokratie einen Teil ihrer Einkünfte gekostet. Auch diese soziale Schicht war zunehmend unzufrieden mit der Situation im Land. Bei den städtischen Eliten, der Intelligenzija, die sich aus Angehörigen der Bildungsschichten, Studenten und Professoren rekrutierte, regte sich Unmut gegen die Zarenmacht. Man strebte nach Veränderungen im Staatsaufbau und in weiten Schichten der Bevölkerung entstand der Wunsch nach einer konstitutionellen Monarchie. Mit dem Regierungsantritt von Zar Nikolaus II (1894–1917) verschärfte sich die bereits angespannte Situation: Der neue Zar ging deutlich repressiver gegen kritische Stimmen aus dem Volk vor, es gab eine Zunahme an Unterdrückung und Polizeiüberwachung. Es stand fest, dass Nikolaus II auf jedem Fall an der autokratischen Staatsform festhalten würde und die Hoffnung auf Reformen schien in weite Ferne gerückt.

Das zaristische Russland betrieb eine aggressive Expansionspolitik, wohl auch, um von innenpolitischen Problemen abzulenken, und beanspruchte Gebiete in Ostasien. Doch im Pazifikraum war Japan als neue Großmacht hervorgetreten. Diese aggressiv geführte russische Außenpolitik gipfelte um den Jahreswechsel von 1904/05 im Russisch-Japanischen-Krieg, in dem das Zarenreich mehrere herbe Niederlagen erlitt. Diese Schmach verstärkte auch die inneren Spannungen; die schwierige wirtschaftliche Situation beförderte den Unmut der Arbeiterschaft. Es gab häufig öffentliche Unmutsbekundungen. Die folgenreichste Demonstration ereignete sich im Jänner 1905, als ein friedli-

cher Aufmarsch von Arbeitern vor dem Winterpalast in Petersburg von zaristischen Truppen gewaltsam aufgelöst wurde. Der so genannte „Petersburger Blutsonntag", der an die 200 Todesopfer forderte, hatte eine Radikalisierung weiter Bevölkerungsschichten zur Folge und es kam zu landesweiten Aufständen. Im ländlichen Raum ereigneten sich gewaltsame Übergriffe der Bauern auf die Güter von Großgrundbesitzern, es kam zu Brandschatzungen und Verwüstungen. In den Städten legten die Arbeiter die Arbeit nieder. Ein Generalstreik im Herbst bewegte den Zaren zu Zugeständnissen: Im Oktobermanifest 1905 wurden weitgehende Reformen versprochen, u.a. auch die Einrichtung eines Parlaments sowie das Wahlrecht für die männliche Bevölkerung. Darüber hinaus wurden erstmals in der Geschichte Russlands bürgerliche Grundrechte, wie Versammlungsfreiheit und die Freiheit auf Meinungsäußerung, zugesichert. Dennoch kam es weiterhin zu gewaltsamen Aufständen. Die Volkserhebung im Dezember 1905 in Moskau nahm sogar kriegsähnliche Zustände an. Die Reformen wurden im Jahr 1907 nach dem Abflauen der Proteste vom Zaren weitgehend zurückgenommen.

GREČIŠKIN und LAVROV verweisen auf die Bedeutsamkeit der historischen Umstände und machen auf die Entstehungszeit der Erzählung aufmerksam. Sie sei in den Tagen der Revolution von 1905 geschrieben und spiegle die ganze Widersprüchlichkeit der sozialen und politischen Ansichten BRJUSOVS dieser Zeit. Er habe den Volksaufstand gegen ein Regime, das sich auf Ungleichheit und Ausbeutung gründet, als gerechtfertigt und unumgänglich angesehen. Die Bevölkerung ist in diesem Regime entweder zum Dahinvegetieren oder aber zu einer spießbürgerlichen Existenz verdammt. Gleichzeitig fürchtet BRJUSOV aber die zerstörerischen Instinkte der Menschen, die in Zeiten revolutionärer Umstürze zum Vorschein kommen[11]:

---

[11] Vgl. S. S. Grečiškin und Aleksandr Lavrov: Brjusov-Novellist. In: Simvolisty vblizi. Očerki i publikacii. Hrsg. v. Aleksandr Lavrov. Sankt Peterburg: Skifija u. Talas 2004, S. 88.

> „Республика Южного Креста“ была написана в дни революции 1905 года и отразила всю противоречивость социально-политических взглядов Брюсова той поры.
> Убежденный в правоте и неизбежности народного восстания против режима, основанного на неравенстве и эксплуатации, обрекающего на прозябание либо на филистерское существование, Брюсов вместе с тем опасается тотальных разрушительных инстинктов, которые по его убеждению, выплеснутся на поверхность при свершении революционного возмездия.[12]

In seiner Bewertung der revolutionären Umwälzungen verlegt sich BRJUSOV auf eine historische Analogie: Er sieht Parallelen zum Ende des Römischen Imperiums, das unter den heranstürmenden Barbaren zu Fall gerät. In diesem Zusammenhang verweisen GREČIŠKIN und LAVROV, wie auch einige andere Autor/inn/en,[13] auf das Gedicht *Грядущие гунны*[14] (*Die zukünftigen Hunnen*).[15] Das Gedicht entstammt dem Zyklus *Современность* aus dem 1906 erschienen Gedichtband Στεφανος.

Dass BRJUSOV die politischen Entwicklungen des Jahres 1905 mit großem Interesse verfolgt hat, wird aus einigen Briefen deutlich. So schreibt er in einem vom Oktober des Jahres 1905 an den Redakteur ČULKOV:

> Приветствую вас в дни революции. Насколько мне всегда была (и остается теперь) противна либеральная болтовня, насколько мне по душе революционное действие. Впрочем, пока я не более, как наблюдатель, хотя уже и попадал попадал под полицейские пули [...][16]

---

[12] Grečiškin und Lavrov: Brjusov-Novellist, S. 88.

[13] vgl. Kapitel zum Forschungsstand in dieser Arbeit, S. ? Motiv des Kristallpalasts

[14] Valerij Brjusov: Izbrannye proizvedenija. Tom II. Stichotvorenija 1905–1912. Moskva u. Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo 1926, S. 15.

[15] Vgl. Grečiškin und Lavrov: Brjusov-Novellist, S. 88f.

[16] Zitiert nach Ašukin und Ščerbakov: Brjusov, S. 227.

Er spricht sich in dem Brief gegen „liberales Geschwätz“ aus, das ihm schon immer „zuwider“ gewesen sei und begrüßt die Revolution. An die oben zitierten Zeilen schließt eine Bitte an, die neuen Freiheiten auszunutzen und seine Übersetzungen des niederländischen Dichters, Emil VERHAEREN abzudrucken. Dieser sei ein revolutionärer Dichter und gerade in dieser Zeit sei es wichtig, dass man ihn in Russland kennenlerne.[17]

In seinem Tagebuch hält BRJSUOV in Retrospektive zur Revolution des Jahres 1905 fest:

> Не скажу, чтобы наша революция не затронула меня. Конечно затронула. Но я не мог выносить той обязательности восхищаться ею и негодовать на правительство, с какой обращались ко мне мои сотоварищи (кроме очень немногих). Я вообще не выношу предрешенности суждений. И у меня выходили очень серьезные столкновения со многими. В конце концов, я прослыл правым, а у иных и "черносотенником".
> Все московское восстание я пережил воочию. [...] На другой день я бродил один, слушал стрельбу, видел раненых, убитых, видел начальников революции, большею частью плохо говоривших по-русски. Ходили чудовищные слухи. Я им не верил и с самого начала был убежден в безуспешности восстания.[18]

BRJUSOV zeichnet rückblickend ein ambivalentes Bild seiner Rezeption der Revolution. Er würde nicht sagen, er sei von der Revolution nicht betroffen gewesen. Von seinen Bekannten sei von ihm erwartet worden, ob der Revolution in Begeisterung zu verfallen und sich über die Regierung zu empören. Dieser „verpflichtende“ Enthusiasmus für die Revolution habe ihm widerstrebt, vor allem aber deshalb, weil er generell vorgegebene Meinungen ablehnt. So blieb ihm der Ruf eines „rechten“, und manche meinten sogar, er sei ein Anhänger der „Schwarzen Hundertschaft“ gewesen. Dabei handelte es sich um politisch rechts orientierte

---

[17] Vgl. Ašukin und Ščerbakov: Brjusov, S. 227.

[18] Ašukin und Ščerbakov: Brjusov, S. 227.

Gruppen, deren Mitlieder, getrieben von antisemitischem und religiösen Hass, vor allem Juden, aber auch einige nicht-jüdische liberale Intellektuelle angriffen.[19] Den Moskauer Aufstand habe er als Augenzeuge verfolgen können. Er habe das Gewehrfeuer vernommen, Verwundete und Verletzte gesehen und sogar die Revolutionsführer angehört, die aber meistens schlechtes Russisch sprachen. Trotz aller Gerüchte, die in dieser Zeit umgingen, sei er von Anfang an davon überzeugt gewesen, dass der Aufstand scheitern würde.

Symbolistische Zeitschriftenlandschaft um 1900

Mit der Idee einer eigenen Zeitschrift, in der vor allem die neue Kunst propagiert werden sollte, beschäftigte sich BRJUSOV bereits mehrere Jahre.

Die Notwendigkeit über ein eigenes Publikationsorgan zu verfügen, um darin dem Symbolismus zum Durchbruch verhelfen zu können, musste BRJSUOV wohl in der Zeit vor 1900 deutlich geworden sein: In diesen Jahren hatte er große Schwierigkeiten, seine Arbeiten zu veröffentlichen und sah sich daher gezwungen, für eine politisch rechts ausgerichtete Boulevardzeitung zu schreiben. Zu den Gründen für die Mitarbeit an der Moskauer Zeitung *Русский листок* (*Das Russische Blatt*) in den Jahren 1901–1904[20] hielt er in seiner Autobiographie[21] fest:

> Вот почему я не отказался [...] сотрудничать в московской газете „Русский листок“. Говоря так, я имею в виду не столько то, что газета по политическому направлению была

---

[19] Vgl. Kommentar in Grossman: The Diary of Valery Brjusov (1893-1905), S. 144.

[20] Molodjakov: Valerij Brjusov. Biografija, S. 221.

[21] Brjusovs Autobiographie ist in Wien nicht greifbar. Zu den bibliographischen Angaben vgl. Russkaja literatura konca XIX – načala XX veka. Bibliografičeskij ukazatel'. Bd. 1 (A–M). Moskva: Imli RAN 2010, S. 286, Pos. 3151.

Molodjakov zufolge ist die Autobiographie 1913, also mit einigem zeitlichen Abstand zu der Mitarbeit an der Zeitung, abgefasst, vgl. Molodjakov: Valerij Brjusov. Biografija, S. 267.

> „правая“ (в те дни [...] я сам до известной степени склонялся к тогдашнему „консерватизму“, или еще точнее, чувствовал какую-то враждебность к „либерализму“, когда он тогда появлялся), но то, что газета была определенно „бульварная“. Но выбора у меня не было, я устал „публично молчать“ в течение более чем пяти лет и рад был даже в бульварном листке высказать свои взгляды. Писал я, конечно, исключительно на литературные темы [...][22]

Eine andere Möglichkeit, als jene, für eine Boulevardzeitung zu schreiben, habe er zum damaligen Zeitpunkt nicht gesehen. Die Alternative wäre gewesen, weiterhin öffentlich zu schweigen, was er nicht gewillt war fortzusetzen. Die politische Orientierung der Zeitung habe allerdings das geringere Problem dargestellt: In dieser Zeit habe er konservative Ansichten vertreten und sei vor allem dem aufkommenden Liberalismus feindlich gegenüber gestanden. Als problematischer habe er den boulevardhaften Charakter empfunden. Bei seiner Arbeit in der Zeitung beschränkte er sich ausschließlich auf literarische Themen.[23]

Bei dieser Bewertung darf allerdings nicht vergessen werden, dass die Mitarbeit an *Русский листок* für BRJUSOV durchaus Vorteile brachte. Er erfreute sich einer zahlreichen Leserschaft. Ein dermaßen großes Publikum konnte er später durch seine Mitarbeit an elitären Kunstzeitschriften nie wieder erreichen. Darüber hinaus hatte er in der Redaktion große Freiheiten und konnte die literarische Abteilung ohne Einschränkungen leiten. Die Erfahrungen, die BRJUSOV während seiner Redaktionstätigkeit sammeln konnte, waren ihm späterhin zweifelsfrei von Nutzen.[24] Bis BRJUSOV aber die Möglichkeit bekam, seine Erfahrungen in die Praxis einzusetzen und eine eigene Zeitschrift herauszugeben, sollte noch einige Zeit vergehen.

---

[22] Zitiert nach Ašukin und Ščerbakov: Brjusov, S. 203.

[23] Vgl. Ašukin und Ščerbakov: Brjusov, S. 203.

[24] Vgl. Molodjakov: Valerij Brjusov. Biografija, S. 221-222.

„Severnyj vestnik“ und „Mir iskusstva“

Wie aus BRJUSOVS resignierendem Kommentar zu den Gründen an der Mitarbeit im *Russischen Blatt* deutlich wird, hatten es Vertreter/innen des Symbolismus um 1900 schwer, in der Zeitschriftenlandschaft[25] Fuß zu fassen. Die erste Zeitschrift, in der ein Teil der Symbolisten (MEREŽKOVSKIJ, GIPPIUS, SOLOGUB, BAL'MONT) ihre Texte veröffentlichen konnte, war der Petersburger *Северный вестник* (*Der Nördliche Bote*). Zwar stand die Zeitschrift unter der strengen Leitung des Chefredakteurs Akim VOLYNSKIJ, der darauf bedacht war, dass keine theoretischen Texte des Symbolismus auf den Seiten des *Северный вестник* erscheinen konnten. Es bestand aber zumindest die Möglichkeit, künstlerische Texte in der literarischen Rubrik der Zeitschrift unterzubringen. BRJUSOV jedoch war der Zugang zum *Nördlichen Boten* versperrt, da er, wie BOGOMOLOV schreibt, dem „radikalen Flügel“ des Symbolismus zuzurechnen ist, für den VOLYNSKIJ keine Sympathien übrig hatte. BRJUSOVS Gedichtbände *Русские Символисты* (*Russische Symbolisten*) und *Chefs d'œvre* waren von VOLYNSKIJ heftig kritisiert worden.[26] Als die Zeitschrift Ende der 1890er Jahre in finanzielle Schwierigkeiten geriet und späterhin ihr Erscheinen einstellen musste, wechselten die Symbolisten in die neu gegründete Zeitschrift *Мир искусства*. *Die Welt der Kunst*, die unter der redaktionellen Leitung von Sergej DJAGILEV stand, war 1899 als eine reine Kunstzeitschrift gegründet worden. Sie unterschied sich sowohl im äußeren Erscheinungsbild, als auch durch ihre inhaltliche Konzeption stark von den für die russische Kultur üblichen, und auch um diese Zeit erscheinenden *tolstye zurnaly*.

---

[25] In der Darstellung der Zeitschriftenlandschaft um 1900 folge ich in weiten Teilen der Studie von Nikolaj Bogomolov: Pečat' russkogo simvolizma. Kratkij očerk. Saarbrücken: Lambert 2012, S. 36–52.

[26] Vgl. Bogomolov: Pečat' russkogo simvolizma, S. 37.

Bei diesen „umfangreichen“ Journalen[27] handelte es sich um den traditionellen Zeitschriftentypus des 19. Jahrhunderts. Hier wurde neben künstlerischen Texten, eine Vielzahl an Artikeln zu diversen Themen abgedruckt. Dieses umfangreiche Themenspektrum sollte eine möglichst breite Leserschicht ansprechen. Diesem Typus der Massenzeitschrift wurde nun mit *Mir iskusstva* ein neuer Typus einer spezialisierten Fachzeitschrift entgegengestellt.

Ursprünglich wurden in der *Welt der Kunst* qualitativ hochwertige Illustrationen und kunstwissenschaftliche Artikel abgedruckt; später kamen auch Rezensionen und literaturwissenschaftliche Aufsätze hinzu. Die Zeitschrift leistete einen wesentlichen Beitrag zur Etablierung des Symbolismus, da hierin erstmals auch theoretische Arbeiten zur neuen Kunst erscheinen konnten. Allerdings wurde die symbolistische Theoriebildung von der Redaktion von *Mir iskusstva* nicht kritiklos hingenommen und die Symbolisten stießen auch hier auf Widerstand. Es erscheint gut nachvollziehbar, dass in den Symbolistenkreisen der Wunsch nach der Gründung einer eigenen Zeitschrift aufkam.

„Novyj put’“: Brjusovs politische Kommentare

Die erste rein symbolistische Zeitschrift, *Новый путь* (*Der Neue Weg*), wurde 1903 in Petersburg gegründet. Sie war mit der Absicht ins Leben gerufen worden, dort die stenographischen Protokolle der *religiös-philosophischen Versammlungen* (*религиозно-философские собрания*) des Petersburger Symbolistenkreises um MEREŽKOVSKIJ und GIPPIUS abdrucken zu können. Die Zeitschrift hatte stets große Schwierigkeiten mit den Zensurbehörden, da sie aufgrund ihrer religiösen Ausrichtung zusätzlich zur staatlichen Zensur auch von kirchlichen Zensoren kontrolliert wurde. So musste die Veröffentlichung der Protokolle

---

[27] Vgl. Klaus Städtke (Hrsg.): Russische Literaturgeschichte. Stuttgart u. Weimar: Metzler 2002, S. 235–236.

bereits im zweiten Jahr des Bestehens der Zeitschrift auf ein Verbot hin eingestellt werden.[28]

BRJUSOV arbeitete eng mit der Redaktion der Zeitschrift *Novyj put'* zusammen. Mit dem Redakteur Petr Petrovič PERCOV stand BRJUSOV in intensivem Briefkontakt.[29] Anfänglich war BRJUSOV sogar für den Posten des Sekretärs der Zeitschrift vorgesehen. Als das Erscheinen von *Novyj put'* in der Presse angekündigt wurde, fehlte BRJUSOVS Name auf der Liste der Beiträger. Auf die briefliche Nachfrage bei PERCOV hin, erwiderte dieser in einem Brief, dass man „provinzielle Abonnenten" nicht durch die Zusammenarbeit mit einem „Dekadenten" habe abschrecken wollen.[30]

Den Posten des Sekretärs, der ihm jedoch nach wie vor angeboten wurde, nahm BRJUSOV nicht an. Zum Teil wohl auch deshalb, weil er mit der Ausrichtung der Zeitschrift nicht einverstanden war. BRJSUOVS und PERCOVS Auffassungen bezüglich des Zielpublikums unterschieden sich beträchtlich. MEREŽKOVSKIJ und GIPPIUS, denen die faktische Leitung der Zeitschrift zukam, und PERCOV als ihr Chefredakteur, der gleichfalls ihre Ansichten vertrat, beabsichtigten *Novyj put'* über Abonnements zu finanzieren. Es war daher nötig, in der inhaltlichen Gestaltung Abstriche zu machen, um eine möglichst breites Leserpublikum anzusprechen. BRJUSOV war jedoch der Meinung, dass mit den Texten und Themen der Symbolisten niemals eine dermaßen große Zahl an Lesern angesprochen werden könne, um die Zeitschrift profitabel zu machen. Ihm schwebte eine elitäre Zeitschrift vor, die zwar in einem geringeren Umfang an Seiten erscheinen müsste und nur eine geringe Reichweite haben würde, aber immerhin die Chancen hätte, über eine längere Zeit hin

---

[28] Bogomolov: Pečat' russkogo simvolizma, S. 42–43.

[29] Vgl. Dmitrij Maksimov: V. Brjusov i "Novyj put'". In: Literaturnoe nasledstvo. Moskva: Žurnal'no-gazetnoe ob-edinenie 1937 (= Literaturnoe nasledstvo 27/28), S. 276–298.

[30] Vgl. Molodjakov: Valerij Brjusov. Biografija, S. 236.

zu bestehen. Den Merežkovskijs ging es allerdings um eine möglich weite Verbreitung ihrer religiös-philosophischen Ideen und daher versuchte man, den Abonnentenkreis möglichst groß zu halten.[31] BRJUSOV zweifelte daran, dass sich genügend Interessenten finden lassen würden, um eine Zeitschrift zu finanzieren. Die Symbolisten sah er nach wie vor in der Minderheit. An PERCOV schrieb er:

> Ни Вы, ни Мережковские, никто из нас не сумеет издавать журнала на 3000 подписчиков. В области чистой литературы, нам, ценителям стихов Зинаиды Николаевы [Gippius, I.B.], долго еще быть в великом меньшинстве. [...] „Новый путь“ должен быть аристократичен [...][32]

Dass bei der Auswahl der Texte und Themen der Geschmack des Massenpublikums im Auge behalten werden sollte, missfiel ihm. An Zinaida GIPPIUS schrieb er im Juli 1903, dass seiner Ansicht nach *Novyj put'* überhaupt keine Literaturzeitschrift sei, sondern einzig der Propaganda diene:

> Мои упреки сводятся к тому, что „Путь“ не литературный журнал. Да! это то именно, чего вы искали: *делание* [Hervorhebung bei Molodjakov, I.B.] через журнал, работа им как лопатой. И ради целей пропаганды (скверное слово, но что делать, оно на месте) все хорошо: можно и пошлости печатать, если они привлекают читателей, можно и прожужжавшие уши повторения, – чтобы покрепче было.[33]

Wenn BRJSUOV auch mit der allgemeinen Ausrichtung der Zeitschrift nicht einverstanden war, so steuerte er dennoch Artikel bei. Im Auftrag der Redaktion verfasste er politische Kommentare.

---

[31] Vgl. Molodjakov: Valerij Brjusov. Biografija, S. 234–235, 242–243.

[32] Maksimov: V. Brjusov i "Novyj put'", S. 281–282.

[33] Zitiert nach Molodjakov: Valerij Brjusov. Biografija, S. 243.

Wie aus den Briefen an PERCOV deutlich wird, erfolgte dies seitens BRJUSOV mit einigem Widerwillen. In seiner Autobiographie distanziert sich BRJUSOV von dieser Tätigkeit für *Novyj put'*:

> По предложению редакции, я взялся также вести в журнале „Политическое обозрение". Сознаюсь, что воспоминания об этой работе относятся к числу особенно неприятных из всего моего прошлого. Прежде всего я вовсе был не подготовлен для такой работы, взялся же за нее по юношеской самонадеянности, воображающей, что она может „все". Далее, то направление, в каком я должен был вести обозрение, было мне заранее предписано редактором-издателем П. П. Перцовым <...> В-третьих, несмотря на „монархический" дух моих обозрений (политическим идеалом „Нового Пути" была теократия), цензура немилосердно искажала их, и за несколько статей я решительно не могу нести ответственности <...> Наконец, то были именно годы (1903–1904), когда я начинал чувствовать всю неправду моего бравурного пренебрежения к русскому либерализму, пренебрежения, выросшего преимущественно из чувства протеста ко всему „признанному" [...]. По счастью, эти мои обозрения скоро прекратились.[34]

Rückblickend aus dem Jahr 1913 zählt BRJUSOV die Erinnerungen an seine politischen Kommentare zu den negativsten Eindrücken seiner Vergangenheit. Er habe sich auch schon damals nicht ausreichend für diese Tätigkeit vorbereitet gefühlt, aber die Arbeit aus jugendlicher Selbstüberschätzung angenommen. Die Richtung seiner Kommentare sei ihm von PERCOV vorgeben worden, und, obwohl er sich sehr mit Kritik zurückgehalten habe (er spricht von einer „monarchischen Haltung"), habe die Zensur massiv in seine Texte eingegriffen, sodass es ihm bei vielen Texten eigentlich nicht mehr möglich sei, die Verantwortung für den Inhalt zu übernehmen.

---

[34] Zitiert nach Ašukin und Ščerbakov: Brjusov, S. 180.

Außerdem sei ihm in diesen Jahren die Falschheit seiner Verachtung für den russischen Liberalismus immer klarer geworden, die sich einzig auf die Ablehnung alles Anerkannten und Etablierten gegründet habe.[35]

Dass er bereits in der Zeit der Tätigkeit für *Novyj put'* um eine gewisse Distanz zu diesen Texten bedacht war, lässt sich auch aus der ironischen Haltung zu seinen politischen Kommentaren ersehen. In einem Brief an PERCOV vergleicht BRJUSOV das Verfassen eines politischen Kommentars mit dem Zusammenkleben eines Schächtelchens, das anschließend mit einer Goldbordüre versehen wird:

> Как мне быть со-путником со всеми Вами, если моим уделом будет писать политические обозрения? Я не только политические обозрения могу писать, но умею даже клеить коробочки и обделывать их золотым бордюром; однако заниматься этим не намерен.[36]

Obwohl er anfänglich noch die „Bastelarbeiten" abgelehnt hatte, kündigt er in einem späteren Brief die baldige Übersendung seines Schächtelchens mit Goldbordüre, also seines politischen Kommentars an:

> [...] для первой книжки дам коробочку, оклеенную золотым бордюром, т.е. политическое обозрение и (если хотите) две анонимных рецензии на Бунина и Кальдерона. [...] О рецензиях Вы меня известите, нужны ли они, а обозрение я пошлю и без извещения дня через два.[37]

Auch wenn BRJSUOV seine politischen Kommentare im Nachhinein in seiner Autobiographie anders bewertet, so werden aus ihnen dennoch sein Interesse für Politik, und vor allem auch seine fundierten Kenntnisse der weltpolitischen Situation deutlich. Bereits vor der Abfassung seines ersten politischen Kommentars kündigte er PERCOV an, dass dieser von ihm keine detaillierten Analysen der Tagespolitik erwarten solle.

---

35 Vgl. Ašukin und Ščerbakov: Brjusov, S. 181–182.

36 Maksimov: V. Brjusov i "Novyj put'", S. 284.

37 Maksimov: V. Brjusov i "Novyj put'", S. 286.

Ihm ginge es viel mehr um die geschichtliche Dimension der aktuellen politischen Entwicklungen. Er schreibe aus der „Sicht der Ewigkeit“:[38]

> Политическое обозрение я напишу. Но ведь, конечно, Вы не ждете изложения фактов или проповеди политических учений? Напишу sub specie aeternitas, как о миге вселенской истории.[39]

MOLODJAKOV nimmt in seiner Brjusov-Biographie auf die politischen Kommentare in *Novyj put’* [40] Bezug und sieht BRJUSOVS politische Ansichten jener Zeit von „Imperialismus“, „Paneuropäismus“ und „Antidemokratismus“ geprägt.[41] Als „Imperialist“ habe er die territoriale Expansion entwickelter Staaten begrüßt, sofern dadurch nicht russische Interessen gefährdet wurden. Als „Paneuropäist“ habe er angezweifelt, dass die Türkei ein Teil der europäischen Zivilisation sei und die protürkische Politik von Kaiser Wilhelm II getadelt, in der er eine Gefahr für die gesamteuropäische Einheit gesehen habe. Antidemokratismus sei jenen Aussagen abzulesen, in denen BRJUSOV die Demokratie „europäischer Ausprägung“ kritisiert habe. In Bezug auf den Sozialismus habe er vorausgesehen, dass sich die „zerstörerischen“ Kräfte gegenüber jenen schaffenden Kräften durchsetzen könnten, die die Macht auf demokratischem Wege erreichen wollten.[42]

Nachdem seine Artikel immer wieder auf interne Kritik innerhalb der Redaktion von *Novyj put’* gestoßen waren und ein Artikel über den Sozialismus (*Торжество социализма*) [43] abgelehnt worden war, beschließt BRJUSOV, keine weiteren politischen Kommentare für die Zeitschrift zu verfassen.

---

[38] Vgl. Molodjakov: Valerij Brjusov. Biografija, S. 238.

[39] Maksimov: V. Brjusov i "Novyj put'", S. 282.

[40] In Wien nicht greifbar. Zu den bibliographischen Angaben Russkaja literatura konca XIX – načala XX veka. Bibliografičeskij ukazatel', S. 289, Pos. 3170.

[41] Molodjakov: Valerij Brjusov. Biografija, S. 240.

[42] Vgl. Molodjakov: Valerij Brjusov. Biografija, S. 240.

[43] Maksimov: V. Brjusov i "Novyj put'", S. 296.

Am 2. August 1903 schreibt er dazu an PERCOV „[...] решил твердо политик для Н[ового] П[ути] не писать“.[44] In einer anderen Mitteilung äußerte er sich rückblickend zum gemeinsamen Thema seiner politischen Kommentare:

> Я смею думать, что предан „свободе“ (и политической?) не меньше Мережковских с Егоровым [Sekretär der Redaktion von *Novyj put'*, I.B.], и во всяком случае не меньше их и всех либералов и редакторов вместе желаю преоборота и даже переворота, но только не для того, чтобы перестроить Русь на западный образец, а чтобы и на Западе уничтожить все эти опостылевшие образы. Таков смысл всех моих политик. Если это ретроградно, я смиряюсь <...> Я лучше пойду грибы собирать, благо они у нас объявились.[45]

BRJUSOV dürfte die Beendigung der Zusammenarbeit mit *Novyj put'* nicht allzu schwer gefallen sein, denn in dieser Zeit arbeitete er bereits gemeinsam mit dem Inhaber des Verlages *Skorpion*, Sergej POLJAKOV, an einem eigenen Journal,[46] das in den nächsten Jahren zum führenden symbolistischen Publikationsorgan aufsteigen sollte.

„Vesy“: Erstdruck der Erzählung

Die Zeitschrift *Vesy* wurde im Jahr 1904 als eine Zeitschrift für Literatur- und Kunstkritik nach dem Vorbild westeuropäischer Journale gegründet. Im Vorwort der Herausgeber (*Къ читателямъ*),[47] das auf den ersten Seiten der ersten Nummer von *Vesy* abgedruckt wurde, wird das Programm der Zeitschrift vorgestellt: Diesem Text kommt ein programmatischer Charakter zu. *Vesy* definiert sich als „критическій

---

[44] Maksimov: V. Brjusov i "Novyj put'".

[45] Zitiert nach Molodjakov: Valerij Brjusov. Biografija, S. 241.

[46] Im Juli des Jahres 1903 stellt Poljakov den Antrag auf Genehmigung der Zeitschrift, die im Oktober erteilt wird, vgl. Molodjakov: Valerij Brjusov. Biografija, S. 263.

Zur Rolle Brjusovs in der Zeitschrift Vesy vgl. Konstantin Azadovskij und Dmitrij Maksimov: Brjusov i "Vesy". K istorii izdanija. In: Valerij Brjusov. Moskva: Nauka 1976 (= Literaturnoe nasledstvo 85), S. 257–324.

[47] K- čitateljam-. In: Vesy (1904), H. 1, S. III–IV.

журналъ“,[48] als Zeitschrift für Literatur- und Kunstkritik. Als Vorbilder für die neu gegründete Zeitschrift werden Journale aus England (*The Athenaeum*),[49] Frankreich (*Mercure de France*), Deutschland (*Das Literarische Echo*) und Italien (*Marzocco*) genannt.[50] Die Redaktion erklärt, dass bewusst auf die Publikation von Gedichten, Erzählungen und aller übrigen literarisch-künstlerischen Texten verzichtet wird. Der Platz für künstlerische Literatur seien eigene Bücher oder Sammelbände:

> Стихи, рассказы, всѣ созданія творческой литературы сознательно исключены изъ программы „Вѣсовъ“. Таким произведеніямъ – мѣсто в отдѣльной книгѣ или сборникѣ.[51]

Die Herausgeber der Zeitschrift distanzierten sich somit deutlich von den weit verbreiteten *tolstye žurnaly* und folgten in ihrem Ansatz dem westeuropäischen Modell der Revue.[52]

Jede Nummer des Journals soll, so die Ankündigung der Redaktion, aus zwei Teilen bestehen: Im ersten Abschnitt sind allgemeine Artikel zur Fragen der Kunst, der Wissenschaft und der Literatur versammelt. Zusätzlich zu diesen theoretischen Texten zu Aufgaben und Mitteln der

---

[48] K- čitateljam-: S. III.

[49] Brjusov schrieb in der Zeit von 1901–1906 veröffentlichte in „The Athenaeum“ jährlichen Beitrag zur Literatur in Russland, Vgl. Molodjakov: Valerij Brjusov. Biografija, S. 221.

[50] Vgl. K- čitateljam-: S. III.

[51] K- čitateljam-: S. III.

[52] Die Zeitschrift *Vesy* folgt vor der Umstrukturierung von 1906 dem von *Mir iskusstva* eingeschlagenen Weg in der Konzeption eine Kunst- bzw. Literaturzeitschrift. Die Bemerkung von Bogomolov zur inhaltlichen Gestaltung von *Mir iskusstva*, wonach die Zeitschrift vom für die russische Literatur traditionellen Modell des „tolstyj žurnal" abweicht, lässt sich meines Erachtens auch auf die Zeitschrift *Vesy* übertragen. So schreibt Bogomolov in einem Vergleich von *Severnyj vestnik*, *Novyj put'* und *Mir iskusstva*: „Если ‚Мир искусства' был журналом принципиально нового типа, рассчитанно отказавшимся от беллетристики, с доминирующим художественным отделом, обильно иллюстрированным, то ‚Новый путь', как прежде ‚Северный вестник', был построен по образцу классического для Россий "толстого" журнала со всеми его характерными разделами.“ vgl. Bogomolov: Pečat' russkogo simvolizma, S. 41.

Kunst, werden Aufsätze zu Leben und Werk herausragender Künstler, sowie Arbeiten zur Literaturgeschichte aufgenommen. Den zweiten Teil der Zeitschrift bildet eine Chronik des literarischen und künstlerischen Lebens. In diesen Abschnitt werden Kritiken und bibliographische Notizen zu literarischen Neuerscheinungen aus dem In- und Ausland, Theaterkritiken, sowie Berichte von Konzerten und Ausstellungen Eingang finden.[53]

In den ersten beiden Jahrgängen wurden keine künstlerischen Texte abgedruckt. Mit der letzten Nummer des Jahres 1905 ändert sich jedoch die Ausrichtung der Zeitschrift: In der mit *Отъ редакціи*[54] überschriebenen Notiz wird erklärt, dass die Redaktion beschlossen habe, dem vielfach geäußerten Wunsch der Leserschaft nachzukommen und das Programm zu erweitern:

> Съ 1906 г. въ „Вѣсахъ“ печатаются, кромѣ критическихъ и философскихъ статей, – стихотворенія, романы, повѣсти, разсказы, драмы и всѣ другія произведенія творческой литературы.[55]

Von nun an finden sich auch künstlerische Texte auf den Seiten der Zeitschrift und *Vesy* wandelt sich von einer Zeitschrift für Kritik zu einer Kunstzeitschrift.

Die Umstrukturierung war bereits im Sommer des Jahres 1905 eingeleitet worden und sollte der Belebung der Zeitschrift sowie der Erschließung neuer Abonnentenkreise dienen. In dieser Zeit durchlief die Zeitschrift eine Krise, in deren Folge BRJUSOV sogar kurzfristig dazu bereit war, seinen Posten als Redakteur aufzugeben, er ließ sich aber doch zur Fortsetzung seiner Arbeit bewegen.[56]

---

[53] K- čitateljam-: S. III–IV.

[54] S. A. Poljakov: Ot- redakcii. In: Vesy 2 (1905), H. 12, S. 94–96.

[55] Poljakov: Ot- redakcii, S. 94.

[56] Vgl. Molodjakov: Valerij Brjusov. Biografija, S. 287–288.

Neben der Umstrukturierung von *Vesy* und der damit einhergehenden Öffnung der Zeitschrift für künstlerische Texte könnte auch eine Lockerung der Zensurbedingungen das Erscheinen der Erzählung *RJuK* begünstig haben: Am 17. Oktober[jul] 1905 wurde die Zensur durch Oktobermanifest des Zaren formell aufgehoben. Diese Lockerung lässt sich auch an der Zeitschrift *Vesy* ablesen: Bereits in der Doppelnummer von September–Oktober fehlt der Vermerk zur Freigabe durch die Zensurbehörde, der bis dahin in jedem Heft unterhalb des Inhaltsverzeichnisses angebracht war.[57] Zwar ist ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen der Aufhebung der Zensur und der Publikation von *RJuK* nicht belegt, aber es kann doch zumindest mit einiger Berechtigung angezweifelt werden, dass eine Erzählung mit einem derartigen kritischen Potential vor dem Aussetzen der Zensur hätte erscheinen können.

Am 11. Juni[jul] 1905 schreibt BRJUSOV aus Rauha in Finnland an Sergej POLJAKOV, den Herausgeber von *Vesy* und erkundigt sich nach Neuigkeiten aus Moskau. Dabei geht er auch auf seine literarische Produktion ein: Er berichtet von zehn bis zwölf noch nicht perfekten Gedichten und erwähnt, dass er an einer Erzählung geschrieben, aber diese auch noch nicht fertiggestellt habe:[58] „Написал рассказ, но тоже не доделал.“[59] Darüber hinaus kündigt er einen Artikel an, der in *Vesy* erscheinen soll.[60] Von welcher Erzählung BRJUSOV spricht, ist nicht geklärt.[61] Aus der kurzen Mitteilung lässt sich auch nicht erschließen, ob die Erzählung, ebenso wie der Artikel, zur Publikation in *Vesy* vorgesehen war.

---

[57] vgl. T. V. Igoševa und G. V. Petrova: Žurnal 'Vesy' (1904–1909gg.). Ukazatel' soderžanija. Pod red. N. A. Bogomolova. Velikij Novgorod: NovGU im. Jaroslava Mudrogo 2002, S. 4.

[58] Vgl. N. A. Trifonov (Hrsg.): Valerij Brjusov i ego korrespondenty. Kniga vtoraja. Moskva: Nauka 1994 (= Literaturnoe nasledstvo 95), S. 105.

[59] Trifonov: Valerij Brjusov i ego korrespondenty, S. 105.

[60] Vgl. Trifonov: Valerij Brjusov i ego korrespondenty, S. 105.

[61] Brjusov scheint unmittelbar Bezug auf den Artikel zu nehmen. Es ist unklar, ob die Gedichte und die Erzählung ebenfalls zur Veröffentlichung in Vesy bestimmt sind. vgl. Fußnote 3 In: Trifonov: Valerij Brjusov i ego korrespondenty, S. 106.

Der Erstdruck der Erzählung *RJuK* erfolgt in der Zeitschrift *Vesy* in der 12. Nummer des Jahres 1905. Im ersten Heft des darauffolgenden Jahres ist sie nochmals abgedruckt. Dass es sich, wie KLUGE in Erwägung zieht, bei diesem Doppelabdruck um einen Fehler in der auch von mir konsultierten Reprint-Ausgabe[62] handelt,[63] kann jedoch dezidiert ausgeschlossen werden. Im von IGOŠEVA und PETROVA unter der redaktionellen Leitung von BOGOMOLOV zusammengestellten Verzeichnis zu *Vesy* findet sich unter dem Eintrag zum Heft 1/1906 der Hinweis, dass der Inhalt vollständig mit jenem der Nummer 12/1905 identisch ist.[64] Die Zusammenstellung dieses Verzeichnisses erfolgte nicht auf Grundlage des Reprints, sondern basiert auf mehreren Originalexemplaren von *Vesy*.[65] Darüber hinaus wird im Vorwort des Verzeichnisses zur Zeitschrift festgehalten, dass es in den Jahren 1905–1907 in Folge der schwierigen Situation im Zuge der Revolutionsereignisse von 1905 mehrfach notwendig war, von der regelmäßigen Erscheinungsfolge abzuweichen. So konnte das Heft 12 des Jahres 1905 erst im Jänner des darauf folgenden Jahres an die Abonnenten versandt werden; neue Abonnenten der Zeitschrift erhielten dieses Heft zugleich als Nr. 1 des Jahres 1906.[66] Darüber informiert auch eine kurze Notiz am Ende des Heftes, die auch im Reprint enthalten ist. Die Ereignisse im Dezember in Moskau hätten eine normale Arbeit sowohl in der Redaktion, als auch in den Druckerei verunmöglicht, weshalb auch die Produktion der Dezembernummer nicht bist zu den Weihnachtsfeiertagen abgeschlossen

---

[62] Vesy. 12 Bd. Nendeln: Kraus Reprint 1968.

[63] vgl. Rolf-Dieter Kluge: Überlegungen zur Problematik symbolistischer Utopien am Beispiel von Valerij Brjusovs 'Respublika Južnogo Kresta'. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universitat Jena 38 (1989), H. 1, S. 39–44, S. 43, Endnote 10.

[64] Vgl. Igoševa und Petrova: Žurnal Vesy. Ukazatel', S. 41-43.

Zur Zeitschrift Vesy existiert ein zweites Verzeichnis. Hier findet sich unter dem Eintrag zu Heft 1 des Jahres 1906 ein gleich lautender Hinweis, vgl. Aleksandr Sobolev: Vesy, ežemecjačnik literatury i iskusstva. Annotirovannyj ukazatel' soderžanija. Moskva: Truten' 2003, S. 117.

[65] Igoševa und Petrova: Žurnal Vesy. Ukazatel', S. 8.

[66] Vgl. Igoševa und Petrova: Žurnal Vesy. Ukazatel', S. 4.

werden konnte. Daraufhin habe sich die Redaktion zu dem Schritt entschlossen, im Jänner beide Nummern mit identischem Inhalt erscheinen zu lassen:

> Однако извѣстныя декабрьскія событія въ Москвѣ сдѣлали совершенно невозможной правильную работу, какъ въ редакціяхъ, такъ и въ типографіяхъ и начатое печатаніе № 12 не могло быть закончено до праздниковъ Рождества. Такимъ образомъ редакціи приходилось выпустить одновременно, в январѣ с. г., и декабрьскую книжку 1905 г. и январскую 1906. Такъ какъ, по необходимости, онѣ оказались бы тождественными въ чисто-журнальномъ матеріалѣ,– редакція рѣшилась соединить ихъ въ одной книгѣ.
> Книга эта разсылается подписчикамъ 1905 г., какъ № 12, а подписчикамъ 1906 г., какъ № 1.[67]

Abonnenten, die beide Jahrgänge der Zeitschrift bezogen, wurde es freigestellt, entweder beide Nummern, also sowohl das Heft 12 des Jahres 1905 als auch das Heft 1 des darauffolgenden Jahres zu erhalten; Oder aber sie konnten anstatt einer doppelten Nummer ein Buch aus dem Verlagsprogramm des Verlages *Skorpion* wählen. Als weitere Alternative wurde ein Rabatt auf den Abonnementspreis des Jahres 1906 gewährt. Ihre Entscheidung sollten die Abonnenten per Brief an die Redaktion mitteilen.[68]

Der Erstdruck der Erzählung *RJuK* markiert meines Erachtens einen entscheidenden Wendepunkt in der Ausrichtung der Zeitschrift *Vesy*. In der Forschungsliteratur zu Brjusovs Erzählung wurden die Publikationsbedingungen kaum beachtet. Es findet sich zwar vereinzelt der Hinweis, dass der Erstdruck in *Vesy* erfolgte; Die Mehrheit der Forscher/innen bezieht sich allerdings nicht auf den Erstdruck, sondern die Erstausgabe in Brjusovs Erzählband *Zemnaja os'* von 1907.

---

[67] Poljakov: Ot- redakcii, S. 94.

[68] Vgl. Poljakov: Ot- redakcii, S. 94–95.

Im Rahmen dieses Erzählbandes wird *RJuK* eine programmatische Rolle zugesprochen;[69] in Bezug auf die Zeitschrift *Vesy* ist die Rolle von *RJuK* nicht untersucht worden.

Der Umstand, dass in *Vesy* bis zu Beginn des Jahres 1906 ausschließlich nicht-belletristische Texte erschienen und es sich bei der Erzählung *RJuK* um den ersten belletristischen Prosatext handelt, der auf den Seiten der bedeutenden symbolistischen Zeitschrift abgedruckt wird, bleibt unerwähnt. Mir erscheint jedoch gerade dieser Umstand beachtenswert: Wie späterhin noch ausgeführt werden wird, ist die Erzählung als fiktive Reportage gestaltet und stellt somit selbst eine Übergangsform zwischen künstlerischem und journalistischem Text dar. Der Übergang von einer Zeitschrift für Kultur- und Kunstkritik, also einer Zeitschrift, in der zuvor ausschließlich journalistische Texte veröffentlicht wurden, hin zu einer Literaturzeitschrift, in der bedeutende symbolistische Texte erscheinen werden,[70] erfolgt mit einem Text, der selbst diesen Übergang vollzieht.

Erzählband: „Zemnaja os'"

Im Jahr 1907 findet *RJuK* als eine von sieben Erzählungen Eingang in Brjusovs erste Erzählsammlung mit dem Titel *Zemnaja os'*,[71] die im Verlag *Skorpion* erscheint. Im Herbst 1910 wird der Erzählband in einer zweiten, um vier Texte erweiterten Fassung herausgebracht. Die Publikation erfolgt beinahe gleichzeitig mit der dritten Auflage. Dies könnte damit zusammenhängen, dass Brjusov mit dem für die zweite Auflage gewählten Papiersorte und dem Format unzufrieden war, wie aus dem

---

[69] Il'ev: Kniga Valerija Brjusova "Zemnaja os'" kak cikličeskoe edinstvo.

[70] In der Zeitschrift erscheinen etwa Brjusovs Огненный ангел (Der Feurige Engel) in Vesy 4 (1907) und Andrej Belyjs Серебрянный голубь (Die Silberne Taube) in Vesy 6 (1909). Die Richtungsweisende Rolle von Vesy auch im Bereich der (symbolistischen) Prosa wurde bereits in der Zeit anerkannt, Michail Kuzmin: Chudožestvennaja proza 'Věsov-'. In: Apollon (1910), H. 9, S. 35–41.

[71] Brjusov: Zemnaja os'.

Brief vom 25. Maijul an seinen Verleger POLJAKOV hervorgeht.[72] Vermutlich wurde der Produktionsprozess der zweiten Auflage gestoppt und eine dritte Auflage in Auftrag gegeben. Ursprünglich hätte die zweite Auflage, ebenso wie *Puti i pereput'ja* und *Ognenyj angel,* in einer Auflage von 2100 Stück erscheinen sollen. Die zweite Auflage von *ZO* erschien allerdings nur mit einer Stückzahl von 500, die dritte Auflage umfasste 1500 Exemplare.[73]

Gesamtausgaben

Noch zu Lebzeiten BRJUSOVS wurde mit der Herausgabe seiner gesammelten Werke im Sirin-Verlag begonnen. Von den ursprünglich geplanten 25 Bänden sind jedoch bis 1914 nur acht Bände erschienen.[74] Die Erzählung *Respublika Južnogo kresta* ist in diese Ausgabe nicht eingegangen.

Der nächste Versuch einer Gesamtausgabe wird erst in den 70er Jahren unternommen: Im Moskauer Verlag *Chudožestvennaja literatura* erscheinen von 1973 bis 1975 sieben Bände.[75] Auch in dieser unvollständigen Gesamtausgabe ist die Erzählung nicht enthalten. GERASIMOV zufolge bestand die Absicht, *RJuK* in diese Ausgabe aufzunehmen. Sie wurde auch schon zum Druck vorbereitet, schließlich „im letzten Moment" dann doch nicht gedruckt. Über die Gründe, welche dazu geführt haben

---

[72] Trifonov: Valerij Brjusov i ego korrespondenty, S. 128.

[73] Vgl. Fußnote 1 zum Brief in Trifonov: Valerij Brjusov i ego korrespondenty, S. 129.

[74] Die Sirin-Ausgabe ist in Wien nicht greifbar. Zu den bibliographischen Angaben vgl. Russkaja literatura konca XIX – načala XX veka. Bibliografičeskij ukazatel', S. 285–325, hier 285.

[75] Valerij Brjusov: Sobranie sočinenij. v 7 tomax. Moskva: Chudožestvennaja literatura 1973–1975.

mögen, dass die bereits vorbereitete Erzählung nicht in Druck ging, gibt GERASIMOV keine nähere Auskunft.[76]

Übersetzungen ins Deutsche

BRJUSOVS Erzählband *Zemnaja os'* wurde relativ bald ins Deutsche übersetzt. Bereits 1908 erschien er in der Übersetzung Johannes' von GUENTHER im Verlag von Hans von WEBER in München. Der Band trägt im Unterschied zur russischen Ausgabe jedoch den Titel *Die Republik des Südkreuzes*, also den Titel der gleichnamigen Erzählung und nicht etwa eine Übersetzung des russischen Titels, wie etwa „Erdachse".[77] Es sind darin alle Erzählungen aus *ZO* (in der Reihenfolge der ersten Auflage) enthalten, jedoch nicht das Drama *Zemlja*.[78] Dieses erscheint ein Jahr später als eigener Band unter dem Titel *Die Erde*.[79]

Der Publikation von *Zemlja* in der deutschen Übersetzung GUENTHERS war ein Eklat vorausgegangen:[80] Mehrere Übersetzer beabsichtigten, BRJUSOVS Lesedrama ins Deutsche zu übertragen und bemühten sich um eine Autorisation ihrer Übersetzungen. BRJUSOV sicherte zu, jene deutsche Textfassung zu autorisieren, die zuerst die Zusage zum Druck durch einen Verlag erhalten würde. Nachdem im Verlagskatalog des

---

[76] K. S. Gerasimov: Formen des Zukünftigen in der Lyrik Valerij Brjusovs. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universitat Jena 38 (1989), H. 1, S. 45–51, S. 46.

[77] In ihrer Übersetzung der beiden Erzählsammlungen Brjusovs, die unter dem Titel „Nur der Morgen der Liebe ist schön" übersetzt Margit Bräuer „Zemnaja os'" mit „Erdachse", vgl. Valeri Brjussow: Nur der Morgen der Liebe ist schön. Erzählungen und zwei Dramen [üs. v. Margit Bräuer]. Berlin: Rütten & Loening 1987.

[78] Brjussoff: Die Republik des Südkreuzes. Novellen.

[79] Die Ausgabe ist in Wien nicht greifbar. Zu den bibliographischen Angaben vergleiche Fedor Poljakov und Carmen Sippl: "Nravy Dikogo Zapada". Pis'ma Valerija Brjusova o perevode dramy "Zemlja" iz archiva Ioannesa von Gjuntera [Johannes von Guenther]. In: Rossija i Zapad. Sbornik statej v čest' 70-letija K.M. Azadovskogo. Moskva 2011, S. 196–206.

[80] Zum um die autorisierte Übersetzung des Dramas Zemlja Vgl. Poljakov und Sippl: "Nravy Dikogo Zapada". Pis'ma Valerija Brjusova o perevode dramy "Zemlja" iz archiva Ioannesa von Gjuntera [Johannes von Guenther].

Verlages Hans von WEBERS die Ankündigung einer Übersetzung des Dramas von Johannes VON GUENTHER erschien, wandte sich Alexander ELIASBERG brieflich an WEBER und schlug vor, statt GUENTHERS Übersetzung seine eigene zu drucken oder aber die beiden Übersetzungen zusammenzuführen, da ihm bereits die Autorisierung seiner Übersetzung von BRJUSOV zugesichert worden sei. Davon setzte er auch BRJUSOV in Kenntnis, der sich dadurch veranlasst sah, an WEBER und GUENTHER zu schreiben und die Angelegenheit zu klären. In diesem Brief sicherte er unter der Bedingung, dass das Drama noch im Jahr 1908 erscheinen würde, die Autorisierung VON GUENTHERS Übertragung zu. Die beiden Briefe wurden von POLJAKOV und SIPPL herausgegeben und vermitteln interessante Einblicke zum Zustandekommen von literarischen Übersetzungen aus dem Russischen zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Bedingt durch das Fehlen eines Abkommens zwischen dem russischen Zarenreich und dem deutschen Kaiserreich bestand zu dieser Zeit noch keine Rechtssicherheit in Bezug auf literarische Übersetzungen. Darüber hinaus lassen sich aus den Briefwechseln rund um die deutsche Version des Dramas *Zemlja* auch wichtige Informationen zur Übersetzung von *Respublika Južnogo Kresta* gewinnen.

GUENTHER traf BRJUSOV im Frühjahr 1906 in der Redaktion von *Vesy* und legte ihm dort einige Übersetzungen vor. Über das Treffen mit BRJUSOV schreibt Johannes von GUENTHER in seinen Memoiren:

> Im Hotel Metropol, am weiten Platz vor dem großen Staatstheater, residierte auch der Verlag Skorpion. Brjussows Sprechstunden waren am frühen Nachmittag. […] Wir waren in der Redaktion, die gleichzeit der Verlag war (ein größeres und ein kleines Zimmer nebst einem Abstellraum), allein und so las er mir nach einigem Zaudern Verse vor. Kalt, melodisch,

> ausdruckslos aber imponierend. Meine Übersetzungen hörte er aufmerksam an und machte gescheite Bemerkungen dazu.[81]

Welche Texte GUENTHER damals BRJUSOV zeigte, ist nicht bekannt. In seinen Erinnerungen geht GUENTHER allerdings auf die Übersetzung von *Zemnaja os'* und die Bemühungen um Autorisierung derselben ein:

> Schließlich hatte mir Brjussow seinen Erzählband „Die Erdachse" geschickt und diese Novellen hatten mir so gefallen, daß ich ihn um Autorisation bat, sie zu übersetzen und in einem deutschen Verlag herauszubringen. Und diese Autorisation hatte ich auch erhalten. Daß sie nur eine Scheinlegitimation war, wußte ich freilich, denn die russischen Dichtungen waren nicht geschützt, da Rußland der Berner Konvention nicht beigetreten war (und bis heute nicht ist). Das hatte für Rußland seinen guten Sinn, denn die Russen brauchten die deutsche wissenschaftliche Literatur und wollten sie frei benutzen dürfen – ohne dafür zahlen zu müssen.[82]

Diese Bitte erwähnt BRJUSOV in einem Brief an ELIASBERG vom 16. Novemberjul 1907. GUENTHER habe ihn aus München angeschrieben und ihn um die Genehmigung der Übersetzungen der Erzählungen aus *Zemnaja os'* und des Dramas *Zemlja* gebeten. Einige Wochen später seien bereits die Korrekturabzüge des Bandes *Die Republik des Südkreuzes* übersandt worden. Er habe die Übersetzungen durchgesehen, sie als gelungen empfunden und sein Einverständnis gegeben, dass diese Übersetzungen als durch ihn autorisiert bezeichnet werden dürfen:[83]

> Осенью этого 1907 года <*sic*> он <*т. е. Гюнтер – К.З., Ф.П.*> [Kommentare u. Hervorhebung im zitierten Text, I.B.] обратился ко мне из Мюнхена письмом – дать ему авторизацию на переводы рассказов из „Земной оси" и „Земли". <...> После этого через несколько недель Г<анс> Гюнтер

---

[81] Johannes von Guenther: Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München. Erinnerungen. München: Biederstein 1969, S. 128–129.

[82] Guenther: Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München. Erinnerungen, S. 163.

[83] Vgl. Poljakov und Sippl: "Nravy Dikogo Zapada". Pis'ma Valerija Brjusova o perevode dramy "Zemlja" iz archiva Ioannesa von Gjuntera [Johannes von Guenther].

> прислал мне корректурные листы своей книги. Просмотрев их, найдя переводы не плохими, и убедившись, что в сборник драма „Земля“ не входит, я согласился, чтоб он объявил эти переводы авторизованными.[84]

Im von POLJAKOV und SIPPL herausgegebenen Brief an GUENTHER erinnert BRJUSOV an seine Genehmigung und verpflichtete sich dazu, keine andere Übersetzungen von *Zemnaja os'* mehr zu autorisieren („[…] обязуюсь никому другому не давать авторизации на перевод этих рассказов“).[85] In dem auf Deutsch verfassten Brief an den Verleger WEBER bedankt sich BRJUSOV dafür, dass die Bücher in dessen Verlag erscheinen können und bittet um einige Autorenexemplare:

> Ehe ich diesen Brief schließe, möchte ich Ihnen hiermit nochmals meine aufrichtige Freude ausdrücken, dass meine Novellen und mein Drama gerade von ihrem werten Verlage, der so schöne Beispiele künstlerischer Betätigung an den Tag gelegt hat, dem deutschen Publikum überreicht werden sollen. Vielleicht sind Sie so liebenswürdig mich [!] nach den <sic> Erscheinen obiger zwei Bücher einige Exemplare zu übersenden.[86]

Die Ausgabe trägt den Vermerk „Die autorisierte Übersetzung aus dem Russischen ist von Hans von Guenther besorgt“.[87] Der Erzählband erlebt 1964 eine Neuauflage und erscheint unter dem Titel *Die Republik des Südkreuzes* in GUENTHERS Übersetzung im Ellermann-Verlag.[88]

---

[84] Poljakov und Sippl: "Nravy Dikogo Zapada". Pis'ma Valerija Brjusova o perevode dramy "Zemlja" iz archiva Ioannesa von Gjuntera [Johannes von Guenther].

[85] Poljakov und Sippl: "Nravy Dikogo Zapada". Pis'ma Valerija Brjusova o perevode dramy "Zemlja" iz archiva Ioannesa von Gjuntera [Johannes von Guenther].

[86] Poljakov und Sippl: "Nravy Dikogo Zapada". Pis'ma Valerija Brjusova o perevode dramy "Zemlja" iz archiva Ioannesa von Gjuntera [Johannes von Guenther].

[87] Brjussoff: Die Republik des Südkreuzes. Novellen, S. 4.

[88] Valerij Brjussow: Die Republik des Südkreuzes [üs. v. Johannes von Guenther]. Hamburg u. München: Heinrich Ellermann 1964.

Die Anordnung der Erzählungen in dieser Ausgabe weicht jedoch von jener der deutschen Erstausgabe ab und folgt dem Jahr der Abfassung, analog zur zweiten und dritten Auflage von *Zemnaja os'*. Die in der russischen Ausgabe hinzugenommenen vier Erzählungen werden allerdings von GUENTHER nicht mehr eigens übersetzt.

Margit BRÄUER legt 1987 eine Neuübersetzung mit dem Titel *Nur der Morgen der Liebe ist schön* [89] im Verlag Rütten & Loening vor. Sie überträgt nicht nur alle Erzählungen der erweiterten zweiten Auflage von *Zemnaja os'* ins Deutsche, sondern übersetzt zusätzlich noch BRJUSOVS zweiten Erzählband *Ночи и дни*[90] (*Nächte und Tage*). Diesen hatte Brjusov 1913 veröffentlicht. Einige Erzählungen in der Übersetzung BRÄUERS erscheinen ab 1990 in mehreren Auflagen als *Die Republik des Südkreuzes*[91] bei Suhrkamp. Hier zeigt sich auch das anhaltende Interesse deutschsprachiger Leser an den Erzählungen BRJUSOVS.

Ferner erscheint es mir beachtenswert, dass bei immerhin drei der vier deutschsprachigen Ausgaben die Erzählung *Respublika južnogo kresta* titelgebend ist. Dies unterstreicht einmal mehr die Vermutung IL'EVS, wonach eben dieser Erzählung eine besondere Rolle innerhalb des Erzählbandes *Zemnaja os'* zukommt.[92]

---

[89] Brjussow: Nur der Morgen der Liebe ist schön. Erzählungen und zwei Dramen.

[90] Valerij Brjusov: Noči i dni. Moskva: Skorpion 1913 (= Slavische Propyläen 49).

[91] Valeri Brjussow: Die Republik des Südkreuzes. Erzählungen und ein Drama [üs. v. Margit Bräuer]. Berlin: Suhrkamp 1990 (= Phantastische Bibliothek 270). Der Band enthält alle Erzählungen der zweiten, erweiterten Auflage von Zemnaja os', das Drama Zemlja und zusätzlich die Erzählung „Nächtliche Reise" aus Noči i dni.

[92] Vgl. Il'ev: Kniga Valerija Brjusova "Zemnaja os'" kak cikličeskoe edinstvo.

Inhalt der Erzählung

Der Untertitel von *Республика Южного Креста* lautet: „Статья в специальном выпуске Североевропейского вечернего вестника“. Die Erzählung ist somit in einen fiktiven Kontext eingebettet: Sie präsentiert sich als Reportage in einer „Spezialnummer des Nordeuropäischen Abendboten“, in der über die Vorfälle in der Republik Südkreuz (Республика Южного Креста) berichtet wird. In der Einleitung distanziert sich der Reporter von den in den Medien kursierenden Berichten, die seiner Ansicht nach zweifelhaften Zeugenaussagen von Überlebenden der Katastrophe zu viel Bedeutung beigemessen hätten. Der Journalist legt großen Wert darauf zu betonen, dass sein Artikel ausschließlich auf belegbaren Fakten basiert, die auf der Grundlage sorgfältiger Recherche aus schriftlichen Dokumenten gewonnen wurden.

Im auf die Einleitung folgenden Abschnitt rekapituliert der Journalist die Geschichte der Republik und charakterisiert den Staatsaufbau sowie das Gesellschaftssystem. Der Gründungszeitpunkt des Staates in der Antarktis liegt 40 Jahre vor dem Ausbruch der Epidemie. Zu dieser Zeit war mit dem Erzabbau in der Polarregion begonnen worden und unter Einsatz fortschrittlichster Technologien, vor allem durch den Einsatz elektrischer Energie, war es möglich gewesen, weite Teile des Landes bewohnbar zu machen. Im Umkreis der Fabriken entstanden Siedlungen für die Arbeiter. Die zahlreichen Rohstoffvorkommen ermöglichten es den Eigentümern der Fabriken, die sich zu einem Trust zusammengeschlossen hatten, großen Reichtum und entsprechendem Einfluss auf das Weltgeschehen zu erlangen. Schon bald darauf erhoben sie Anspruch auf alle Gebiete südlich des Polarkreises und riefen die Republik aus.

Die Hauptstadt „Sternenstadt“ (Звёздный город) wurde am geographischen Südpol im Zentrum der Republik angelegt. Der Reporter widmet der Beschreibung der Metropole einen beträchtlichen Abschnitt seines

Artikels. Die Stadt wird von einem gigantischen lichtundurchlässigen Dach überspannt, in deren Inneren optimale klimatische Bedingungen hergestellt werden. Die Temperatur wird künstlich geregelt und ist keinerlei Schwankungen unterworfen. Die Straßen sind zu jeder Tageszeit künstlich beleuchtet. Alle Gebäude der Stadt sind gleich beschaffen. Die einzige Ausnahme stellt das Rathaus dar, das sich im Zentrum der Stadt befindet. Von diesem Gebäude aus wird das Leben der 2,5 Millionen Einwohner über ein Signal zentral geregelt. Die Gleichschaltung des täglichen Lebens setzt sich bis in den privaten Bereich fort: Es sind nicht nur Inneneinrichtung der Wohnräume und die Kleidung normiert, auch der Tagesablauf der Bewohner ist stark reglementiert.

Zwar ist der Journalist voller Bewunderung für den wirtschaftlichen, kulturellen und technischen Fortschritt der Republik, dennoch steht er dem Staatssystem kritisch gegenüber: Dem Anschein nach handelt es sich zwar um eine Demokratie, es gibt ein Parlament mit gewählten Volksvertretern; tatsächlich bestimmt aber der so genannte Direktorenrat, der sich aus den Besitzern der Fabriken zusammensetzt, die gesamte Politik des Landes. Es handelt sich um die Diktatur einiger weniger Kapitalisten, die, um ihre Macht zu sichern, einen Überwachungsstaat errichtet haben. Das Leben der Bevölkerung, die zum großen Teil aus pensionierten Fabrikarbeitern besteht, ist geprägt durch eine massive Kontrolle, die alle Bereiche des Lebens erfasst. Zwar gibt es ein reichhaltiges Kulturangebot, das zum weltweiten Ruhm der Sternenstadt beigetragen hat; Es versteht sich aber beinahe von selbst, dass staatskritische Kunst nicht geduldet wird und die Presse gleichgeschaltet ist. Proteste werden durch Antiagitationstrupps bereits im Keim erstickt. Der Journalist deutet auch an, dass die Regierung vor politischen Morden nicht zurückschrecken würde. Die Arbeiter werden in der Republik festgehalten: Wenn sie das Land verlassen, verlieren sie den Anspruch auf ihre staatliche Pension.

In Sternenstadt kommt es zum epidemieartigen Auftreten der mania contradicens,[93] der Krankheit am „Widerspruch“. Im Volksmund wird die Krankheit schlicht als „противорѣчие“ bezeichnet.[94] Zu Beginn äußert sich die Erkrankung in einfachen Fehlleistungen: Anstatt „ja“ zu sagen, antwortet der Erkrankte mit „nein“, möchte er nach „links“ gehen, geht er nach „rechts“ und so weiter. Anfänglich führt dies zu amüsanten Episoden, die von der Presse aufgenommen und verbreitet werden: Anstatt Schwarzfahrer zu bestrafen, zahlt ein Kontrolleur den Fahrgästen Geld aus, ein Besucher eines Museums hängt alle Bilder verkehrt herum auf usw. Doch bald schon wird deutlich, dass es sich bei der Krankheit um eine echte Bedrohung für die Gesellschaft handelt: Die Erkrankten werden zunehmend gewalttätig: So schlitzen zwei Kindergartentanten den ihnen anvertrauten Kindern die Kehlen auf. Bald nimmt die Krankheit epidemischen Charakter an und eine Massenflucht aus Sternenstadt setzt ein.

---

93 Im Internet finden sich elektronische Versionen der Erzählung, in denen der lateinische Name der Erzählung mit „tarna contradicena“ angegeben ist. Diese Bezeichnung findet sich weder im Erstdruck in „Vesy“, noch in der Erstausgabe von „Zemnaja os’“. Ob es sich hierbei um einen Fehler bei der automatischen Texterkennung (OCR) gehandelt hat, oder ob den im Internet kursierenden elektronischen Versionen eine mir nicht zugängliche Ausgabe der Erzählung zugrunde liegt, kann leider nicht geklärt werden. Als ein Beispiel einer elektronischen Textversion, vgl. Valerij Brjusov, "Respublika Južnogo Kresta," http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_0360.shtml.

94 Johannes von Guenther übersetzt die umgangssprachliche Bezeichnung der *mania contradicens*, „protivoréčie“ [dt. Widerspruch], mit der Wendung „Erkrankung am ‚Widerspruche’“, wobei er „Widerspruch[e]“ durch Anführungszeichen als Terminus technicus ausweist, vgl. Brjussoff: Die Republik des Südkreuzes. Novellen, S. 13.

Bräuer übersetzt mit „Widerspruchskrankheit“, vgl. Brjussow: Nur der Morgen der Liebe ist schön. Erzählungen und zwei Dramen, S. 83.

Der interimistisch bestellte Stadtkommandant Oras Divil'[95] (Орасъ Дивиль) kann nur anfänglich einige Erfolge im Kampf gegen die Seuche verzeichnen. Die chaotischen Zustände in der Stadt ziehen eine große Anzahl Verbrecher an, die ohne Beschränkungen rauben und morden, weshalb in der Republik nach einem 300-jährigen Moratorium die Todesstrafe wieder eingeführt werden muss. Die Ordnungshüter stehen vor dem Problem, nicht mehr unterscheiden zu können, wer noch bei Verstand ist und unter Vorsatz Straftaten begeht, oder aber bereits an mania contradicens erkrankt ist. Darüber hinaus kommt es immer wieder zu Erkrankungen in den eigenen Reihen und in den Gefechten mit den Kriminellen greifen Polizisten ihre Kollegen an.

Es ereignen sich eine Reihe von tragischen Zugunglücken – wahnsinnig gewordene Lokführer lassen ihre Züge entgleisen – in deren Folge Sternestadt von der Außenwelt abgeschnitten und ein Fortkommen aus der Stadt verunmöglicht wird. Eine Gruppe von Bewohnern unternimmt den Versuch, zu Fuß die Stadt zu verlassen, sie lassen sich auch von Oras Divil' nicht umstimmen. Alle Teilnehmer an diesem Fluchtversuch verenden auf dem Weg durch die Eiswüste. Als klar wird, dass es unmöglich ist, aus der Stadt zu fliehen, findet sich unter der Führung eines gewissen Whiting (Уайтингъ) eine Gruppe zusammen, die mit brutalster Gewalt gegen die Ausbreitung der Seuche vorgeht. Die Rebellen ziehen durch die Straßen und bringen jeden Erkrankten um, dessen sie habhaft werden können. Es kommt zu mehreren Kämpfen der Truppen Divil's gegen die Anhänger Whitings. Schließlich kann der Anführer der Aufständischen gefangen genommen werden. Es stellt sich heraus, dass er selbst an der mania contradiciens erkrankt ist.

---

[95] Guenther übersetzt den Namen des Stadtkommandanten mit „Horace Divile", vgl. Brjussoff: Die Republik des Südkreuzes. Novellen, S. 18.

Bei Bräuer findet sich „Horace Diville", Brjussow: Nur der Morgen der Liebe ist schön. Erzählungen und zwei Dramen, S. 88.

Ich wähle hier die aus dem russischen transliterierte Form Divil'. Möglich wäre meines Erachtens auch eine russifizierte Form des französischen Namens „Deville" [de ville franz. aus der Stadt]

Nachdem auch noch die Stromversorgung infolge eines Unfalls im Elektrizitätswerk ausfällt, bricht endgültig das Chaos in der Stadt aus. Die künstliche Beleuchtung der Straßen lässt sich nun nicht mehr aufrechterhalten und mit dem Einsetzen der Dunkelheit schwindet die letzte Disziplin der Bewohner. Mit atemberaubender Geschwindigkeit setzt der Werteverfall ein. Jegliches Verständnis von Recht verschwindet, es zählt einzig das Gesetz der Gewalt. Besonders drastisch manifestiert sich dieser Wandel im Verhalten der Frauen, die nun einzig auf Erfüllung ihrer sexuellen Gelüste aus sind. Unter den chaotischen Umständen leiden vor allem die Kinder: Sie sterben an Verwahrlosung, fallen Vergewaltigungen zum Opfer und werden im schlimmsten Fall sogar aufgefressen.

Die Verbindung zur Außenwelt kann noch einige Zeit über eine Telegrafenverbindung aufrecht erhalten werden. Auf die Telegramme Divil's stützt sich der Bericht des Reporters. Darüber hinaus führt der Kommandant Tagebuchaufzeichnungen, die vom Journalisten als Chronik bezeichnet werden und auf deren Grundlage die Ereignisse nach Abreißen der Verbindungen nach außen rekonstruiert werden können. Unter der Leitung von Oras Divil' wird das Rathaus zu einem Rückzugsort für die letzten sich noch bei Verstand befindlichen Menschen umfunktioniert. Der Journalist vermutet, dass Divil' in den Kämpfen um das Rathaus fällt, das vom wahnsinnig gewordenen Mob angegriffen und schließlich gestürmt wird.

Die Binnenhandlung wird durch eine spekulative Schilderung eines animalistisch-orgastischen Festes in den letzten Tagen vor dem endgültigen Untergang der Stadt abgeschlossen.

In der Nachgeschichte berichtet der Reporter von den Vorgängen in den übrigen Städten der Republik, in denen die Krankheit nicht zuletzt durch Hilfe von außerhalb einigermaßen unter Kontrolle gebracht werden konnte. Er legt dar, wie die Informationen über die Vorgänge wäh-

rend der Epidemie an die Außenwelt gelangt sind, bezieht sich dabei auf weitere Medienberichte, auch solche, die in der Republik erschienen sind. Darüber hinaus erwähnt der Berichterstatter einen Erkundungsflug des Aviaten Thomas Billy (Томасъ Билли), der in der Zeit des Untergangs die Stadt überfolgen hat und auf dem Dach gelandet ist. Der Leser erfährt, dass die schlimmste Zeit der Epidemie vorüber ist und die Aufräumarbeiten in Sternenstadt bereits in vollem Gange sind. Abschließend kündigt der Reporter weitere Berichte über den Wiederaufbau von Sternenstadt an. Von der Zeitung wurde auch ein Korrespondent in die Republik entsandt, um über die Fortschritte bei der Wiedererrichtung zu berichten.

Ausgeforscht: Zur Erforschung der Erzählung „Respublika Južnogo Kresta“

Die Forschung zu Valerij BRJUSOV konzentriert sich, wie auch bei vielen anderen Schriftstellern des so genannten Silbernen Zeitalters der Russischen Literatur, lange Zeit sehr intensiv auf die Biographie des Autors. Dies dürfte wohl auch darin begründet sein, dass die Literaten selbst den Zusammenhang von Leben und Werk herausgestellt hatten und ihre Kunst und ihr Leben als Einheit auffassten. Dies kommt im Konzept des жизнетворчество zum Ausdruck: Die Literaten waren bestrebt, ihr Leben einem Kunstwerk gleich zu gestalten.

Neben der Lyrik, die im Zentrum der Brjusov-Foschung steht, beschäftigt sich nur ein kleinerer Teil der Arbeiten mit BRJUSOVS Schaffen in anderen literarischen Gattungen, hier vor allem im Bereich der Prosa. Das größte Forschungsinteresse wird dem Roman *Огненный Ангел* (*Der freurige Engel*) zuteil, den BRJUSOV im Jahr 1905 begonnen, und in Fortsetzungen in der Zeitschrift *Vesy* publiziert hat. Die erste Ausgabe erscheint 1908. In der Forschung wird davon ausgegangen, dass BRJUSOV in diesem Roman die Dreiecksbeziehung zwischen Nina PETROVSKAJA, Andrej BELYJ und sich selbst verarbeitet.

Deutlich weniger Beachtung finden jene Texte, die GERASIMOV einer zweiten Linie in BRJUSOVS Schaffen zuordnet: Texte, die der Science Fiction zugerechnet werden können. GERASIMOV spricht von einer „научно-фантастическ[ая] лини[я]“.[96] GREČIŠKIN und LAVROV geben in ihrer Arbeit zur Novellistik BRJUSOVS einen guten Überblick über sein Prosaschaffen. Die Autoren machen dabei im Anschluss an die frühere Forschung mehrere thematische Komplexe aus und betonen insbesondere die Vielseitigkeit der literarischen Produktion dieses vielfach begabten Autors.[97]

Gattungsproblematik

Wie von selbst stellt sich in der Brjusov-Forschung die Frage nach der Einteilung dieses vielseitigen Œuvres. In Bezug auf die Erzählung *Respublika Južnogo Kresta*, die im Zentrum meiner Untersuchung steht, lassen sich in der Forschungsliteratur unterschiedliche Tendenzen beobachten: Das Textkorpus, dem die Erzählung zugeordnet wird, wird in einigen Arbeiten als „dystopische Erzählungen“ bezeichnet, zum anderen, wird die Erzählung BRJUSOVS „Science Fiction Literatur“ zugeschlagen. Der Einteilung von BRJUSOVS Œuvre und insbesondere der Positionierung der Erzählung innerhalb dieser Einteilungen wird in etlichen Arbeiten ein großer Stellenwert beigemessen. Von *Respublika Južnogo Kresta* als einer (Anti-)Utopie sprechen ŠESTAKOV, [98]

---

[96] K. S. Gerasimov: Naučnaja fantastika V. Brjusova. In: Brjusovskije čtenija 1971 goda (1973), S. 33-57, S. 55.

[97] Vgl. Grečiškin und Lavrov: Brjusov-Novellist.

[98] Vgl. V. P. Šestakov: Russkaja literaturnaja utopija. Obraz buduščego. In: Ėschatologija i utopija. Očerki russkoj filosofii i kul'tury. Moskva: LKI 2007, S. 33–65.

HOLTHUSEN,[99] KOSCHMAL,[100] KLUGE,[101] LAZARENKO[102] und NOLDA;[103] Als Science Fiction beschreiben die Erzählung BRITIKOV,[104] GERASIMOV[105] sowie GREČIŠKIN und LAVROV.[106] HUTCHINGS[107] verzichtet auf eine Zuordnung.

Auffällig ist hier die beinahe durchgängige Trennung zwischen russischer und westlicher Forschung: Die westliche Forschung neigt eher dazu, die Erzählung als Utopie zu klassifizieren; den russischen Forschern, die der Erzählung Aufmerksamkeit zukommen lassen, geht es nicht selten um die Etablierung des Genres Science Fiction und die Erzählung BRJUSOVS wird als ein frühes Beispiel der selbigen ausgemacht. Mit der Etablierung eines Genres ist es sicherlich auch verbunden, dass ŠESTAKOV die Erzählung der Utopie zurechnet, da er sich um die Herausarbeitung der Utopie als Genre der russischen Literatur bemüht.[108]

---

[99] Vgl. Johannes Holthusen: Geschichte und Utopie im russischen Symbolismus. In: Russland in Vers und Prosa: Vorträge zur Russischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. München: Otto Sagner 1973 (= Slavistische Beiträge 69), S. 58-81.

[100] Vgl. Walter Koschmal: Die Utopie und ihre künstlerische Realisierung bei Odoevskij und Brjusov. In: Russische Erzählung-Russian Short Story. Utrechter Symposium zur Theorie und Geschichte der russischen Erzählung im 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Rainer Grübel. Amsterdam: Rodopi 1984 (= Studies in Slav. Lit. and Poetics 6), S. 195–238.

[101] Vgl. Kluge: Überlegungen zur Problematik symbolistischer Utopien am Beispiel von Valerij Brjusovs 'Respublika Južnogo Kresta'.

[102] Vgl. Ol'ga Viktorovna Lazarenko: Russkaja literaturnaja antiutopija 1900-ch – pervoj poloviny 1930-ch godov (Problemy žanra). Voronež: Voronežskij gosudarstvennyj universitet 1997.

[103] Vgl. Sigrid Nolda: Symbolistischer Urbanismus. Zum Thema der Großstadt im russischen Symbolismus. Giessen: Schmitz 1980 (= Frankfurter Abhandlungen zur Slawistik 25).

[104] Anatolij Britikov: Russkij sovetskij naučno-fantastičeskij roman. Leningrad: Nauka 1970.

[105] Gerasimov: Naučnaja fantastika V. Brjusova.

[106] Vgl. Grečiškin und Lavrov: Brjusov-Novellist.

[107] Vgl. Stephen C. Hutchings: The Phantoms of Narrative: Time, Passion and the Fantastic in Brjusov's Short Stories. In: Russian, Croatian and Serbian, Czech and Slovak, Polish Literature 35 (1994), H. 1, S. 93-116.

[108] Vgl. V. P. Šestakov: Ėvoljucija russkoj literaturnoj utopii. In: Russkaja literaturnaja utopija. Moskva: Moskovskij universitet 1986, S. 5–32.

Science-Fiction

Die vielfach unbeachtet gebliebenen Texte BRJUSOVs erfahren mit dem Aufkommen der Science-Fiction-Forschung ein gesteigertes Interesse. Der Beginn der Beschäftigung mit Science Fiction innerhalb der russischen Literaturwissenschaft ist BRITIKOV zufolge in den 60er Jahren zu suchen. BRITIKOV selbst veröffentlicht 1970 eine umfangreiche Studie zur russischen Science Fiction.[109] Darin geht er im Kapitel „Страницы предыстории" auf die Anfänge der russischen Science Fiction-Literatur ein und führt ODOEVSKIJ und ČERNYŠEVSKIJ als die Gründerväter an. Der technische Fortschritt um die Jahrhundertwende findet seine Widerspiegelung in den Arbeiten CIOLKOVSKIJS; daneben nennt er KUPRIN, OLIGER, BOGDANOV und eben BRJUSOV.[110]

Das gesteigerte Interesse sowohl auf Seiten der Leserschaft, als auch auf Seiten des Staates für Science-Fiction-Literatur steht sicherlich in einem Zusammenhang mit dem russischen Raumfahrtpogramm. Dabei darf aber nicht vergessen werden, dass zumindest seit den 1880er Jahren in Russland populärwissenschaftliche Magazine erscheinen, in denen wissenschaftliches Erkenntnisse und literarische Texte nebeneinander enthalten sind. BANERJEE weist in ihrer kürzlich erschienenen Studie auf diesen Umstand hin und hält fest, dass Science Fiction als Praxis bereits schon vor der Jahrhundertwende anzusetzen ist. Sie vertritt die spannende These, dass dieser Form der Literatur ein bedeutender Stellenwert bei der Etablierung der russischen Moderne zukommt, meint aber, dass die frühe russische Science Fiction in der Forschung bisher unterrepräsentiert war.[111] Im Zusammenhang mit dem von BRITIKOV postulierten Beginn der Forschung in den 60ern ist auch noch

---

[109] Britikov: Russkij sovetskij naučno-fantastičeskij roman.

[110] Vgl. Britikov: Russkij sovetskij naučno-fantastičeskij roman, S. 22.

[111] Anindita Banerjee: We Modern People. Science Fiction and the Making of Russian Modernity. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press 2013.

festzuhalten, dass es auch schon davor Science Fiction Literatur im Rahmen von Literaturkritik thematisiert wurde. Ein Beispiel hierfür wäre das 1922 veröffentlichte Buch Evgenij ZAMJATINS zum Schaffen von H.G. WELLS, in dem ZAMJATIN sowohl die Science Fiction-Texte, als auch die weniger bekannten realistischen Romane WELLS einem russischen Publikum näher bringen möchte.[112]

Die meisten westlichen Studien konzentrieren sich auf die Zeit um das Aufkommen des russischen Raumfahrtprogramms in den 1950er Jahren, die auch mit dem Tauwetter in der russischen Literatur zusammenfällt. Science Fiction-Texte, die in dieser Zeit erscheinen, werden oftmals zwei unterschiedlichen Richtungen zugeordnet: Zum einen sind es konformistische utopische, den Fortschritt verherrlichende Texte; zum anderen messen vor allem westliche Forscher der Science Fiction als einer bewussten Abkehr von den ästhetischen Vorgaben des Sozialistischen Realismus Bedeutung bei. In der zweiten Richtung dominieren dystopische Gesellschaftsentwürfe.[113]

Im Zuge der neuen Rolle von Science Fiction im Zusammenhang mit den gelockerten Bestimmungen im Zuge des Tauwetters einerseits und der neuen Rolle, die dieser Literatur in Zusammenhang mit dem „Space Race“ beigemessen wird, begibt sich die Forschung auf die Suche nach den Ursprüngen dieses Genres und wird bei BRJUSOV als einem Vorläufer fündig. GERASIMOV, der sich in seiner Forschung mit der Rolle des „Zukünftigen“ in BRJUSOVS Werk beschäftigt, bezeichnet ihn unter Verweis auf BRITIKOV als einen Begründer der russischen Science Fiction.

---

[112] Evgenij Zamjatin: Gerbert Uėlls. In: Sobranie sočinenij v pjati tomach. T. 3. Lica. Moskva: Russkaja Kniga 2004, S. 75–108.

[113] Vgl. Banerjee: We Modern People. Science Fiction and the Making of Russian Modernity, S. 3–5.

GERASIMOV erweitert das von BRITIKOV identifizierte Textkorpus um einige weitere, zum Teil unpublizierte Texte. Teile davon konnten zu Lebzeiten BRJUSOVS nicht erscheinen und werden den 60er Jahren aus dem Nachlass herausgegeben.[114]

Wie GERASIMOV bemerkt, durchzieht das Interesse für Science Fiction das gesamte Schaffen BRJUSOVS: *Gora Zvezdy*, den ersten Text, der dieser thematischen Linie zugerechnet werden kann, verfasste BRJUSOV zwischen 1895 und 1899; Seine letzte Science Fiction-Erzählung ist mit 1921 zu datieren. Diese Erzählung, *Ekspedicija na Mars*, blieb allerdings unvollendet.[115]

BRITIKOV war der Ansicht, BRJUSOV würde seine Themen auf verschiedene Genres aufteilen: In seiner Lyrik würde er eine positive Einschätzung der Technik vertreten; seine Prosatexte seien jedoch von einer apokalyptischen Rezeption des technischen Fortschritts gekennzeichnet.[116] GERASIMOV relativiert diese Einstellung und weist vor allem auf die unveröffentlichten Texte hin und zeigt, dass es auch Prosatexte gibt, in denen der technische Fortschritt explizit begrüßt wird. GREČIŠKIN und LAVROV nennen die unvollendet gebliebene Erzählung *Pervaja meždуplanetnaja ėkspedicija* als ein Beispiel eines Prosatextes, in dem BRJUSOV ein positives Bild des technischen Fortschritts zeichnet.[117]

Wie auch SUHRCKE anmerkt, setzt sich die Teilung von BRJUSOVS Œuvre nach thematischen Gesichtspunkten, insbesondere der eingenommenen Position zu technischen Errungenschaften auch in der späteren, nichtrussischen Forschung fort.[118]

---

[114] vgl. Gerasimov: Naučnaja fantastika V. Brjusova, S. 34f.

[115] Vgl. Gerasimov: Naučnaja fantastika V. Brjusova, S. 47.

[116] Vgl. Britikov: Russkij sovetskij naučno-fantastičeskij roman, S. 36.

[117] vgl. Grečiškin und Lavrov: Brjusov-Novellist, S. 88.

[118] Patricia Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os'. In: Die Welt der Slaven 26 N.F. 5 (1981), S. 346–356, S. 347.

So untersucht etwa NOLDA die Darstellung der Stadt in der russischen symbolistischen Literatur. Demzufolge sucht sie in der Erzählung Motive auf, die auch in der Lyrik vorkommen und sieht BRJUSOV als einen Autor, der beispielhaft das Thema der Stadt in Lyrik, Prosa und Drama behandelt hat. Dabei meint sie, dass in seiner Lyrik eher ein positiv-optimistisches Zukunftsbild der Stadt gezeichnet wird; in seinen Prosaarbeiten wird das urbane Umfeld jedoch eher negativ geschildert.[119] NOLDA folgt somit indirekt der bereits früher gezogenen Trennung von lyrischem Schaffen und Prosa.

Auch die Aufteilung des Prosaschaffens in *historische Erzählunge*n bzw. Romane auf der einen, und *Zukunftserzählungen* auf der anderen Seite, findet sich bei einigen Autoren. So spricht KLUGE von einer „zweite[n] thematische[n] Linie in Brjusovs Prosa", den „Werke[n] des utopisch-phantastischen Genres", in denen eine „eschatologische Rezeption der Technik" vorherrsche.[120]

Zu dem Textkorpus, das von verschiedenen Autoren genannt wird, sind folgende Science-Fiction-Texte zu zählen: *Putešestvie na Veneru* (unveröffentlicht); *Respublika Južnogo Kresta* (1904–1905, veröfentlicht 1905 in Vesy, 1907 im Erzählband Zemnaja os'); *Poslednie mučeniki* (1906, erscheint 1907 in *Zemnaja os'*); [121] *Vosstanie mašin* (1908, unveröffentlichtes Fragment); [122] *Nočnoe putešestvie* (1908, erscheint 1913 im Erzählband *Noči i dni*);[123] *Sem' zemnych soblaznov* (1909–1911,

---

[119] Nolda: Symbolistischer Urbanismus.

[120] Kluge: Überlegungen zur Problematik symbolistischer Utopien am Beispiel von Valerij Brjusovs 'Respublika Južnogo Kresta', S. 40.

[121] Valerij Brjusov: Poslĕdnie mučeniki. In: V. Ja. Brjusov: Rasskazy i povesti. Hrsg. v. Dmitrij Tschiževskij. München: Wilhelm Fink 1970 (= Slavische Propyläen 49), S. 87–79.

[122] Valerij Brjusov: Vosstanie mašin. Iz letopisej ***-go veka. In: Valerij Brjusov. Moskva: Nauka 1976 [1908] (= Literaturnoe nasledstvo 85), S. 95–99.

[123] Brjusov: Nočnoe putešestvie. Ėpisod-.

Romanfragment, erscheint im Almanach *Severnye cvety*);[124] *Mjatež mašin* (1915, unveröffentlichtes Fragment);[125] *Pervaja meždуplanetnaja ėkspedicija* (1920–1921, unveröffentlichtes Fragment);[126] *Gora Zvezdy* (Roman, erscheint erst 1975).[127]

BRJUSOV hat aber nicht nur als Schriftsteller Science Fiction verfasst, sondern, wie bei ihm typisch, sich auch theoretisch mit dieser Form der Literatur auseinandergesetzt. Dies bewegt BRITIKOV dazu, BRJUSOV als den ersten Theoretiker der Science Fiction in der russischen Literaturwissenschaft zu bezeichnen: „Брюсов верно предсказал будущее русской фантастике, был первым ее теоретиком".[128] Er verweist dabei insbesondere auf den unveröffentlichten Aufsatz *Predely fantaszii* (*Die Grenzen der Fantasie*). Diesen Aufsatz bezeichnet GERASIMOV als den ersten Versuch, die Science Fiction zu charakterisieren. Der Aufsatz, der mit 1912/13 datiert ist, veranschaulicht laut GERASIMOV, dass BRJUSOV ein begeisterter Leser dieser Literatur war und über fundierte Kenntnisse in diesem Bereich verfügte, da etwas mehr als 100 Romane und Erzählungen dieses Genres genannt sind.[129] Dass *Predely fantaszii* bis dato nicht veröffentlicht ist und nur in Ausschnitten über die Arbeiten von BRITIKOV und GERASIMOV zugänglich ist, zeigt abschließend noch einmal die Schwierigkeiten, die eine Beschäftigung mit BRJUSOVS fantastischer Literatur mit sich bringt.

---

[124] Valerij Brjusov: Sem' zemnych- soblaznov-. Roman iz- buduščej žizni. In: V. Ja. Brjusov: Rasskazy i povesti. Hrsg. v. Dmitrij Tschiževskij. München: Wilhelm Fink 1970 [1909–1911] (= Slavische Propyläen 49), S. 565–616.

[125] Valerij Brjusov: Mjatež mašin. Fantastičeskij rasskaz. In: Valerij Brjusov. Moskva: Nauka 1976 [1915] (= Literaturnoe nasledstvo 85), S. 100–103.

[126] Valerij Brjusov: Pervaja meždуplanetnaja ėkspedicija. In: Valerij Brjusov. Moskva: Nauka 1976 [1920–1921] (= Literaturnoe nasledstvo 85), S. 103–113.

[127] nicht greifbar, bibliographische Angaben vgl. Russkaja literatura konca XIX – načala XX veka. Bibliografičeskij ukazatel', S. 289, Pos. 3176.

[128] Britikov: Russkij sovetskij naučno-fantastičeskij roman, S. 36.

[129] Vgl. Gerasimov: Naučnaja fantastika V. Brjusova, S. 56–57.

Science Fiction: Technischer Fortschritt

Abschließend sollen noch einige Bemerkungen zu den von BRJUSOV vorausgesehen technischen Entwicklungen angeführt werden. Die Diskrepanz von fiktivem Geschehen und Lebenswirklichkeit muss den ersten Lesern im Jahr 1906 noch drastischer erschienen sein, als dies heute der Fall ist: In Bezug auf die technologische Entwicklung war die fiktive Republik in der Antarktis dem zaristischen Russland weit voraus. Dass BRJUSOV viele Neuerfindungen seiner Gegenwart in den Text einflicht, macht sein Interesse für die neuersten technologischen Entwicklungen deutlich. Zum Teil sah er Anwendungsbereiche voraus, die zur Entstehungszeit des Textes noch nicht Realität waren:

> In particular he [Brjusov, I.B.] gives an impressive descriptions [!] of technological progress by depicting in detail aerostats, skyscrapers and electric-power machines which at his time were all incredible novelities.[130]

So war zum Beispiel zu der Zeit, als die Erzählung erschienen ist, noch relativ wenig über den Südpol bekannt. Die Antarktis wurde erst ab etwa 1820 erschlossen. Roald AMUNDSEN erreichte den geographischen Südpol als erster Mensch 1911.[131] Dies erklärt auch die etwas kurios wirkende Schilderung der antarktischen Vegetation. Es darf also auch nicht weiter verwundern, dass ein Pflanzenbewuchs im Sommer erwähnt ist.

> Что касается внутренности страны, то она оставалась необитаемой. Передъ взорами путешественниковъ, въ окно вагона, проходили только однообразныя пустыни, совершенно бѣлыя зимой и поросшія скудной травой въ три лѣтнихъ месяца. (5)
>
> Was das Innere des Landes anbetrifft, so blieb es unangesieldet. Vor den Blicken der Reisenden, die durchs Wagonfenster

---

[130] Vita Fortunati und Raymond Trousson (Hrsg.): Dictionary of Literary Utopias. Paris, France: Champion 2000 (= Dictionnaires & Références 5), S. 533.

[131] Encyclopædia Britannica Online, "Antarctica," http://www.britannica.com/EBchecked/topic/27068/Antarctica.

> schauten, zogen nur einförmige Wüsten vorbei, die im Winter völlig weiß und nur in den drei Sommermonaten von spärlichem Grase bewachsen waren. (G 9)

Grundvoraussetzung für ein Leben in Sternenstadt ist die Elektrizität: Die Straßen sind Tag und Nacht elektrisch beleuchtet. Mithilfe von elektrischer Beheizung wird die Luft in der die Stadt erwärmt. Sogar die Häfen der Republik werden durch Einsatz elektrischer Energie eisfrei gehalten, um Handels- und Passagierschiffen rund ums Jahr das Einlaufen zu ermöglichen. Die vollständige Abhängigkeit der Republik von einer funktionierenden Energieversorgung wird deutlich, als in der „Elektrischen Zentralstation“ (G 24) ein folgenschwerer Sabotageakt verübt wird und die Stromversorgung ausfällt. Die Menschen in der Stadt sind der elektrischen Energie vollkommen ausgeliefert, es gibt keine anderen Mittel, die Straßen zu beleuchten oder Häuser zu heizen. Auch die Kommunikation mit der Außenwelt ist schlagartig nicht mehr möglich. Zwar ist noch eine Zeit lang Energie in „Akkumulatoren“ (G 29) gespeichert, bald aber reicht der Strom nicht mehr, um die Telegrafenverbindung aufrecht zu erhalten. Als die elektrische Energie ausfällt, entdecken die Bewohner archaische Beleuchtungsformen neu: Divil’ hat in weiser Voraussicht einen Vorrat an Fackeln anlegen lassen und späterhin werden Lagerfeuer in den Straßen errichtet. Als Brennmaterial dienen Bücher.

Um die Jahrhundertwende war ein dermaßen intensiver Einsatz elektrischer Energie nicht möglich. Die von BRJUSOV in der Erzählung geschilderten Verwendungsweisen, etwa Beheizung der Häfen oder aber einer riesigen eine Stadt erscheinen auch heute noch utopisch. Der Einsatz elektrischer Energie war um 1900 keinesfalls selbstverständlich. Zwar war das erste Kraftwerk in Russland bereits 1879 in Betrieb genommen worden und lieferte Energie zur Beleuchtung der Litejnyj-Brücke in St. Petersburg; Jedoch wurde erst 1920 ein

Plan zur Elektrifizierung des gesamten Landes (*GOĖLRO*) gefasst und somit der Versuch unternommen, Russland flächendeckend mit Strom zu versorgen.[132]

In der Erzählung verfügt die Republik in der Antarktis über ein hervorragend ausgebautes Eisenbahnnetz. Sechs Magistralen erschließen von Sternenstadt ausgehend die Republik und verbinden die Hauptstadt mit den Häfen. Darüber hinaus gibt es in Sternenstadt eine Untergrundbahn („Metropolitaine“, G 15). Die Eisenbahnzüge sind dabei mit rasender Geschwindigkeit unterwegs. Als die Massenflucht aus der Stadt einsetzt, sind die Züge hoffnungslos überfüllt. Einige Bewohner, die keinen Platz mehr im Wagon ergattern können und deshalb außen auf den Zügen mitzufahren versuchen, drohen ob der hohen Geschwindigkeit zu ersticken:

> Изъ Звѣзднаго города поѣзда шли переполненными; пассажиры стояли во всѣхъ проходахъ, отваживались даже стоять наружи, хотя, при скорости хода современныхъ электрическихъ дорогъ, это грозитъ смертью отъ задушенія. (12)

> Die aus der Sternenstadt kommenden Züge waren überfüllt; die Passagiere standen in den Gängen, wagten es sogar draußen zu stehen, obgleich bei der Schnelligkeit der heutigen elektrischen Bahnen die Gefahr des Erstickungstodes drohte. (G 17)

Eisenbahnen gab es im Zarenreich seit dem Jahr 1837, als die erste Zugverbindung zwischen St.Petersburg und Carskoe Selo errichtet wurde. Eine Eisenbahnverbindung zwischen St.Petersburg und Moskau wurde 1851 in Betrieb genommen. Ein ambitioniertes Bahnprojekt stellte der Bau der Transsibirischen Eisenbahn dar, das 1896 begonnen und 1903 fertig gestellt werden konnte.[133] Wie BANERJEE ausführt, erscheinen sowohl elektrische Energie als auch die Eisenbahn als ein Signum

---

[132] Vgl. Norbert Franz: Lexikon der russischen Kultur. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2002, S. 125.

[133] Vgl. Franz: Lexikon der russischen Kultur, S. 122–123.

der Moderne[134] und daher sollte es auch nicht verwundern, dass diese Errungenschaften eine zentrale Rolle in BRJUSOVS Zukunftserzählung einnehmen. Darüber hinaus wird in der Erzählung noch von Flugmaschinen berichtete, die bereits kommerziell genutzt werden. Zu bedenken ist hierbei, dass der erste bemannte Flug der Brüder Wright im Jahr 1906 stattfand; der erste Flug in Russland ist 1909 verzeichnet.[135]

Dystopie

In der Mehrzahl der Forschungsarbeiten wird die Erzählung *RJuK* der russischen Utopie zugerechnet. Es soll daher an dieser Stelle auch ein kurzer Abriss zur Geschichte und den Besonderheiten der Gattung Utopie bzw. Antiutopie in der russischen Literatur gegeben werden.

ŠESTAKOV bespricht die Erzählung *RJuK* in seinem Buch zur Geschichte der russischen Utopie und klassifiziert sie als eine Antiutopie. Er weist der Antiutopie die Funktion zu, vor ungewollten Folgen der Ausbreitung/Entwicklung der bourgeoisen Gesellschaft zu warnen. Antiutopien treten seiner Ansicht nach vermehrt ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als gesamteuropäisches Phänomen auf, würden aber das utopische Denken nicht verdrängen, sondern lediglich transformieren.[136] ŠESTAKOV integriert das Genre der „[naučnaja] fantastika“ in jenes der Utopie und sieht Science Fiction somit als eine Art Untergattung.[137]

---

[134] Vgl. Banerjee: We Modern People. Science Fiction and the Making of Russian Modernity, S. 13–16.

[135] Vgl. Banerjee: We Modern People. Science Fiction and the Making of Russian Modernity, S. 42; 163–164.

[136] Banerjee: We Modern People. Science Fiction and the Making of Russian Modernity.

[137] Vgl. Šestakov: Russkaja literaturnaja utopija. Obraz buduščego, S. 37.

In Bezug auf die Gattungsgeschichte der Utopie erwähnt er einige Besonderheiten in der russischen Genretradition: Die Anfänge der russischen utopischen Literatur setzt er zeitlich mit der Formation der modernen Literatur im 18. Jahrhundert an: Obwohl bereits in der altostslawischen Literatur Utopien belegt sind – diese hatten den Charakter eschatologischer Hoffnungen – sind Utopien im eigentlichen Sinne erst in der zweiten Hälfte des 18. Jhd. zu verzeichnen und orientieren sich v.a. an westlichen Vorbildern. Der Grundtext des Genres, *Utopia* (1516) von Thomas MORE, erscheint 1789 in russischer Übersetzung. Die erste Ausgabe wird allerdings unter Kaiserin Katharina II verboten und sogar im Zuge von Bücherverbrennungen vernichtet.[138]

Genuin russische Utopien finden sich oftmals nicht als eigenständige Werke, sondern sind in andere Werke eingebaut und wurden aufgrund dieser Tatsache, so ŠESTAKOV, nicht ausreichend von der Forschung wahrgenommen. Häufiger als die „Reiseutopie" nach westlichem Muster, findet sich in der russischen Literatur die „Traumutopie". ŠESTAKOV begründet dies, zum einen, mit den schärferen Zensurbedingungen: So würde Kritik, die als Traum „getarnt" ist, eher von der Zensur durchgelassen. Zum anderen, meint ŠESTAKOV, unterscheide sich die Wahrnehmung der eigenen Möglichkeiten durch den Autor in der russischen Literatur von jener des westlichen Schriftstellers: Dem westlichen Schriftsteller erscheinen seine Vorstellungen in der Zukunft als verwirklichbar, deswegen kann die Utopie in ein fernes Land verlagert werden; Der russische Schriftsteller nimmt seine Situation als viel festgefahrener wahr und greift auch daher zum Verfahren der Traumbeschreibung.[139]

---

[138] Vgl. Šestakov: Russkaja literaturnaja utopija. Obraz buduščego, S. 38.

[139] Vgl. Šestakov: Russkaja literaturnaja utopija. Obraz buduščego, S. 40.

Die literarische Tradition der Antiutopie, als eine, wie sie ŠESTAKOV bezeichnet, „Utopie der Warnung“ („утоп[ия]-предупрежден[ия]“[140]) gilt Vladimir ODOEVSKIJS *Город без имени* (*Stadt ohne Namen*).[141] Wie später KOSCHMAL zeigen wird, weist dieser Text einige entscheidende Parallelen zu BRJUSOVS *RJuK* auf.[142]

Von BRJUSOVS Texten erwähnt ŠESTAKOV neben *RJuK* noch das Lesedrama *Zemlja*, und das Romanfragment *Sem' zemnych soblaznov*. In BRJUSOVS Schaffen überwiegt ŠESTAKOV zufolge die negative und nicht die positive Utopie: „Следует отметить, что в творчестве Брюсова преобладает не позитивная а негативная утопия“.[143]

Viele der Arbeiten, sowohl jene, die *RJuK* als Science Fiction-Erzählung beschreiben, als auch jene, die sie zur Gattung der Utopie hinzuzählen, weisen eine Gemeinsamkeit auf: Die Schilderung eines Gesellschaftssystems (ein typisches Merkmal der Utopie) wird sehr detailliert herausgearbeitet. Der zweite Teil der Erzählung, in dem der Reporter vom Verlauf der Epidemie berichtet, wird jedoch weitaus seltener einer genaueren Analyse unterzogen. Es besteht somit eine gewisse Tendenz in der Forschung, die Erzählung als Sozialkritik zu lesen. Dass solche Interpretationen Gefahr laufen, eine ideologische Färbung anzunehmen, lässt sich sehr gut an der Textauslegung BRITIKOVS zeigen:

> При некоторых вымышленных деталях (рабочие – единственные полноправные граждане) фантастическая республика лицемерием своего строя сильно смахивала на Североамериканские Соединенные Штаты.[144]

---

[140] Vgl. Šestakov: Russkaja literaturnaja utopija. Obraz buduščego, S. 40–41.

[141] Šestakov: Russkaja literaturnaja utopija. Obraz buduščego, S. 50.

[142] Vgl. Šestakov: Russkaja literaturnaja utopija. Obraz buduščego, S. 50–51.

[143] Vgl. Koschmal: Die Utopie und ihre künstlerische Realisierung bei Odoevskij und Brjusov.

[144] Britikov: Russkij sovetskij naučno-fantastičeskij roman, S. 40.

BRITIKOV sieht in der Republik in der Antarktis ein Abbild der USA und meint, BRJUSOV würde mit der Erzählung zeigen wollen, wie der Kapitalismus einen Staat zum Zusammenbruch führen könnte. Er sieht in der Erzählung eine Reaktion auf den „Schatten" der „bourgeoisen Demokratie", der sich 1905 in Russland abgezeichnet habe. Darüber hinaus hätte BRJUSOV den Hang des Kapitalismus zum Faschismus vorausgesehen. Eine Erklärung für die Krankheit kann BRITIKOV auch geben: Die *mania contradiciens* symbolisiere die Unlogik einer kapitalistischen Demokratie.[145]

Andere Kommentatoren halten sich zwar mit derart drastischen Vergleichen zurück, eine Tendenz, den in der Erzählung geschilderten Staat zur realen politsch-gesellschaftlichen Situation in Beziehung zu setzen, lässt sich dennoch beobachten: GREČIŠKIN und LAVROV sehen in der Erzählung die gesellschaftlichen Umstände thematisiert, führen diese Beobachtung aber nicht weiter aus.[146] In der deutschsprachigen Forschung thematisiert KLUGE das Verhältnis symbolistischer Utopien zur gesellschaftlichen Wirklichkeit. Er sieht in der Erzählung BRJUSOVS einen Beleg dafür, dass auch Texte der symbolistischen Stilformation real zeitgeschichtliche Umstände in den Blick nehmen können. Von den Symbolisten wird gemein hin angenommen, dass sie eine Kunst um der Kunst willen betreiben und nicht auf die gesellschaftliche Wirklichkeit Bezug nehmen würden. KLUGE stellt die Frage nach einer „sozial engagierten" symbolistischen Literatur und meint, dass diese möglich sei, obwohl bisher Sozialkritik und modernistische Ästhetik nicht vereinbar schienen: „Bereits am Ende der Vorgeschichte verbünden sich symbolistische Poetik und Sozialkritik",[147] und in der Anmerkung führt er den Gedanken weiter aus:

---

[145] Šestakov: Russkaja literaturnaja utopija. Obraz buduščego, S. 58f.

[146] Vgl. Britikov: Russkij sovetskij naučno-fantastičeskij roman, S. 39–40.

[147] Vgl. Grečiškin und Lavrov: Brjusov-Novellist, S. 88.

> In der Literaturwissenschaft wurden sozialkritische Absichten und Tendenzen bisher relativ einseitig nur der realistischen und später vor allem der engagierten sozialistisch-realistischen Stilformation als Verdienst zugesprochen. Die sozialemanzipatorischen Möglichkeiten und Leistungen nicht mimetisch, modernistischer Kunst hingegen sind – von der radikalen Avantgarde der frühen zwanziger Jahre abgesehen – ignoriert oder mit dem Verdikt des Dekadenten, Esoterischen, Individualistischen und damit ideologisch Schändlichen belegt worden.[148]

Motive und intertextuelle Bezüge

Bisher wurde die Tendenz in der Brjusov-Forschung angesprochen, das Werk stark zu zergliedern und die Heterogenität des Œuvres herauszustellen. Allein das Prosaschaffen des Autors erscheint als thematisch äußerst breit gefächert und es lässt sich in der Tat der Eindruck gewinnen, als seien hier unterschiedliche Schriftsteller am Werk gewesen. Bisher wurden Arbeiten besprochen, in denen eine bestimmte thematische Linie (Science-Fiction-Texte bzw. Dystopische Erzählungen) in BRJUSOVS Texten herausgestellt und separat vom übrigen Werk erforscht wurde.

Daneben finden sich aber auch Arbeiten, die den Zusammenhang der Texte, ihre thematische Kohärenz, herausstellen. Ein Beispiel hierfür ist der geschichtsphilosophische Ansatz HOLTHUSENS. Er sieht die Prosatexte BRJUSOVS nicht in unterschiedliche „thematisch Linien“ wie sie GERASIMOV identifiziert hatte, zerfallen; die Texte würden im Gegenteil durch ein gemeinsames Thema geeint: BRJUSOV würde sich, so meint HOLTHUSEN, in seiner Prosa für Gesellschaften in Umbruchszeiten interessieren und diese zu verschiedenen Zeiten in der Vergangenheit, aber auch in der Zukunft darstellen. HOLTHUSEN gelingt es mit Hilfe dieses

---

[148] Kluge: Überlegungen zur Problematik symbolistischer Utopien am Beispiel von Valerij Brjusovs 'Respublika Južnogo Kresta', S. 41.

abstrakt formulierten Themas die scheinbaren Widersprüche im Prosaschaffen BRJUSOVS aufzulösen und die Texte der beiden großen historischen Romane *Огненный Ангел* (*Der feurige Engel*) und *Алтарь победы* (Siegesaltar) mit jenen der Zukunftserzählungen *Последние мученики* (*Die letzten Märtyrer*) und *RJuK* in Beziehung zu setzen. HOLTHUSEN vertritt die Ansicht, dass das eigentliche Thema BRJUSOVS Prosa „die Ablösung von Kulturen" sei.[149]

HOLTHUSEN zeigt kein Interesse daran, unter Rückgriff auf einzelne Texte BRJUSOVS ein Genre zu begründen, wie es BRITIKOV in Bezug auf die Science Fiction unternimmt, oder aber die Entwicklung der Utopie in der russischen Literatur aufzuzeigen, wie es ŠESTAKOV bestrebt ist. Stattdessen ist HOLTHUSEN darum bemüht, Ähnlichkeiten von Themen und Motiven innerhalb von Lyrik, Prosa und Drama im Schaffen BRJUSOVS nachzuweisen. HOLTHUSEN beschreibt BRJUSOV als typischen Vertreter des russischen Symbolismus und macht dies an charakteristischen Motiven der Dekadenz fest.

In etlichen Arbeiten wird auf die intertextuellen Bezüge der Erzählung *RJuK* eingegangen. Dabei ist zu beobachten, dass die russische Forschung darum bemüht ist, die Rezeption westeuropäischer Literatur nachzuweisen, wohingegen die deutschen Arbeiten eher dazu tendieren, die Erzählung mit anderen Texten der russischen Literatur zusammenzustellen. Die Vergleiche mit westlicher Literatur finden sich zwar auch in den Arbeiten der deutschen Forscher/innen; in den russischen Arbeiten wird die Verortung von BRJUSOVS Erzählung innerhalb einer russischen Tradition tendenziell seltener unternommen.

---

[149] Kluge: Überlegungen zur Problematik symbolistischer Utopien am Beispiel von Valerij Brjusovs 'Respublika Južnogo Kresta', S. 43.

Gerade die Novellistik BRJUSOVS sei stark an westlichen Vorbildern orientiert. Brjusov habe, so vermuten GREČIŠKIN und LAVROV, in der russischen Literatur keine überzeugenden Vorbilder der „Erzählung von Ereignissen", wie sie im Vorwort zu *Zemnaja os'* bezeichnet wird, gefunden und sich daher in der westlichen Literatur nach Vorlagen umgesehen:[150]

> Не обнаруживая в русской литературе достаточно устойчивой традиции рассказа „положений", Брюсов устремился „на Запад". [...] [О]н первым из русских прозаиков новейшего времени стал сознательно опираться прежде всего на опыт европейской новеллистики.[151]

Insbesondere weisen GREČIŠKIN und LAVROV auf die Vorbildwirkung der Texte von Edgar Allan POE hin, den sie als den „Begründer der amerikanischen Science Fiction" bezeichnen. In der Erzählung *RJuK* sei ferner eine Orientierung an H.G. WELLS „sozialer Fantastik" zu beobachten.[152] Auf die Verbindung zu POE weist BRJUSOV explizit im Vorwort zur ersten Auflage des Erzählbands zu *Zemnaja os'* hin, ohne aber einen konkreten Text als Vorlage zu nennen. In vielen Arbeiten wird auf diesen Umstand Bezug genommen, aber auch die Kommentatoren weisen in der Regel nicht auf eine bestimmte Textvorlage hin. Einzig in der Arbeit von Alexander Graf wird Poes Erzählung *Mellonta Tauta* (1849).[153]

In Bezug auf die russische Erzähltradition wird die Erzählung auf eine Vielzahl von Texten zurückgeführt. So vergleicht etwa KOSCHMAL die Erzählung mit Texten ODOEVSKIJS und weist auf eine Vielzahl struktureller

---

[150] Vgl. Holthusen: Geschichte und Utopie im russischen Symbolismus, S. 70.

[151] Vgl. Grečiškin und Lavrov: Brjusov-Novellist, S. 83.

[152] Grečiškin und Lavrov: Brjusov-Novellist, S. 83.

[153] Vgl. Alexander Graf: Feste der Endzeit bei Valerij Brjusov. In: Prazd'nik-. Von Festen und Feiern in den slavischen Literaturen. Hrsg. v. Andreas Leitner und Dagmar Burkhart. Frankfurt a. M., Berlin, Bern [u.a.]: Peter Lang 1999, S. 101–122, S. 108.

Allgemein zur Rezeption Edgar Allan Poes in Russland, vgl. Joan Delaney Grossman: Edgar Allan Poe in Russia. A Study in Legend and Literary Influence. Würzburg: jal 1973 (= colloquium slavicum 3).

und motivisch-thematischer Ähnlichkeiten hin. Dies sei laut KOSCHMAL insofern bemerkenswert, als dass ODOEVSKIJ von den russischen Symbolisten „übersehen" worden sei. Deutliche Analogien zwischen den Texten BRJUSOVS und ODOEVSKIJS im Genre der Antiutopie seien aber frappierend.[154]

Die Verbindung zu anderen Texten der russischen Literatur machen eine Reihe Forscher am Motiv des „Kristallpalastes" fest, welches ihrer Meinung nach in *Respublika Južnogo Kresta* über die Beschreibung der überdachten Stadt präsent ist, und hier ins Negative gewendet wird. Der Beginn der Diskussion um dieses Motiv in der Erzählung BRJUSOVS dürfte auf die Studie NOLDAS zurückgehen, die diesem Motiv einen beträchtlichen Teil des Abschnitts zu *RJuK* widmet: BRJUSOV habe das Motiv von ČERNYŠEVSKIJ übernommen, aber dieses in *Čto delat'?* positiv besetzte Symbol ins Negative umgedeutet. Dies stellt BRJUSOV in eine Reihe mit DOSTOEVSKIJ und BLOK, die ebenfalls auf den Kristallpalast Bezug nehmen, diesen aber negativ besetzen.[155] NOLDA wird von den übrigen Forschern direkt und indirekt zitiert; in den übrigen Arbeiten ist kein großer Zugewinn zu verzeichnen. KLUGE rekapituliert die Diskussion um das Motiv unter Verweis auf BAUMANN,[156] welcher aber eigentlich nur die Forschungsergebnisse NOLDAS referiert. HOLTHUSEN hatte davor, ebenfalls unter Bezugnahme auf NOLDAS Studie auf das Symbol verwiesen, aber das Korpus an Referenztexten erweitert: Er sieht darüber hinaus Parallelen zu BRJUSOVS eigenem Poem *Zamknutye*, in dem eine gläserne Kuppel einer nicht näher bestimmten Stadt der Zukunft als riesiger Totenschädel erscheint.[157]

---

[154] vgl. Koschmal: Die Utopie und ihre künstlerische Realisierung bei Odoevskij und Brjusov, S. 198-200.

[155] Vgl. Nolda: Symbolistischer Urbanismus, S. 159.

[156] Vgl. Winfried Baumann: V. Brjusov und die russische Utopie. In: Slavisches Spektrum. Festschrift für Maximilian Braun zum 80. Geburtstag. Hrsg. v. Reinhard Lauer und Brigitte Schultze. Wiesbaden: Harrassowitz 1983 (= Opera Slavica N.F. 4), S. 16–23, S. 16.

[157] Vgl. Holthusen: Geschichte und Utopie im russischen Symbolismus, S. 62.

In Bezug auf die „Glaskuppel“ ist noch anzumerken, dass diese vermeintliche die Stadt bedeckende „Kuppel“ in *RJuK* im Grunde genommen nie genannt ist. Es ist lediglich von einem Dach die Rede, das die Stadt überspannt und explizit als „undurchsichtig“ beschrieben wird:

> Въ виду суровости климата, надъ городомъ была устроена непроницаемая для свѣта крыша, с могучими винтиляторами для постоянного обѣма воздуха (4).
>
> In Anbetracht des rauhen Klimas war über der Stadt ein das Licht abschließendes Dach errichtet worden, in das mächtige Ventilatoren eingelassen waren, zum beständigen Erneuern der Luft (G 9).

Das Dach ist zwar als „lichtundurchlässig“ beschrieben, aber es findet sich an keiner Stelle der Verweis auf die Kuppelform oder den Baustoff Glas. Bezeichnend ist auch, dass in der russischsprachigen Forschungsliteratur in Zusammenhang mit dieser Textstelle kein einziges Mal „Kuppel“ fällt oder gar auf den *Crystal Palace*, der im Rahmen der Londoner Weltausstellung 1851 errichtet worden war, verwiesen wird.

Kluge streicht weiters noch Bezüge zu DOSTOEVSKIJS Texten heraus. Er nennt *Brat'ja Karamazovy* und merkt an, dass in diesem Roman die Figur Ivan Karamazov im „Poem vom Großinquisitor“ eine negative Utopie eines Wohlfahrtstaates entwirft. Darüber hinaus ließen vor allem Ähnlichkeiten zu DOSTOEVSKIJS *Son' smešnogo čeloveka* aufzeigen. In diesem Text wird eine die paradiesische Harmonie ebenfalls durch die Infektion der glücklichen Menschheit zerstört.[158]

---

[158] Vgl. Kluge: Überlegungen zur Problematik symbolistischer Utopien am Beispiel von Valerij Brjusovs 'Respublika Južnogo Kresta', S. 41.

Interpretationen

Die Erzählung hat im laufe der Forschungsgeschichte mehrere Interpretationen erfahren. NOLDAS Interpretation hat zwei Ansatzpunkte: Zum einen interessiert sie sich für BRJUSOVS Haltung gegenüber dem technischen Fortschritt und sieht hier (ähnlich wie später KLUGE) eine eschatologische Rezeption der Technik. Sie führt in diesem Zusammenhang auch die Erzählung *Vosstanie mašin* an. Darüber hinaus widmet sie ihre Aufmerksamkeit der Krankheit *mania contradicens* und sieht darin – dem Erzähler folgend – ein Aufbegehren gegen diktatorische Strukturen und die Überreglementierung des Lebens in der Republik. Die Krankheit begreift sie als einen (wenn auch unbewussten) Protest gegen das System, der in letzter Instanz zum Selbstmord führt. Im Unterschied zu der ideologisch gefärbten Interpretation BRITIKOVS, der ja wie bereits angesprochen, in dem Staat in der Antarktis eine Allegorie der USA sieht,[159] bleibt NOLDA mit ihrer Kritik des Staatssystems eher allgemein und legt sie nicht auf eine konkrete politische Situation um. Die Menschen in Sternenstadt haben sich, NOLDA zufolge, von der Natur entfremdet. Ähnlichkeiten sieht sie hier auch in BRJUSOVS Drama *Zemlja*. Ein „Zurück zur Natur" erscheint aber nicht mehr möglich zu sein – der Mensch hat sich bereits in eine dermaßen starke Abhängigkeit zur Technik begeben, sodass eine Abkehr von der technisierten Zivilisation nur noch zum Untergang führen kann.[160]

KLUGE folgt in seiner Interpretation weitgehend jener NOLDAS, weist aber darauf hin, dass aber nicht von einem bewussten Aufbegehren gegen das starke Reglement gesprochen werden kann, da es sich um eine

[159] Vgl. Britikov: Russkij sovetskij naučno-fantastičeskij roman, S. 39–40.
[160] Vgl. Nolda: Symbolistischer Urbanismus, S. 158–164.

Krankheit und keine Revolution handelt.[161] KOSCHMAL sieht in der Erzählung die „besiegte Natur“ zurückschlagen.[162] HOLTHUSEN deutet die chaotischen Szenen, in denen der Untergang der Republik gefeiert wird, als Ausdruck eines dekadenten Weltverständnisses.[163]

BANERJEE vertritt die Meinung, dass BRJUSOV in der Erzählung *RJuK*, ebenso wie in dem Romanfragment *Sem' zemnych soblaznov*, eine Gesellschaft entwirft, in der die Arbeiter aufgrund technisierter und optimierter Produktionsbedingungen wie Maschinen funktionieren müssen und dabei jeglicher Individualität beraubt sind. Die Seuche erklärt sie mit einer Art Umschlag der totalen Kontrolle in den vollständigen Kontrollverlusst, der zur Selbstzerstörung der Gesellschaft führt. Die Arbeiter haben jegliche Fähigkeit zur Empathie verloren, weil sie sich bereits an die gefühllosen Maschinen angeglichen haben, und metzeln sich daher ohne Skrupel gegenseitig nieder.[164]

In Bezug auf BANERJEES Deutung erscheint es mir jedoch wichtig zu beachten, dass sie ihre Einschätzung des Selbstverständnisses und der psychisch-emotionalen Verfassung der in *RJuK* nicht näher beschriebenen Arbeiterschaft aus einem anderen Text gewinnt: Sie vergleicht die Erzählung mit dem Romanfragment *Sem' zemnych soblasnov*. Bei diesem Text erhält der Leser im Unterschied zu *der Republik des Südkreuzes* allerdings Einblick ins Innere einer Figur: Der Rezipient weiß um die Gedanken und Empfindungen des Ich-Erzählers, der der Arbeiterschicht einer Gesellschaft der Zukunft angehört, Bescheid. BANERJEE unterstellt aber nun eine Vergleichbarkeit dieser beiden Gesellschaften, deren Gemeinsamkeit vor allem darin liegt, dass sie zwei Zukunftser-

---

[161] Vgl. Kluge: Überlegungen zur Problematik symbolistischer Utopien am Beispiel von Valerij Brjusovs 'Respublika Južnogo Kresta'.

[162] Vgl. Koschmal: Die Utopie und ihre künstlerische Realisierung bei Odoevskij und Brjusov.

[163] Vgl. Holthusen: Geschichte und Utopie im russischen Symbolismus.

[164] Vgl. Banerjee: We Modern People. Science Fiction and the Making of Russian Modernity, S. 69–71.

zählungen BRJUSOVS entstammen. Die psychologische Verfassung des Ich-Erzählers im Romanfragment überträgt sie auf die Bevölkerung in *RJuK*. Die Vergleichbarkeit der beiden Gesellschaften stellt die Voraussetzung für das Gelingen ihrer Interpretation dar und lässt sich sicherlich kritisch hinterfragen.

GREČIŠKIN und LAVROV deuten die Erzählung vor dem Hintergrund der historischen Ereignisse der Revolution von 1905: Ihrer Meinung nach zeigt die Erzählung die gesamte Widersprüchlichkeit der sozialen und politischen Ansichten BRJUSOVS zu dieser Zeit. In der Erzählung sehen sie eine Warnung des Autors, der in dem Text die naturgemäße Evolution eines bourgeoisen Gesellschafssystems zu einem Staat faschistischer Prägung zeigt.[165]

Eine Gemeinsamkeit der Interpretation liegt vor allem darin, dass sie beinahe alle auf eine von der narrativen Instanz der Erzählung aufgeworfene Frage eine Antwort suchen: Am Ende der Schilderung des Staates äußert der Reporter die Vermutung, dass ein Zusammenhang zwischen der Epidemie und der starken Reglementierung des täglichen Leben bestehen könnte. Es sei aber die Aufgabe zukünftiger Historiker zu klären, ob ein ursächlicher Zusammenhang bestehe:

> Таковъ былъ, въ самыхъ общих чертахъ, строй жизни в Республикѣ Южнаго Креста и ея столицѣ. Задачей будущаго историка будетъ опредѣлить, насколько повліялъ онъ на возникновеніе и распространеніе роковой эпидеміи, приведшей къ гибели Звѣздного города, а можетъ быть, и всего молодого государства (8).
>
> In allgemeinen Zügen war dies das Leben in der Republik des Südkreuzes und ihrer Hauptstadt. Aufgabe eines künftigen Historikers dürfte es sein, zu bestimmen, in wieweit dieses Leben auf die Entstehung und Verbreitung jener unheilvollen Epidemie einwirkte, die zum Untergang von Sternenstadt führte und vielleicht auch zu dem des ganzen jungen Staates (G 12f)

---

[165] Grečiškin und Lavrov: Brjusov-Novellist, S. 88.

In der Forschungsliteratur lassen sich oftmals die Kommentatoren vom historischen Autor mithilfe der narrativen Instanz zu Spekulationen über die Ursache der Krankheit anleiten. Sie steigen somit auf ein „Spiel“ ein und nehmen die Rolle der vom Erzähler erwähnten „Historiker zukünftiger Zeiten“ an, deren Aufgabe es sei, zu klären, inwieweit die soziale Lage das epidemische Auftreten der Krankheit begünstigt habe. Es scheint, als sei hier im Text eine Leerstelle angelegt, die im Rezeptionsvorgang vom Rezipienten unwillkürlich aufgefüllt werden will.

Diese kreative Arbeit am Text verrichten nun auch die Forscher. Dabei ist aber durchaus interessant zu beobachten, dass ein gewisser Konsens darüber besteht, dass die vom Erzähler geäußerte Vermutung zutreffend ist und tatsächlich ein Zusammenhang angenommen werden kann. Es lässt sich der Eindruck nicht vermeiden, dass etliche Forscher mehr oder weniger unreflektiert auf diesen Versuch der Rezeptionssteuerung eingehen, die Frage beantworten, aber zum Teil nicht darauf eingehen, dass diese vom Text herangetragen wurde. Die vom Erzähler gestellte Frage bedarf eigentlich keiner wirklichen Klärung, da im Text selber ist die Antwort auf diese Frage bereits implizit gegeben ist.

Erzähltheoretische Ansätze

Aus dem angesprochenen Beispiel der Rezeptionssteuerung über die narrative Instanz wird meines Erachtens ersichtlich, dass ein Ansatz, der sich alleinig auf inhaltliche Aspekte konzentriert, der Erzählung nicht vollkommen gerecht wird. Es erfordert neben einer inhaltlichen Untersuchung auch eine Analyse der erzähltechnischen Mittel. Diese Erkenntnis ist keinesfalls neu: Mehrere Forscher gehen auf die Besonderheiten des Erzählers in *Respublika Južnogo Kresta* ein: Ein Interesse für erzähltechnische Fragestellungen lässt sich in den Arbeiten von

BRITIKOV,[166] NOLDA,[167] KOSCHMAL[168] und KLUGE[169] ausmachen. Sie thematisieren die Rolle des Erzählers und die Gattung der Reportage, die in der Erzählung nachgeahmt ist. NOLDA unternimmt eine detaillierte Analyse der zeitlichen Beziehungen. Darüber hinaus thematisiert sie die Rolle des Erzählrahmens, was auch von KLUGE aufgegriffen wird.

Einen Zugang, bei dem erzähltechnische Mittel das Hauptinteresse darstellen, wählt aber erstmals IL'EV,[170] an dessen Arbeit etliche Forscher, darunter auch SUHRCKE[171] anschließen. IL'EV und SUHRCKE haben meines Erachtens den größten Beitrag zu einer Analyse erzählerischen Verfahren geleistet. Sie konzentrieren sich allerdings nicht einzig auf *Respublika Južnogo Kresta*, sondern weisen auf die Rolle der erzähltechnischen Mittel als das verbindende Element der Erzählungen im Erzählband *Zemnaja os'* hin. Die beiden Arbeiten sollen in diesem Kapitel näher besprochen werden. Es wird auch gezeigt, dass eine erzähltechnische Linie in der Forschung bereits durch BRJUSOV selbst vorbereitet ist, der im Vorwort zu *ZO* die erzähltechnischen Besonderheiten seiner Erzählungen herausstreicht.

Brjusovs Erzähltheorie: Vorwort zum Erzählband „Zemnaja os'"

Im Jahr 1907 veröffentlicht BRJUSOV den Erzählband *Zemnaja os'*. In diesem sind sieben Erzählungen und das Lesedrama *Zemlja* versammelt. Den Erzählungen ist in der ersten Ausgabe ein Vorwort

---

[166] Baumann: V. Brjusov und die russische Utopie.

[167] Britikov: Russkij sovetskij naučno-fantastičeskij roman, S. 39.

[168] Vgl. Nolda: Symbolistischer Urbanismus, S. 160–161.

[169] Koschmal: Die Utopie und ihre künstlerische Realisierung bei Odoevskij und Brjusov.

[170] Vgl. Kluge: Überlegungen zur Problematik symbolistischer Utopien am Beispiel von Valerij Brjusovs 'Respublika Južnogo Kresta', S. 41.

[171] Il'ev: Kniga Valerija Brjusova "Zemnaja os'" kak cikličeskoe edinstvo.

(*Предисловіе*)[172] vorangestellt, in welchem sich BRJUSOV zu den Beweggründen für die Herausgabe dieser Texte äußert. Er hält fest, dass er in diesem Band jene sieben besten Erzählungen aus über zwanzigjähriger Arbeit zusammengestellt habe, die es seiner Meinung nach wert seien, für die Nachwelt erhalten zu werden. Die Aufnahme des Dramas in der Erzählsammlung begründet er mit dem Umstand, dass sein Drama ohnehin mehr für die Lektüre als für die Aufführung verfasst sein würde.[173]

BRJUSOV lenkt die Aufmerksamkeit der Leser auf die Publikationsdaten, die einer jeden Erzählung angeschlossen sind. Die Texte sind nicht in einer chronologischen Abfolge aufgeführt; Darüber aber, nach welchen Gesichtspunkten sie angeordnet sind, schweigt sich BRJUSOV aus. Er bemerkt lediglich, dass bei einer Lektüre entlang der Erscheinungsdaten seine Weiterentwicklung als Prosaist deutlich werden würde. Wörtlich spricht BRJUSOV von „движеніе впередъ“,[174] also einer Bewegung vorwärts. Es ist allerdings nicht expliziert, worin diese Bewegung genau bestehen sollte und welchem Ziel („послѣдовательное приближеніе къ цѣли“)[175] er sich schreibend annähern möchte.[176]

Den Hinweis auf die Reihenfolge der einzelnen Erzählungen hat einige Forscher, angefangen mit IL'EV,[177] auf dessen Arbeit wiederum SHURKE[178] aufbaut, zur Überlegungen einer besonderen, für den Gesamtsinn des Sammelbandes bedeutsamen Anordnung angeregt: IL'EV betont in

---

[172] Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os'.

[173] Valerij Brjusov: Predislovie. In: Zemnaja os'. Razskazy i dramatičeskija sceny. Moskva: Skorpion- 1907, S. VII–X.

[174] Vgl. Brjusov: Predislovie, S. VII.

[175] Brjusov: Predislovie, S. VII.

[176] Brjusov: Predislovie, S. VII.

[177] Vgl. Brjusov: Predislovie, S. VII.

[178] Il'ev: Kniga Valerija Brjusova "Zemnaja os'" kak cikličeskoe edinstvo.

diesem Zusammenhang die prominenten, weil rahmenden, Positionen der Erzählung *RJuK* und des Dramas *Zemlja*.[179]

SUHRCKE stellt einen Vergleich der Vorwörter der ersten und zweiten Auflage von *ZO* an und kommt dabei zu dem Schluss, dass BRJUSOV im zweiten Vorwort seine Überlegungen zu einem verbinden Thema der Erzählungen, das Schwanken zwischen Realität und Traum, expliziert habe.[180] Auf die Abhandlung von SUHRCKE wird an späterer Stelle noch näher einzugehen sein.

Das Vorwort ist in einem Rechtfertigungsgestus gehalten: BRJUSOV verwehrt sich schon vorab gegen Vorwürfe, von denen er annimmt, sie würden in Rezensionen erhoben werden, oder aber die bereits beim Erscheinen der einzelnen Erzählungen aufgeworfen wurden. Seine Erzählungen nennt er „Versuche“ („въ моихъ опытахъ, какъ автора разсказовъ“).[181] In seiner Erzählungen verortet er gewisse Mängel: So würden in einigen Erzählungen fremde Einflüsse deutlich zum Vorschein treten. In diesem Zusammenhang wird auch *RJuK* genannt, bei der ein Einfluss Edgar Allen POES deutlich sei.[182] Diese Bemerkung hat wiederum etliche Forscher dazu motiviert, nach weiteren intertextuellen Bezügen in den Erzählungen zu suchen. An anderen Stellen, so führt BRJUSOV weiter aus, habe er den Eindruck, dass es ihm nicht gelungen sei, einen einheitlichen Stil durchzuhalten.[183] Dies gilt nach der Ansicht des Autors auch für die Erzählung *RJuK*, in der BRJUSOV stilistische Brüche ortet:

> Въ то же время я чувствую, что на многихъ страницахъ мнѣ не удалось выдержать единаго стиля, и что тамъ, гдѣ мнѣ приходилось говорить от своего лица, проза часто лишена

---

[179] Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os'.

[180] Vgl. Il'ev: Kniga Valerija Brjusova "Zemnaja os'" kak cikličeskoe edinstvo.

[181] Vgl. Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os'.

[182] Brjusov: Predislovie, S. VII.

[183] Vgl. Brjusov: Predislovie, S. VIII.

> той крылатости и той уверенности движенія, которая необходима ей не въ меньшей степени, чѣмъ стиху.[184]

Der Vergleich der beiden Gattungen Lyrik und Prosa, der vielfach in den Rezensionen zum Erzählband *ZO* aufgegriffen wird, ist von BRJUSOV explizit angeführt: Im Unterschied zu vielen Kommentatoren grenzt er jedoch die Prosa nicht gegenüber der Lyrik ab. Gelungene Texte beider Gattungen weisen im Gegenteil das selbe Qualitätsmerkmal auf, welches er mit „крылатость и та уверенность движенія“,[185] Leichtigkeit und Sicherheit in der Bewegung, bezeichnet.[186]

Was BRJUSOV allerdings durchaus eingesteht, ist, dass es ihm im Bereich der Prosa nicht so leicht wie beim Verfassen von Gedichten gelingt, diese Leichtigkeit der Sprache zu erreichen. Diese Schwierigkeiten zeichnen sich insbesondere bei der Gestaltung der Figurenrede ab. Wenn die Charaktere selbst zu Wort kommen, gelingt es ihm nicht immer den Stil einzuhalten.[187]

Gegen die vermeintliche Kritik wehrt sich BRJUSOV präventiv, indem er eine literaturwissenschaftliche Perspektive wählt und seine eine Theorie der Erzählung darlegt. Dabei unternimmt er zwei grundlegende Unterscheidungen: Einerseits unterteilt er Erzählungen danach, ob in ihnen Charaktere entwickelt, oder Handlung erzählt wird; die zweite Unterscheidung betrifft den Grad der Mittelbarkeit: Erzählungen lassen sich dahingehend unterscheiden, ob der Autor unmittelbar zu Wort kommt, oder aber ob die Geschehnisse durch Figuren vermittelt werden. In Bezug auf die erste Unterscheidung spricht Valerij BRJUSOV von „Erzäh-

---

[184] Vgl. Brjusov: Predislovie, S. VIII.

[185] Brjusov: Predislovie, S. VIII.

[186] Brjusov: Predislovie, S. VIII.

[187] Vgl. Brjusov: Predislovie, S. VIII.

lungen von Charakteren“ („разсказ[ы] характеровъ“)[188], die er von „Erzählungen von Ereignissen“ („разсказ[ы] положеній“)[189] abgrenzt.

Den ersten Typus, die „Erzählung von Charakteren“ definiert er folgender Maßen:

> Въ перыхъ все вниманіе автора сосредоточено на исключительныхъ (хотя бы, напр., «типическихъ») характерахъ. „Дѣйствіе“, описываемое событіе имѣетъ здѣсь лишь одно назначеніе: дать возможность дѣйствующимъ лицам полнѣе раскрытъ свою душу передъ читателями.[190]

Erzählungen dieses Typs zeichnen sich dadurch aus, dass die Handlungselemente einzig dazu dienen, den Figuren die Möglichkeit einzuräumen, „ihre Seele“ vor dem Leser aufzutun.

Bei den „Erzählungen von Ereignissen“ verhält es sich grundlegend anders: Hier werden hervorragende Ereignisse ausgewählt und gelangen ob ihrer selbst Willen zur Darstellung. Die Figuren sind in diesen Erzählungen nicht von sich aus von Bedeutung sondern tragen lediglich zum Fortgang der Handlung bei. Dazu schreibt Brjusov:

> В другихъ, напротивъ, все вниманіе автора устремлено на исключительность (хотя бы тоже «типичность») событія. Дѣйствующія лица здѣсь важны не сами по себѣ, но лишь въ той мѣрѣ, поскольку они захвачены основнымъ “дѣйствіемъ”.[191]

Konkrete Beispiele zu diesen beiden Typen führt er zwar nicht an, dafür nennt er aber zwei Autoren, die unterschiedlichen Erzähltraditionen angehören: Den Erzählungen Anton Čechovs, in denen er den Typ der „Erzählung von Charakteren“ verwirklicht sieht, stellt er Erzählungen

---

[188] Vgl. Brjusov: Predislovie, S. VIII.

[189] Brjusov: Predislovie, S. VIII.

[190] Brjusov: Predislovie, S. VIII.

[191] Brjusov: Predislovie, S. VIII.

Edgar Allen POES gegenüber, die BRJUSOV den „Erzählungen von Ereignissen“ zuordnet. BRJUSOV selbst stellt sich wiederum in die Tradition von POE und ordnet seine eigenen Erzählungen aus *ZO* dem zweiten Typus zu. Da seine Erzählungen von Geschehnissen und nicht von Figuren handeln, verwehrt sich BRJUSOV auch gegen eine Kritik, die ihm vorhält, er habe seine Figuren unzureichend entwickelt.

Ferner lassen sich Erzählungen in BRJUSOVS Modell anhand eines zweiten Charakteristikums, dem Grad an Mittelbarkeit, unterscheiden. BRJUSOV spricht in diesem Zusammenhang von künstlerischen Verfahren („пріем[ы] творчества“[192]), die es dem Autor ermöglichen, unterschiedliche Standpunkte zum Erzählten einzunehmen. Es besteht einerseits die Möglichkeit, „objektiv“[193] zu erzählen; andererseits kann das Gesehen aus der Sicht der Figuren zu beschrieben werden.

Mit „objektiv“ ist nicht etwa ein unverstellter Blick auf die Dinge oder das Erzählen unter Berufung auf Fakten zu verstehen. Vielmehr scheint hierbei der Standpunkt des Autors gemeint zu sein. Unter Umständen meint BRJUSOV aber auch, dass die Handlung von einem Standpunkt aus geschildert wird, der von den Geschehnissen in der *Erzählten Welt* nicht betroffen ist, also von außerhalb der *Erzählten Welt*. Weshalb BRJUSOV überhaupt den Begriff „objektiv“ einführt, bleibt unklar.

Auf der gegenüberliegenden Seite des Spektrums an erzählerischen Möglichkeiten steht das Erzählen unter Einnahme eines fremden Standpunktes. Es kann aus der Sicht einer Figur erzählt werden. BRJUSOV gebraucht an dieser Stelle einen bildhaften Ausdruck und spricht davon, dass die Geschehnisse „durch das Prisma einer anderen

---

[192] Brjusov: Predislovie, S. VIII.

[193] Brjusov: Predislovie, S. IX.

Seele“[194] gebrochen werden. Auf die Vorgänge kann als mit fremden Augen geblickt werden:

> Можно вести повѣствованіе объективно, глядя на него со своей точки зрѣнія, или, напротивъ, преломлять событія сквозь призму отдѣльной души, смотрѣть на нихъ глазами другого.[195]

Bei seinen eigenen Erzählungen sieht er letztgenannte Verfahren verwirklicht. Es erschien ihm notwendig zu sein, bei einem Großteil seiner Erzählungen eine fremde Stimme zu Wort kommen zu lassen („Мне казалось нужнымъ, в большинствѣ случаевъ, дать говорить за себя другому […]“)[196] Als eines der Beispiele für diese fremden Stimmen nennt er den „Feuilletonisten zukünftiger Jahrhunderte“ („фельетонисту будущихъ столѣтій“)[197] aus *RJuK*. Offensichtlich führt Brjusov an dieser Stelle jene Erzählerstimmen an, bei denen das Verfahren besonders deutlich zu Tage tritt. Es handelt sich hierbei um charakteristische Beispiele. Neben dem bereits angesprochenen Feuilletonisten, nennt er einen „Wüstling aus der Zeit der kommenden Revolution“ („развратник временъ грядущей Революціи“)[198] – vermutlich die Erzählerstimme aus *Poslednie mučeniki*; Ebenso hervorgehoben werden die Erzähler „Italienischer Novellist aus dem 16. Jahrhundert“ („итальянский новеллистъ XVI вѣка“) [199] aus *V podzemnoj tjur'me* und die „Patientin einer psychiatrischen Anstalt“ („пацієнтка психіатрической лѣчебницы“)[200] aus *V zerkale*.

---

[194] Vgl. Brjusov: Predislovie, S. IX.
[195] Brjusov: Predislovie, S. IX.
[196] Brjusov: Predislovie, S. IX.
[197] Brjusov: Predislovie, S. IX.
[198] Brjusov: Predislovie, S. IX.
[199] Brjusov: Predislovie, S. IX.
[200] Brjusov: Predislovie, S. IX.

BRJUSOV spricht an dieser Stelle klar von einem literarischen Verfahren und warnt davor, die Erzähler mit dem empirischen Autor zu identifizieren. Es sei selbstverständlich, dass diese Vielzahl an *Ichs* nicht mit der Person des Autors zur Deckung gebracht werden könne. („Само собой разумѣется, было бы въ вышей степени невѣрно отожествлять всѣ эти разныя “я” съ личностью автора.“)[201] Anstatt eigene Überzeugungen zu vertreten bzw. diese den Figuren in den Mund zu legen, habe er versucht, die Welt mit anderen Augen zu betrachten, eine fremde Weltsicht einzunehmen sowie fremde Überzeugungen und eine fremde Sprache anzunehmen. Im Vorwort distanziert sich BRJUSOV von den Ansichten und Maximen seiner Figuren und betont – wohl in Vorwegnahme des zu erwartenden Vorwurfes des Amoralismus – dass die Ansichten der Figuren nicht zwangsläufig die seinen sein müssten:

> Авторъ этой книги столь же мало отвѣтственъ за поверхностныя максимы героевъ „Послѣднихъ мучениковъ“ или „Теперь, когда я проснулся“, какъ и за воспроизведенный имъ в „Республикѣ Южнаго Креста“ газетный стиль репортера, малосвѣдущаго, ко всему довольно равнодушнаго, но старающагося щегольнуть научными познаніями и выказать много чувства.[202]

An dieser Stelle charakterisiert BRJUSOV die Erzählerstimme in *RJuK*. Es handle sich hierbei um den Zeitungsstil eines uninformierten Reporters, der versuche, mit wissenschaftlichen Erkenntnissen zu beeindrucken und, obwohl er den Ereignissen gleichgültig gegenüberstehe, dennoch große Rührung zur Schau stellen würde.

Diese Bewertung der Erzählerfigur seitens des Autors ist nicht gerade positiv: Obwohl der Reporter den schrecklichen Geschehnissen teilnahmslos gegenübersteht, versucht er dennoch beim fiktiven Leserpub-

---

[201] Brjusov: Predislovie, S. IX.

[202] Brjusov: Predislovie, S. IX.

likum große emotionale Teilhabe zu erreichen. BRJUSOV rückt in seinem Vorwort den Erzähler in ein schiefes Licht, nimmt eine ironische Distanz zu ihm ein und entlarvt ihn als Heuchler. Wie sich späterhin noch zeigen wird, ist gerade diese ironische Distanz zum Erzähler ein Kennzeichnen des „Unzuverlässigen Erzählens".

Welche Schlüsse lassen sich nun aus dem Vorwort auf BRJUSOVS Einschätzungen seiner Erzählkunst und zu *RJuK* gewinnen? Zusammenfassend sollen nun die Befunde zu dem für das Thema der Arbeit aufschlussreichen Vorwort zum Erzählband *ZO* festgehalten werden:

BRJUSOV entwirft hierin Ansätze einer Erzähltheorie, die als Verteidigung gegen zu kurz greifende Kritik formuliert ist. Die Erzählung *RJuK*, die von BRJUSOV zu den besseren seiner Prosa-Versuche gezählt wird, kann als ein beispielhafter Text angesehen werden, anhand dessen BRJUSOV seine Stärken, aber auch seine Schwächen als Prosaist zeigt: Er bleibt sehr stark seinem Vorbild POE verhaftet und stellenweise gelingt es ihm nicht, einen einheitlichen Stil beizubehalten.

Allerdings wird *RJuK* als ein Beispiel für das künstlerische Verfahren, das Geschehen durch die Augen einer Figur darzustellen, angeführt. Die Erzählinstanz wird im Vergleich zu den anderen beispielhaften Erzählungen recht ausführlich beschrieben.

Es erscheint daher durchaus gerechtfertigt, der Erzählung einige Aufmerksamkeit zukommen zu lassen; narratologische und stilistische Untersuchungen erscheinen angebracht. BRJUSOV selbst hat die Aufmerksamkeit auf diese Ansatzpunkte für eine Erforschung der Erzählung gelenkt: Er thematisiert die Erzählsituation und beschreibt den Zeitungsstil seines Reporter-Erzählers.

Interessant erscheint auch noch am Rande die ausgeglichene Auswahl der Texte, die von BRJUSOV als Beispiele angeführt werden; Er nennt

sowohl historische- als auch den Science-Fiction-Erzählungen (*RJuK*, *Poslednie mučeniki*).

Ganz zu Anfang ist somit auch durch den Autor selbst eine Linie in der Forschungsliteratur vorgegeben: Die narratologische und stilkritische Untersuchung der Erzählungen in *ZO*. Es ist daher gut nachvollziehbar, weshalb diesem kurzen Vorwort in etlichen Arbeiten zu BRJUSOVS Erzählungen ein gewichtiger Stellenwert zugekommen ist.

Die zweite Auflage des Erzählbandes erscheint 1910 mit einem gekürzten und stark abgeänderten Vorwort. Die Erzähltheorie ist nicht mehr enthalten, stattdessen bezieht sich BRJUSOV stärker auf die Zusammenstellung des neuen Bandes: Er erläutert, weshalb neben den ursprünglich enthaltenen Erzählungen weitere aufgenommen wurden. Die vier weiteren Texte seien ebenfalls um die selbe Zeit wie die in der ersten Auflage enthaltenen Texte entstanden. Ihre Aufnahme erschien BRJUSOV angebracht, da sie ebenfalls durch das selbe Thema wie schon die ersten Erzählungen miteinander verbunden seien.[203] Dazu schreibt BRJUSOV:

> Кромѣ общности пріемовъ письма, «манеры», эти одиннадцать разсказовъ объединены еще единой мыслью, съ разныхъ сторон освѣщаемой въ каждомъ изъ нихъ. Это – мысль объ томъ, что нѣть опредѣленной границы между міромъ реальнымъ и воображаемымъ, между „сномъ“ и „явью“, „жизнью“ и „фантазіей“. То, что мы обычно считаемъ воображаемымъ, – можетъ быть, вышая реальность міра, а всѣми признанная реальность,– можетъ быть, самый страшный бредъ.[204]

BRJUSOV sieht die Erzählungen durch den Gedanken geeint, dass es keine bestimmbare Grenze zwischen der Welt des Realen und des Imaginierten gibt. Es sei nicht möglich, mit Sicherheit zu sagen, dass das, was

---

[203] Brjusov: Predislovie, S. IX.

[204] Vgl. Valerij Brjusov: Rasskazy i povesti. Hrsg. v. Dmitrij Čiževskij. München: Wilhelm Fink 1970 (= Slavische Propyläen 49), S. 695.

wir wahrnehmen auch tatsächlich die Realität ist. Die Realität könnte sich als eine Fieberphantasie entpuppen; das, was wir für gewöhnlich als Illusion oder Fantasie abgetan wird, könnte sich im Gegenzug als eine „höhere Wahrheit" entpuppen.[205]

Über die Gründe, weshalb BRJUSOV im Vorwort zur zweiten Auflage auf die Verteidigung seines Prosaschaffens verzichtet, können nur Vermutungen angestellt werden. Möglich ist, dass die befürchtete Kritik ausgeblieben ist, und ihm eine Rechtfertigung der besonderen Erzählweise, des Erzählens von Geschehnissen aus der Sicht einer Erzählerfigur, nicht mehr notwendig erscheint. Das von ihm gewählte künstlerische Verfahren, das er in der ersten Auflage noch theoretisch und unter Berufung auf westliche Vorbilder zu rechtfertigen versucht hat, ist im Vorwort zur zweiten Auflage nur mehr angedeutet. BRJUSOV erklärt, dass die Erzählungen durch gemeinsame Verfahren des Schreibens („пріем[ы] письма", „манеры")[206] verbunden seien. Eine Explikation dieser Verfahren, wie sie noch in der ersten Auflage vorzufinden ist, unterbleibt.

Im Vergleich zur ersten Auflage ist es auch interessant, dass die Erzählungen in der zweiten Auflage chronologisch nach den Erscheinungsdaten angeordnet sein dürften.[207] BRJUSOV weist auf diese Abfolge auch

---

[205] Brjusov: Rasskazy i povesti, S. 695.

[206] Vgl. Brjusov: Rasskazy i povesti, S. 695.

[207] Brjusov: Rasskazy i povesti, S. 695.

Leider ist mir die zweite Auflage von *ZO* (und damit auch das Inhaltsverzeichnis) nicht zugänglich. Darüber, in welcher Abfolge die Erzählungen tatsächlich eingegangen sind, kann ich an dieser Stelle keine Aussagen treffen. In der Reprint-Ausgabe in der Reihe *Slavische Propyläen* ist der Text der zweiten Auflage nicht vollständig abgedruckt. Es sind lediglich das Vorwort, sowie die ergänzten Erzählungen aufgenommen worden.

Dass mir der Erzählband nicht als Ganzes zugänglich ist, ist insofern zu bedauern, als dass die Illustrationen zur zweiten Auflage von einem anderen Illustrator, dem Italiener Alberto Martini, angefertigt wurden. Diesen Umstand hebt Brjusov eigens hervor und widmet diesem Umstand einen beträchtlichen Teil des kurzen Vorworts. Brjusov verweist nicht ohne Stolz darauf, dass es sich bei Martini um den Illustrator von Werken Poes handelt. Über diese Bemerkung möchte sich Brjusov deutlich in eine Traditi-

explizit hin, schlägt also jenen Lektürepfad durch die Erzählsammlung vor, der in der ersten Auflage noch als eine mögliche Lesart jenen nahegelegt worden war, die BRJUSOVS Entwicklung als Prosaist nachspüren wollten.

Il'ev: Zur Zyklik in „Zemnaja os'"

Auf den thematischen Zusammenhang der in *ZO* versammelten Erzählungen hatte bereits IL'EV[208] in seiner Studien zur Zyklik des Erzählbandes hingewiesen. Im Folgenden sollen die für das Thema der Arbeit relevanten Überlegungen von IL'EV kurz dargestellt werden.

IL'EV nimmt den Hinweis BRJUSOVS ernst, wonach es ihm bei der Abfassung seiner Texte eben so sehr auf die literarischen Verfahren, wie auf den Inhalt ankomme. Er eröffnet damit eine Linie in der Forschungsliteratur, bei der die Erzählungen BRJUSOVS nicht rein auf inhaltlicher bzw. thematischer, sondern auch auf der erzähltechnischen Ebene untersucht werden.[209] Wie der Titel des Aufsatzes *Zemnaja os' kak cikličeskoe edinstvo* nahelegt, wird der Erzählband als Ganzes in den Blick genommen: IL'EV widmet sich weniger den Einzeltexten, sondern sieht in der Gestaltung des Erzählbandes, der Anordnung und Auswahl der Erzählungen einen Gestaltungswillen und versucht den dahinter verborgenen Sinn herauszuarbeiten. Zur Untermauerung dieser Annahme beruft er sich auf das Vorwort zur ersten Auflage und streicht

---

onslinie hineinstellen. Brjusov erwähnt lobend, dass Martini einiges in den Texten entdeckt habe, was Brjusov so gar nicht intendiert hatte: „Альберто Мартини, въ своихъ рисункахъ къ разказамъ ‚Земной Оси' и к драмѣ ‚Земля' [...] открылъ въ нихъ много такого, чего не предугадывалъ ихъ авторъ" (S. 969). Möglicherweise hätten diese Illustrationen Aufschluss über eine von Brjusov als gelungen beurteilte Lesart seiner Erzählungen und des Dramas gegeben.

[208] Brjusov: Rasskazy i povesti.

[209] Il'ev: Kniga Valerija Brjusova "Zemnaja os'" kak cikličeskoe edinstvo.

insbesondere den Umstand hervor, dass BRJUSOV eigens darauf hinweist, dass die Erzählungen nicht in einer chronologischen Abfolge nach den Erscheinungsdaten aufgenommen wurden.[210]

IL'EV macht darauf aufmerksam, dass der Erzählband mit *Respublika Južnogo Kresta* eröffnet wird und vertritt die Ansicht, dass der Erzählung durch diese prominente Position eine besondere Funktion für die Konstitution des Gesamtsinns der des Erzählbandes zukommt. Die Erzählsammlung wird von einem Text abgeschlossen, der eine große thematische Nähe zu *RJuK* aufweist, dem Lesedrama *Zemlja*. IL'EV argumentiert, dass *RJuK* und *Zemlja* einen Rahmen für die übrigen Erzählungen darstellen würden.[211]

Für den programmatischen Charakter von *RJuK* spricht IL'EVS Ansicht nach auch, dass in der Erzählung der Titel des Erzählbandes in abgewandelter Form vorkommt: In dem Abschnitt der Erzählung *RJuK*, in der die Topographie der Republik beschrieben wird, findet sich die Formulierung, wonach die Stadt genau an jenem Punkt der Erde liegt, an dem die Erdachse die Erdkugel schneidet:

> Главный городъ Республики, получившій названіе Звѣзднаго, былъ расположенъ на самомъ полюсѣ. Въ той воображаемой точкѣе, гдѣ проходитъ земная ось и сходятся всѣ земные меридіаны, стояло зданіе городской ратуши, и остріе ея шпиля, подымавшагося надъ городской крышей, было направлено къ небесному надиру [Hervorhebung nicht im Original, I.B.] (4).

IL'EV misst dem Titel des Erzählbandes große Bedeutung bei und sieht in dem Bild der Achse mehrere intertextuelle Verweise zusammenlaufen. Er vertritt die Ansicht, dass BRJUSOV bei der Konzeption des Titels

---

[210] Vgl. Il'ev: Kniga Valerija Brjusova "Zemnaja os'" kak cikličeskoe edinstvo, S. 73.

[211] Vgl. Il'ev: Kniga Valerija Brjusova "Zemnaja os'" kak cikličeskoe edinstvo, S. 73.

für seinen Erzählband Anlehnungen bei dem polnischen Schriftsteller Stanisław PRZYBYSZEWSKI genommen habe.

Im Vorwort zu seinem Roman *Söhne der Erde* (*Сыны земли*),[212] welches auch in *Vesy* abgedruckt wurde, schreibt er: „Ось нашей жизни – это любовь и смерть".[213] Auf dieses Vorwort bezog sich BRJUSOV bereits einige Monate später in seinem Aufsatz *Leidenschaft* (*Страстъ*),[214] welcher ebenfalls in *Vesy* publiziert wurde. BRJUSOV übernahm in diesem Artikel in Grundzügen das Konzept PRZYBYSZEWSKIS, wonach die Leidenschaft Ursprung des Lebens mit all seinen unauflösbaren und verhängnisvollen Widersprüchen sei, die sich erst durch den Tod auflösen ließen. BRJUSOV entwickelte dieses Konzept aber entscheidend weiter: Er sieht in der Leidenschaft ein fundamentales Grundprinzip des irdischen und kosmischen Daseins, das es ermöglicht die Geheimnisse dieser Daseinsformen zu erklären.[215]

Die intensive Auseinandersetzung BRJUSOVS mit diesem Denkansatz PRZYBYSZEWSKIS zeigt IL'EV an einem zweiten Beispiel. Er zitiert aus auf einen Aufsatz BRJUSOVS zu Aleksander PUŠKINS *Egipetskie noči*[216] in welchem BRJUSOV, PUŠKIN kommentierend, die Ansicht vertritt, dass in der antiken Weltauffassung zwei grundlegende Ideen vorherrschend waren: Leidenschaft (naslaždenie) und Tod (smert'). PUŠKIN, so meint jedenfalls BRJUSOV, habe auf diese Nähe von Leidenschaft und Tod hingewiesen und dieses Konzept durch seinen Helden zu verdeutlichen versucht, der aus Leidenschaft die Angst vor dem Tod vernachlässigt. Ohne den Namen zu nennen, verweist BRJUSOV auf einen zeitgenössi-

---

[212] Stanislav Pšibyševskij [Przybyszewski]: Syny zemli. Predislovie k- russkomy izdaniju. In: Vesy 1 (1904), H. 5, S. 1–3.

[213] Vgl. Il'ev: Kniga Valerija Brjusova "Zemnaja os'" kak cikličeskoe edinstvo, S. 73f.

[214] Pšibyševskij [Przybyszewski]: Syny zemli. Predislovie k- russkomy izdaniju.

[215] Valerij Brjusov: Věchi. Strast'. In: Vesy 1 (1904), H. 8, S. 21–28.

[216] Valerij Brjusov: Egipetskie noči. In: Moj Puškin. München: Wilhelm Fink 1970 [1929] (= Slavische Propyläen 89), S. 107–118.

schen Vertreter dieser „antiken“ [im Zitat durch IL'EV ergänzt] Weltanschauung und flicht wiederum das oben erwähnte Zitat PRZYBYSZEWSKIS ein.[217]

Für die Relevanz des Romans von PRZYBYSZEWSKI für die Erzählsammlung *ZO* spricht IL'EV zufolge auch die Analogie der Titel: PRZYBYSZEWSKI *Söhne der Erde* und BRJUSOV *Erdachse* sind durch das gemeinsame Lexem *Erde* bzw. *erd-* miteinander verbunden.

Für IL'EV deutet der symbolträchtige Titel des Erzählung auf eine innere Einheit aller enthaltenen Erzählungen hin, da in jeder von ihnen ein Aspekt des Verhältnisses von Liebe und Tod verhandelt werden würde.

Suhrcke: Traum und Wirklichkeit erzählt

PATRICIA SUHRCKE baut auf IL'EVS Überlegungen zur Zyklik auf,[218] geht aber einen Schritt weiter: In ihrem Artikel *The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os'* vertritt sie die Ansicht, dass das gemeinsame Thema der Erzählungen, die Grenze zwischen Realem und Imaginiertem durch die erzählerischen Mittel unterstützt wird.[219]

BRJUSOVS Erzählband wurde in der Folge seiner Veröffentlichung 1907 mehrfach in Rezensionen besprochen. SUHRCKE stellt bei einer vergleichenden Lektüre fest, dass die ersten Leser das von BRJUSOV im Vorwort zur zweiten Auflage explizit herausgestellte gemeinsame Thema nicht erkannt haben.[220] Den Rezensenten erschien der Erzählband als eine heterogene Sammlung von Texten, die sich allerding in Untergruppen aufgrund ihrer zeitlichen Situierung oder aber gemeinsamer The-

---

[217] Vgl. Il'ev: Kniga Valerija Brjusova "Zemnaja os'" kak cikličeskoe edinstvo, S. 74.

[218] Vgl. Il'ev: Kniga Valerija Brjusova "Zemnaja os'" kak cikličeskoe edinstvo, S. 74.

[219] Vgl. Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os', S. 347.

[220] Vgl. Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os'.

men zusammenfassen lassen. Etliche Rezensenten haben durchaus eine thematische Nähe der Zukunftserzählungen („stories of the future“)[221] *RJuK*, *Poslednie mučeniki* und des Dramas *Zemlja* beobachtet. SUHRCKE sieht diese Ansätze der ersten Kritiker auch noch in der Gegenwart fortgesetzt und verweist auf Forscher, die die Zukunftserzählungen BRJUSOVS losgelöst von den übrigen Erzählungen als frühe Manifestationen der russischen Science Fiction-Literatur untersuchen.[222]

Der von BRJUSOV im Vorwort zur Erstausgabe gegebene Hinweis, dass alle Erzählungen über ein gemeinsames Verfahren miteinander verbunden seien, findet einzig in der Rezension Aleksandr BLOKS seinen Niederschlag. Für ihn bildet in Anlehnung an den Titel die Rede der Charaktere, die das Drehen der Erde um ihre eigene Achse beschreiben, das verbindende Element der Erzählsammlung.[223] SUHRCKE zitiert aus BLOKS Rezension, der darin bemerkt, dass die Erzähler den an der *mania contradicens* erkrankten Bewohnern der Republik des Südkreuzes ähnlich sind: Es sei ihnen nicht möglich, zwischen Realität und Traum zu unterscheiden, was zu anormalen Verhaltensweisen führen würde:

> Такими "благородными словами", с точки зрения репортера, напряженными, краткими, предсмертными словами говорят все действующие лица, пребывающие в вихре событий, поглощающих их. Они просто все не ведают, что происходит с ними, переживают кошмар, в конце концов, больны тою болезнью "противоречия", *mania contradicens* [kursiv im Original, I.B.], которая заразила население цветущей Республики Южного креста...[im Original transliteriert, I.B.][224]

---

[221] Vgl. Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os', S. 346f.

[222] Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os', S. 347.

[223] Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os', S. 347.

[224] Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os', S. 346f.

Aleksandr Blok: Valerij Brjusov. Zemnaja os'. In: Sobranie sočinenij. T. 5. Proza (1903–1917). Moskva u. Leningrad: Chudožestvennaja literatura 1962 [1907], S. 637–642.

BLOK misst offensichtlich der Erzählung *RJuK* programmatischen Charakter bei, wenn ein Bild daraus verwendet wird, um das spezielle Erzählverhalten der übrigen Erzähler zu charakterisieren. Auch BRJUSOV hatte die Erzählerstimme aus *RJuK* als Beispiel zur Illustration seines Verfahrens angeführt.

SUHRCKE schließt an BLOKS Beobachtung an und entwickelt daraus ihre Fragestellung. Sie untersucht, inwieweit ein Zusammenhang der einzelnen Erzählungen über den Einsatz von erzähltechnischen Mitteln (Erzähler, Rahmung) und dem von BRJUSOV im Vorwort zur zweiten Auflage gemeinsamen Thema festgestellt werden kann:

> [...] Investigation of the relationship of ‚situation' and narrative technique to each other and to the general theme of *Zemnaja os'* [kursiv im Original, I.B.][225]

Das zentrale Thema („theme of the vagueness of the boundary between the world of reality and the world of imagination")[226] ist ihrer Meinung nach auf unterschiedlichen Ebenen verhandelt worden. Es kann einem Individuum nicht möglich sein, die Grenze zwischen Traum und Wirklichkeit zu erkennen („illusion acted out by individual"). Das Thema kann aber auch auf der Ebene der Gesellschaft („illusion acted out on a social scale") durchgespielt werden, wie es in *RJuK* der Fall ist. Hier ist die gesamte Bevölkerung eines Staates von einer Krankheit bedroht, die die Grenzen zwischen Realität und Wahn auflöst. Weitere Möglichkeiten, die SUHRCKE in den Erzählungen *ZO* findet, sind Traum („dream") und Spiegel („mirror").[227]

Diese Einteilung deckt sich mit der Einteilung der Erzählungen nach ihrer zeitlichen Situierung: So sind die Erzählungen, in denen die Gesell-

---

[225] Zitiert nach Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os', S. 347.

[226] Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os', S. 349.

[227] Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os', S. 350.

schaft als Ganzes nicht zwischen Illusion und Wirklichkeit unterscheiden kann, jene Erzählungen, bei denen die Handlung in der Zukunft angesiedelt ist.[228]

Darüber hinaus untersucht SUHRCKE die Erzählsituationen. Vier der Erzählungen sind in der ersten Person erzählt. Die Erzählerfigur ist dabei Teil der *Erzählten Welt*. Die übrigen drei Erzählungen sind aus der dritten Person erzählt, wobei bei zwei davon die Wahrnehmung auf die Hauptfigur fokalisiert (dh. aus ihrer Sicht heraus erzählt) ist. *RJuK* unterscheidet sich von diesen zwei Erzählungen dadurch, dass ein objektiver Beobachter vorliegt.[229]

Besondere Beachtung schenkt SUHRCKE dem Erzählrahmen. Sie stellt fest, dass alle Erzählungen einen Rahmen in mehr oder minder starker Ausprägung aufweisen: Bei einigen Erzählungen ist dieser Rahmen in die Erzählung integriert (wie etwa in *RJuK*),[230] bei anderen wird er über ein Motto oder einen Untertitel hergestellt.

Der Rahmen erfüllt, zum einen, die Funktion, den Erzähler einzuführen, zum andern, werden hierdurch aber auch die Grenzen des Erzählers in Bezug auf sein Wissen oder seine Handlungsfähigkeit aufgezeigt. Über die Rahmung erhält der Leser Informationen zu der Erzählerfigur und ihrem Standpunkt zum Erzählten. Die Rahmung verankert das Erzählte in einem „realen Kontext". Alle Erzähler in ZO sind auf die eine oder andere Weise in ihrem Wissen um die tatsächlichen Ereignisse beschränkt. So äußert sich SUHRCKE zur Funktion der Erzählinstanz:

---

[228] Vgl. Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os', S. 350.

[229] Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os', S. 351.

Der Erzählsituation in RJK ist ein eigenes Kapitel gewidmet. Hier wird auch auf die Besonderheiten der Erzählsituation, die Suhrcke festhält, eingegangen.

[230] Vgl. Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os', S. 352f.

> In each case, the narrator is limited both in his perception of events and in his activity; as a result, his story necessarily involves subjective reconstruction of reality.[231]

Diesen beschränkten Erzählern kann SUHRCKES Ansicht nach nicht uneingeschränkt getraut werden. Die Ereignisse stehen dem Leser nicht unmittelbar vor Augen, sondern werden von einer Erzählinstanz interpretiert.

> If the narrator cannot be trusted to tell the objective truth an judge the events according to it, the reader's burden in interpreting what he is told in order to fix the boundary between reality an fantasy is increased.[232]

SUHRCKE zufolge, kann der Leser dem Rahmen, nicht aber dem Erzähler uneingeschränkt glauben. Der Rahmen verweist auf die Realität und vermittelt dem Leser eine Art Orientierungspunkt, vor dessen Hintergrund das Erzählte beurteilt werden kann Der Leser kann mit dem Wissen aus dem Rahmen beurteilen, ob die Ereignisse, die ihm über den Erzähler vermittelt sind, „real" sind, oder aber der Fantasiewelt des Erzählers entstammen. So schreibt SUHRCKE:

> [T]he framing devices, functioning to introduce the narrator and place him in a recognizable and ‚real' setting, justify these stories by removing the possibility that they bear no connection with reality.[233]

Es ließe sich in Anlehnung an SUHRCKE sagen, dass durch den Rahmen die Realität bestimmt wird; der Leser kann nun unter Vergleich des Erzählten mit diesem Rahmen abschätzen, inwiefern der Erzähler seine eigene (Fantasie-)Welt konstruiert.

---

[231] Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os', S. 354.

[232] Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os', S. 356.

[233] Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os', S. 356.

Eine Einteilung nach Erzählverhalten und Rahmung deckt sich nicht mit der üblichen Einteilung der Erzählungen nach ihrer Situierung. Ein Muster bei der Verteilung des erzähltechnischen Verfahrens lässt sich nicht beobachten:

> Zemnaja os', thus, exhibits a great variety of both narrators an framing devices. Despite the fact that categories can be devised, there is actually very little exact repetition in these works with regard either to the figure of the narrator or to the nature of the framing device. In addition [...] there is a lack of correspondence between the type of narrator and the type of frame used in these stories, between the type of the narrator and the way in which the story is presented, and between the form of the story proper takes and the type frame is given.[234]

SUHRCKE vermutet, dass die ersten Leser an BRJUSOVS Hinweis betreffend der Verwendung der erzähltechnischen Mittel nicht aufnehmen konnten, da bei der Verwendung kein klares Muster erkennbar sind. Darüber hinaus weist sie auf die Rolle der Erzählsituation für die Sinnkonstitution der Erzählsammlung hin. Deshalb ist eine Untersuchung der Erzählinstanz notwendig. Im folgenden Kapitel soll untersucht werden, inwiefern die Verwendung erzähltechnischer Mittel zur Sinnkonstitution in der Erzählung *RJuK* beiträgt.

Das Interesse für die Erzählinstanz zieht sich durch die Forschungsliteratur. Dabei ist festzustellen, dass allerdings nur allgemein, meistens in Bezug auf den Erzählband *Zemnaja os',* und nicht anhand von konkreten Textstellen, argumentiert wird. Im dritten Teil dieser Arbeit soll dies versucht werden.

---

[234] Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os', S. 356.

Verhandelt: Erzähltechnische Analyse der Erzählung „Respublika Južnogo Kresta“

Erzählrahmen: Reportage

Der Untertitel der Erzählung lautet: „Статья въ специальномъ № Съверо-Европейскаго Вечерняго Вѣстника“ (4).[235] Die Erzählung ist somit in einen fiktiven Kontext eingebettet: Sie präsentiert sich als Reportage in einer Sondernummer des „Nordeuropäischen Abendblattes“ (G 7), in der über die Vorfälle in der Republik Südkreuz berichtet wird. Wie Il’ev schon in seinem Aufsatz angemerkt hat, kommt dem Untertitel eine wichtige Funktion für den Gesamttext zu. Er hält fest, dass der Untertitel vorgibt, worauf der Leser seine Aufmerksamkeit richten soll.[236]

Dem Leser wird dadurch eine Rezeptionshaltung vorgegeben: Er soll den Text wie eine Reportage lesen. Diese „Leseanleitung“ wird bei dem Rezipienten gewisses Vorwissen in Bezug auf diese spezielle Textsorte aktivieren und der Leser wird sich dem Text mit einer bestimmten Erwartung nähern: Von einem „Zeitungsartikel“ verspricht sich der Rezipient, dass von Ereignissen berichtet wird, die sich tatsächlich zugetra-

---

[235] Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os', S. 355–356.

Im Erstdruck in *Vesy* lautete der Untertitel noch „Изъ спеціальнаго № ‚Съверо-Европейскаго Вѣстника’“, Vesy 2 (1905), H. 12, S. 25

[236] Vgl. Il'ev: Kniga Valerija Brjusova "Zemnaja os'" kak cikličeskoe edinstvo, S. 75.

gen haben. Die in der Erzählung *Respublika Južnogo Kresta* geschilderten Geschehnisse sind aber in der realen Welt mehr als unwahrscheinlich und werden ohne weiteres als fiktive Geschehnisse erkannt. Den besonderen Reiz der Erzählung macht zu einem Teil sicherlich aus, dass hier die allgegenwärtige Form der Reportage gewählt wird, um fiktive Inhalte zu transportieren. Beim Rezipienten entsteht eine Spannung aus Erwartungen an die Textsorte, wahrheitsgemäße Geschehnisse zu schildern, und dem fantastischen Inhalt.

Narrativer Adressat

Die zuvor angesprochene Rezeptionshaltung lässt sich noch etwas genauer bestimmen. Da ein Text immer eine Kommunikationssituation darstellt und zu einer Kommunikation auch im einfachsten Kommunikationsmodell neben einem Sender, und einer Nachricht auch ein Empfänger gehört, lässt sich Letzterer auch im Text zeigen. Nun handelt es sich beim eigentlichen Rezipienten der Kommunikation nicht primär um den empirischen Leser, genauso wenig wie der Sprecher in einem fiktionalen Text mit dem empirischen Autor gleichzusetzen ist. Genaugenommen ist im Text die Rolle des Rezipienten bereits angelegt, er ist also, ebenso wie die Sprecherinstanz eine Funktion des Textes. Neben der narrativen Instanz, dem Erzähler, enthält jeder Text auch zwangsläufig einen narrativen Adressaten, eine Art Rolle, die vom Leser bei der Lektüre eingenommen wird. Im Falle der vorliegenden Erzählung kann dieser narrative Adressat relativ genau bestimmt werden: Es handelt sich um einen Leser einer Sondernummer der fiktiven Tageszeitung „Сѣверо-Европейскій Вечерній Вѣстникъ“. Ausgegangen wird von einem narrativen Adressaten, der bereits von den Geschehnissen in der Republik gehört hat, eventuell auch die Medienberichterstattung verfolgt hat. Dies wird aus den einführenden Worten deutlich:

> За послѣднее время появился цѣлый рядъ описаній страшной катастрофы, постигшей Республику Южнаго Креста. Они поразительно разнятся между собой и передаютъ не мало событій явно фантастическихъ и невѣроятныхъ. Повидимому, составители этихъ описаній слишкомъ довѣрчиво относились къ показаніямъ спасшихся жителей Звѣзднаго города, которые, какъ извѣстно, *всѣ были поражены психическимъ разстройствомъ* [Hervorhebung im Original, I.B.]. Вотъ почему мы считаемъ полезнымъ и современнымъ сдѣлать здѣсь сводъ всѣхъ достовѣрныхъ свѣдѣній, какія пока имѣемъ о трагедіи, разыгравшейся на Южномъ полюсѣ (3).
>
> In letzter Zeit erschien eine ganze Reihe von Beschreibungen jener entsetzlichen Katastrophe, welche die Republik des Südkreuzes heimsuchte. Sie sind einander überraschend unähnlich und geben nicht wenig offenbar phantastische und unwahrscheinliche Begebenheiten wieder. Die Zusammensteller dieser Beschreibungen verhielten sich augenscheinlich zu leichtgläubig gegenüber den Berichten jener Bewohner der Sternenstadt, die sich gerettet hatten, und die, was ja bekannt ist, *alle von einer psychischen Störung betroffen wurden* [Hervorhebung im Original, I.B.]. Darum halten wir es für nützlich und zeitgemäß, die Summe aller glaubwürdigen Nachrichten, die uns bislang von der Tragödie auf dem Südpole bekannt wurden, zu ziehen (G 8).

Darüber hinaus wird dem fiktiven Leser Interesse an den weiteren Entwicklungen unterstellt, wenn angekündigt wird, dass weitere Berichte über den Wiederaufbau der Republik folgen werden.

Erzählinstanz: Journalist

Die Situierung als Reportage erlaubt es uns relativ leicht, die Erzähl–instanz zu bestimmen: Es handelt sich um einen Journalisten, der seinen Lesern in einem umfassenden Beitrag über die neuesten Entwicklungen in der von einer Katastrophe schwer gezeichneten Republik am Südpol berichtet. BRJUSOV spricht im Vorwort von einem „Feuilletonisten“. Diese Erzählmaske scheint für ihn durchaus von Bedeutung zu sein. Er nimmt im Vorwort zur ersten Auflage auf den Erzähler Bezug und liefert sogar eine kurze Charakteristik der Erzählerstimme:

> [Р]епортер[ъ], малосвѣдущ[ій], ко всему довольно равнодушн[ый], но старающагося щегольнуть научными познаніями и выказать много чувства.[237]

Hieraus lässt sich Folgendes ableiten: BRJUSOV hat seinen Erzähler als einen „uninformierten Reporter“ konzipiert, der zwar den Geschehnissen „ziemlich gleichgültig“ gegenüberstet, aber dennoch versucht, „mit wissenschaftlichen Erkenntnissen zu protzen“ und „große Anteilnahme“ am Schicksal der Republik heuchelt.[238]

Zuvor wird es jedoch nötig sein, die Erzählinstanz unter Rückgriff auf narratologische Konzepte näher zu bestimmen. Dies verfolgt das Ziel, die von BRJUSOV angemerkte Stellung zu den Ereignissen besser fassen zu können: BRJUSOV merkt an, dass der Reporter sich den Geschehnissen gegenüber gleichgültig zeigt, dies setzt aber voraus, dass der Ort, von dem aus erzählt wird, und der Ort, an dem das Erzählte stattfindet, bestimmt werden können. BRJUSOV attestiert der Erzählinstanz, dass sie „uninformiert“ wäre. Zu diesem Punkt lässt sich fragen, auf welche Weise der Erzähler Kenntnis von den Ereignissen erlangt, also inwieweit er Einblick in die Vorgänge hat. Die Tatsache, dass BRJUSOV eine Charakteristik des Erzählers geben kann, impliziert, dass dieser als Individuum, im Text als Figur greifbar ist. Es handelt sich um keine „körper- und merkmallose Stimme“, sondern um einen individuell gestalteten Charakter mit eigenen Ansichten.

---

[237] Vgl. Il'ev: Kniga Valerija Brjusova "Zemnaja os'" kak cikličeskoe edinstvo, S. 75.

[238] Brjusov: Predislovie, S. IX.

Methodischer Ansatz von Martinez und Scheffel

Als Grundlage meiner weiteren Analyse wähle ich die Studie von Matias MARTINEZ und Michael SCHEFFEL, die eine Einführung in die Erzähltheorie vorgelegt haben.[239] Ihr Modell orientiert sich stark an der von dem französischen Narratologen Gèrard GENETTE vorgelegten Modell zur Beschreibung von Erzählsituationen.[240]

MARTINEZ und SCHEFFEL gliedern ihr Modell anhand zweier Fragen, die an einen erzählenden Text gestellt werden können: „Was wird erzählt?“ und „Wie wird erzählt?“.[241] Ich berücksichtige an dieser Stelle die Überlegungen zur zweiten Frage, konzentriere mich also darauf, „wie“ das Geschehen in *Respublika Južnogo Kresta* erzählt ist und lasse die Überlegungen MARTINEZ’ und SCHEFFELS zur Gestaltung der „Erzählten Welt“ unberücksichtigt.

Das Analysemodell MARTINEZ’ und SCHEFFELS berücksichtigt drei Merkmalsbündel zur Bestimmung der Erzählsituation: *Zeit*, *Modus* und *Stimme*.[242]

---

[239] Vgl. Brjusov: Predislovie, S. IX.

[240] Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie.

[241] Gèrard Genette: Die Erzählung. München: Wilhelm Fink 1998.

[242] Vgl. Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 7–8.

Zeit

Im Unterschied zu vielen anderen Utopien bzw. Dystopien, die zum Teil das Zeitsignal schon im Titel tragen – man denke an ORWELLS *1984*, oder um bei der russischen utopischen Literatur zu bleiben – an ODOEVSKIJS *Das Jahr 4338* – so geht aus dem Text nicht explizit hervor, zu welcher Zeit die Handlung situiert ist.

Die Zeitbezüge im Text sind mannigfaltig. Es finden sich mehrfach Angaben konkreter Daten (wobei nur Tag und Monat, nicht aber das Jahr genannt sind), und dies insbesondere in jenem Abschnitt, in dem die Geschehnisse in Sternenstadt während der Epidemie geschildert werden. Es ist ohne größere Schwierigkeiten möglich, den imaginären Kontext des Erzählens zu rekonstruieren.

Es lassen sich lediglich interne Zeitbezüge ausmachen: Die Einleitung des Journalisten, sowie die Nachgeschichte fallen in die unmittelbare „textuelle Gegenwart". Man erfährt, dass die Gründung der Republik von diesem Zeitpunkt aus 40 Jahre in der Vergangenheit liegt: „Республика Южнаго Креста возникла сорокъ лѣтъ тому назадъ [...]" (3) und dass die ersten Fälle der Erkrankung in etwa 20 Jahre darauf belegt sind: „Первые случаи заболѣванія ‚противорѣчіемъ' были отмѣчены въ Республикѣ уже лѣтъ 20 тому назадъ" (8).

Detailliertere zeitliche Angaben finden sich im Bericht über die eigentlichen Ereignisse, die mit dem Ausbruch der Epidemie und dem Untergang der Hauptstadt zusammenhängen: Es handelt sich hierbei um einen Zeitraum von knapp zwei Monaten. Zur besseren Nachvollziehbarkeit sind Zeitangaben im Folgenden angeführt und durch Unterstreichung hervorgehoben:

„Эпидемическій характеръ mania contradicens приняла въ Звѣздномъ городѣ со среднихъ мѣсяцевъ текущаго года.“ (9) Die Erkrankung nimmt „in den mittleren Monaten dieses Jahres epidemischen Charakter an“ (G 14)

Bis in den Juni hinein werden aktuelle Zahlen der Erkrankten gemeldet: Im Mai sind bereits 25% Einwohner Sternenstadts betroffen, im Juni umfasst die Zahl der Erkrankten bereits 2% der Gesamtbevölkerung der Republik (9).

Am 5. Juni wird Divil’ in einer Sondersitzung mit weitreichenden Vollmachten ausgestattet und zum Oberbefehlshaber in der Stadt ernannt: „Въ экстренномъ засѣданіи 5 іюня Городской совѣтъ по соглашенію съ Палатой и съ Совѣтомъ директоровъ вручилъ Дивилю диктаторскую власть над городомъ […]“ (12–13)

Mit dem Bekanntwerden der ersten schweren Fälle setzt eine Massenflucht ein. Das erste Zugunglück, infolge dessen eine der sechs Eisenbahnlinien außer Betrieb gerät, ereignet sich am 17. Juni:

> 17 іюня произошло первое крушеніе на Юго-Западной линіи, причиной котораго было заболѣваніе машиниста ‚противорѣчіемъ’ (16).

Die Flucht kann bis zum 22. Juni andauern. Ab diesem Tag ist nach einer Reihe von weiteren Zugunglücken ein Fortkommen aus der Stadt nicht mehr möglich:

> Вычислено, что съ начала эмиграціи по 22 іюня, когда правильное движение поѣздовъ прекратилось, по всѣмъ шести желѣзнодорожнымъ линіямъ выѣхало иъ Звѣзднаго города полтора милліона человекъ […] (13).

Von nun an überschlagen sich die Ereignisse, was sich auch in dem chronikartigen Bericht widerspiegelt:

> 24 іюня остановилось движеніе по городскому метрополитэну, въ виду недостатка служащихъ. 26 іюня была прекращена служба на городскомъ телефонѣ. 27 іюня были закрыты всѣ аптеки, кромѣ одной центральной. 1 іюля Начальникъ издалъ приказъ всѣмъ жителямъ переселиться въ Центральную часть города [...] (17).

> Am 24. Juni wurde der Verkehr auf der Stadtmetropole eingestellt, da es an Beamten mangelte. Am 26. Juni wurde der Dienst am Stadttelephon eingestellt. Am 27. Juni wurden alle Apotheken außer der zentralen geschlossen. Am 1. Juli ordnete der Befehlshaber an, daß alle Einwohner die Zentralteile der Stadt übersiedeln und die Peripherien verlassen müßten [...] (G 22).

Am 8. Juli ereignet sich ein schwerwiegender Zwischenfall im zentralen Elektrizitätswerk, woraufhin in der gesamten Stadt der Strom ausfällt. Ab diesem Zeitpunkt ist die gesamte Stadt in Dunkelheit gehüllt:

> 8 іюля городу былъ нанесенъ одинъ изъ самыхъ страшныхъ ударов. Лица, наблюдавшія за дѣятельностью центральной электрической станціи, въ припадкѣ болѣзни, поломали всѣ машины. Электрическій свѣтъ прекратился, и весь городъ, всѣ улицы, всѣ частыя жилища погрузились въ абсолютный мракъ (19).

Das Datum, an dem sich der Sabotageakt im Elektrizitätswerk ereignet, ist insofern relevant, da, wie später deutlich wird, zur Aufrechterhaltung der Telegrafenverbindung elektrische Energie von Nöten ist. Im Text findet sich in diesem Zusammenhang eine zeitliche Inkonsistenz: Gegen Ende der Erzählung wird berichtet, dass die Telegafenverbindung noch einige Tage nach dem Unfall im Kraftwerk aufrecht erhalten werden konnte, da „sich auf der Station einige geladene Akkumulatoren vorfanden“ (G 29). Das letzte Telegramm Divil's, so wird berichtet, ist jedoch mit 27. Juni datiert:

> Послѣ поломки электрическихъ машинъ, телеграфъ дѣйствовалъ еще нѣсколько дней, такъ какъ на станціи были заряженные аккумуляторы. Точная причина, почему телеграфное сообщеніе совершенно прекратилось, неизвѣстна: можетъ быть, были испорчены аппараты. Послѣдняя телеграмма Ораса Дивиля помѣчена 27 іюня (23).

Dies muss zwar noch nicht bedeuten, dass hier dem Erzähler ein „Fehler“ in seinem Bericht der Ereignisse unterläuft (das letzte Telegramm wurde noch vor dem Unfall im Kraftwerk versandt), es ist ja durchaus möglich, dass andere Telegramme, außer jenem Divil's die Außenwelt erreichen konnten, bzw. dass das Funktionieren des Telegrafen auf anderem Wege überprüft werden konnte. Der Text liefert aber hierzu keine Informationen, es soll aber dennoch festgehalten werden, dass die Zeitangaben nicht gänzlich unhinterfragt hingenommen werden sollten.

Es wird berichtet, dass ab dem 27. Juni die Außenwelt „fast 1 ½ Monate lang ohne jede Nachricht aus der Hauptstadt der Republik [blieb]“ (G 29): „Съ этого дня въ теченіе почти полутора мѣсяца все человѣчество оставалось безъ вѣстей изъ столицы Республики“ (23). Die Ereignisse vom 27. Juni bis zum 20. Juli lassen sich dem Erzähler zufolge anhand der Tagebuchaufzeichnungen Divil's nachträglich rekonstruieren. Für die Zeit nach dem letzten Eintrag werden erst im letzten Teil der Erzählung einige Daten nachgereicht. Im letzten Teil der Erzählung wird von den Aufräumarbeiten in Sternenstadt berichtet, mit denen Mitte September begonnen werden konnte. Die textuelle Gegenwart ist einige Monate später anzusetzen.

In *Respublika Južnogo Kresta* lässt sich eine Tendenz zum raffenden Erzählen ausmachen. Große Zeitabschnitte werden auf einer relativ überschaubaren Anzahl von Textseiten abgehandelt. Die vierzig Jahre, die seit der Gründung der Republik vergangen sind, werden reduziert auf den Zeitpunkt der Gründung und die darauf folgenden Verhandlungen über die Gebiete südlich des Wendekreises. Im Anschluss daran

werden die Errungenschaften der Republik beschrieben, aber auch das oligarchische, autoritäre System kritisch beleuchtet. Es handelt sich hierbei um einen Textabschnitt, der von der Beschreibung eines Zustandes dominiert ist, und in dem keine Geschehnisse geschildert werden. Diese Beschreibungen haben keine zeitliche Ausdehnung, weshalb die Erzählte Zeit in diesem Abschnitt auf stellenweise Null reduziert ist.

Im Abschnitt, der die eigentliche Epidemie und den Niedergang zum Inhalt hat, werde diese raffend erzählt. Es werden einige exemplarische Vorkommnisse herausgestellt. Die Erzählung der Ereignisse erfolgt chronologisch, was sich auch anhand der Daten, auf die Bezug genommen wird, zeigen lässt.

Die Chronologie der Ereignisse ist erst im dritten Teil, der „Nachgeschichte“ durchbrochen. Hier wird berichtet, was sich außerhalb von Sternenstadt in der Republik und im Ausland, in dem die Entwicklungen medial verfolgt wurden, zugetragen hat. Dabei werden nochmals einzelne Ereignisse herausgegriffen und um einige Informationen ergänzt. Der Erzähler behandelt in diesem Teil vor allem seine Quellen und führt aus, woher er die Informationen zur Rekonstruktion der Ereignisse während der Epidemie erhalten hat. Insbesondere drei Ereignisse, die für die Binnenhandlung von großer Relevanz sind, werden nochmals thematisiert: (1) Das Abreißen der Kommunikationsverbindungen zur Außenwelt, (2) das Ausfallen der Elektrizität und (3) der Tod Divil’s, der erst in der Nachgeschichte in Bezug auf die Quellenlage aufgearbeitet ist. In diesem Teil werden also einige Episoden zum zweiten Mal erzählt. Der Erzähler sichert sich ab und belegt die von im Mittelteil aufgestellten Behauptungen mit Fakten. Dies entspricht dem faktenbasierten Zugang des Erzählers und fügt sich harmonisch ins Gesamtbild ein, führt aber dazu, dass einzelne kurze Episoden mehrfach erzählt werden und dass die Chronologie im letzten Teil nicht mehr der Reihenfolge der Ereignisse folgt.

Die Geschehnisse werden bis an die textuelle Gegenwart unter starker Raffung der Aufräumarbeiten heranerzählt und der Text schließt mit einem Ausblick des Erzählers auf die Zukunft. Er kündigt weitere Berichte über die Aufräumarbeiten in der durch die Epidemie schwer verwüsteten Sternenstadt an und erwähnt, dass die Zeitung einen Korrespondenten in die Republik entsandt hat.

In der Erzählung finden sich zwei Vorausdeutungen (Prolepsen), in denen der Untergang der Republik vorweggenommen ist. Es handelt sich vom imaginären Kontext der Erzählung bzw. vom Erzählzeitpunkt aus betrachtet, zwar nicht um Ausblicke in die Zukunft, sondern der Erzähler erwähnt einen Umstand, von dem er annimmt, dass er dem narrativen Adressaten (den Lesern des „Nordeuropäischen Abendblattes“) bereits bekannt ist. Der empirische Leser nimmt diese Stellen allerdings als Vorausdeutungen wahr, da auf Ereignisse verwiesen wird, von denen erst später ausführlich berichtet wird. Bereits ganz zu Anfang wird der Untergang der Republik angedeutet, indem von einer „entsetzlichen Katastrophe“ (G 8) gesprochen wird: „За послѣднее время появился цѣлый рядъ описаній страшной катастрофы, постигшей Республику Южнаго Креста“ (3). Am Ende des ersten Abschnitts, in dem die Republik beschrieben wird, findet sich ebenfalls ein Hinweis auf den Untergang:

> Задачей будущаго историка будетъ опредѣлить, насколько повліялъ онъ [строй жизни в Республике, I.B] на возникновеніе и распространеніе роковой эпидеміи, приведшей къ гибели Звѣзднаго города, а, можетъ быть, и всего молодого государства (8).
>
> Aufgabe eines künftigen Historikers dürfte es sein, zu bestimmen, in wieweit dieses Leben auf die Entstehung und Verbreitung jener unheilvollen Epidemie einwirkte, die zum Untergange der Sternenstadt führte und vielleicht auch zu dem des ganzen jungen Staates (G 8f.).

Modus

In Bezug auf die Analysekategorie Modus unterscheiden MARTINEZ und SCHEFFEL zwei Phänomene: Zum einen, lässt sich damit beschreiben, welche „Distanz“ die narrative Instanz zu den erzählten Ereignissen einnimmt; Zum anderen, behandeln sie unter der Kategorie Modus das Phänomen der „Fokalisierung“, also aus welcher Perspektive wahrgenommen wird.

Distanz

Mithilfe der Untersuchungskategorie Distanz wird die Frage beantwortet, ob die Erzählung unmittelbar (dramatischer Modus, „showing“) oder aber stark durch eine Instanz vermittelt ist (narrativer Modus, „telling“).[243]

In *RJuK* herrscht der narrative Modus vor. Dies lässt sich schon alleine daran erkennen, dass sich in der Erzählung beinahe ausschließlich Erzählerrede festmachen lässt. Es handelt sich um einen sehr dominanten Erzähler, der seinen Figuren wenig Raum zur Verfügung stellt. Dies zeigt sich auch daran, dass sich im gesamten Text eine einzige Figurenrede findet. Der Reporter zitiert aus den letzten Worten des Stadthauptmannes Oras’ Divil’:

> Послѣдняя запись относится къ 20 іюля. Дивиль сообщаетъ въ ней, что обезумѣвшая толпа начала штурмъ Ратуши, и что онъ принужденъ отбивать нападеніе залпами изъ револьверовъ. „На что я надѣюсь, – пишетъ Дивиль, – не знаю. Помощи раньше весны ждать невозможно. До весны прожить съ тѣми запасами, какіе въ моемъ распоряженіи, невозможно. Но я до конца исполню мой долгъ“. Это послѣднія слова Дивиля (20f.).

---

[243] Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 30.

> Die letzte Nachricht datiert vom 20. Juli. Divile berichtet in ihr, daß eine wahnwitzige Menge den Sturm aufs Rathaus begonnen habe und daß er genötigt wäre, den Angriff mit Revolversalven abzuschlagen. „Worauf ich hoffe," schreibt Divile, „weiß ich nicht. Vor dem Frühling Hilfe zu erwarten, ist undenkbar. Bis zum Frühjahr kann ich mich mit den Vorräten, die in meinen Händen sind, unmöglich halten. Doch ich werde bis zuletzt meine Pflicht erfüllen." Dies sind die letzten Worte Diviles (G 26).

Diese Figurenrede steht aber auch nicht unkommentiert. Die Erzählerrede ist als Parenthese in die Figurenrede eingeschoben und schließt diese kommentierend ab. Auch wenn der Erzähler mehrfach vorgibt, sich einzig auf belegbares (schriftliches) Faktenmaterial zu berufen, so wird dieses jedoch, abgesehen von dem kurzen Zitat Divil's niemals im Original zitiert. Alle Dokumente, die der Erzähler vorgibt, gesichtet zu haben, werden lediglich genannt, also erzählt, und niemals „gezeigt", d.h. als Zitat in den Text gestellt. Hierdurch gewinnt der Erzähler vollkommene Kontrolle über das, was der Leser erfährt. Der Rezipient weiß weniger als der Erzähler und bekommt dies auch zu spüren.

Durch das Vorherrschen der Erzählerrede wird eine große Distanz zu den erzählten Ereignissen hergestellt. Vor allem im ersten und letzten Teil, der Einleitung und der Nachgeschichte, ist der Erzähler sehr präsent. Die Distanz des Erzählers zum Erzählten nimmt allerdings bei der Schilderung der Katastrophe sukzessive ab: Am geringsten ist die Distanz sicherlich an jener Stelle, als die Elektrizität bereits ausgefallen und die Ordnung in der Sternenstadt komplett außer Kraft gesetzt ist. Zu diesem Zeitpunkt erreichen die Außenwelt keine Nachrichten aus der Stadt. Der Reporter ist an dieser Stelle auf die Aufzeichnungen Divil's angewiesen. Ab dem Zeitpunkt, ab dem auch diese Quelle fehlt, reduziert sich die Distanz zum Erzählten noch einmal. Der Reporter kann nun seine ursprünglich eingenommene Erzählhaltung, die sehr nüchtern und faktenbasiert ist, nicht mehr aufrechterhalten. Der Erzähler schildert nun die – wie er meint – Vorgänge auf den Straßen von Sternenstadt, wo jegliche Ordnung zusammengebrochen ist. Es lässt sich

aber beobachten, dass diese Distanz zum Erzählten in jenem Moment aussetzt, in dem sich der Erzähler nicht mehr auf schriftliche Zeugnisse berufen kann.

Bedingt ist dieser Wechsel dadurch, dass es sich bei dem geschilderten Geschehen nicht um etwas handelt, was sich in der erzählten Welt zugetragen hat, und vom Erzähler berichtet wird, sondern schlichtweg vom Erzähler „ausgedacht" ist. Dies wird auch sprachlich markiert:

> Надо полагать, что 21 іюля толпа взяла Ратушу приступомъ, и что защитники ея были перебиты или разсѣялись. Тѣло Дивиля пока не разыскано. Сколько-нибудь достовѣрныхъ сообщеній о томъ, что происходило въ городѣ послѣ 21 іюля, у насъ нѣтъ. По тѣмъ слѣдамъ, какіе находятъ теперь при расчисткѣ города, надо полагать, что анархія достигла послѣднихъ предѣловъ. Можно представить себѣ полутемныя улицы, озаренныя заревомъ костровъ, сложенныхъ изъ мебели и изъ книгъ [Hervorhebungen nicht im Original, I.B.] (20f.).

> Es ist anzunehmen, daß am 21. Juli die Menge das Rathaus im Sturmangriff einnahm, und daß seine Verteidiger entweder getötet oder vertrieben wurden. Diviles Leichnam ist zurzeit noch nicht gefunden. Wir haben keine einigermaßen glaubwürdigen Nachrichten über das, was in der Stadt nach dem 21. Juli vorging. Nach den Spuren, die man jetzt bei der Reinigung der Stadt findet, ist anzunehmen, daß die Anarchie ihre äußerste Grenze erreichte. Man kann sich die Flucht halbdunkler Straßen vorstellen, beleuchtet vom Gewitterschein der Scheiterhaufen, die aus Stößen von Möbeln und Büchern errichtet waren [Hervorhebungen nicht im Original, I.B.] (G 27).

In der darauf folgenden Textstelle verlässt der Erzähler seinen neutralen Beobachterstandpunkt, kommt sozusagen hinter seinen Dokumenten hervor und lebt selbst auf der Straße mit. Dennoch ist die Distanz zum Erzählten aufrecht erhalten; die Nähe zum Geschehen wird aber dadurch deutlich, dass an dieser Stelle Sinneseindrücke erzählt sind: Der Erzähler schildert olfaktorische und audiovisuelle Eindrücke. Dies steht in starkem Kontrast zu der sonst nüchternen Schilderung, bei der Sinneseindrücke beinahe vollständig ausgeblendet sind. Der Reporter

erscheint an dieser Stelle nicht mehr nur als Chronist (unbeteiligter Beobachter) sondern tritt als Urheber dieser Episode auf:

> Около костровъ дико веселились толпы сумасшедшихъ и пьяныхъ. Общая чаша ходила кругомъ. Пили мужчины и женщины. Тутъ же совершались сцены скотскаго сладострастія. Какія-то темныя, атавистическія чувства оживали въ душахъ этихъ городскихъ обитателей, и, полунагіе, немытые, нечесаные, они плясали хороводами пляски своихъ отдаленныхъ пращуровъ, современниковъ пещерныхъ медвѣдей, и пѣли тѣ же дикія пѣсни, какъ орды, нападавшія съ каменными топорами на мамонта. Съ пѣснями, съ безсвязными рѣчами, съ идіотскимъ хохотомъ сливались выклики безумія больныхъ [...] (21)
>
> Um die Scheiterhaufen drängten sich in wilder Fröhlichkeit die Scharen von Wahnwitzigen und Betrunkenen. Ein großer Becher machte die Runde. Dort tranken Männer und Frauen. Dort geschahen Szenen viehischer Sinnlichkeit. Dunkle atavistische Gefühle erwachten in den Instinkten dieser Stadtbewohner, und die Halbnackten, Ungewaschenen, Ungekämmten tanzten in Reigen die Tänze ihrer fernen Vorfahren, die noch Zeitgenossen der Höhlenbären waren, und sangen dieselben wilden Lieder, welche die Horden sangen, wenn sie mit ihren Steinbeilen das Mammut anfielen. Mit den Liedern, dem sinnlosen Geschwätz, dem idiotischen Lachen vermengten sich die Wahnsinnsschreie der Kranken [...] (G 27).

In dem Moment, als es nicht mehr möglich ist, sich alleine auf Fakten zu berufen, wandelt sich auch der Erzählton: Der Journalist selbst gerät, wenn man so sagen kann, in Ekstase ob der Bilder, die nun seine Phantasie zu produzieren scheint. In der Beschreibung der letzten Stunden der Menschen in Sternenstadt, nimmt die Schilderung beinahe lyrische Züge an und steht in starkem Kontrast zum anfänglichen nüchtern-wissenschaftlichen Erzählduktus.

Dieser Wandel ist auf der sprachlichen Ebene manifest. Der Abschnitt, in dem die Szenen des Unterganges imaginiert sind, ist stärker rhetorisch durchgearbeitet. Es findet sich in diesem Abschnitt eine auffällig häufige Verwendung bestimmter rhetorischer Stilmittel, die in den folgenden Beispielen durch Unterstreichung hervorgehoben sind.

1. *Parallelismen und Wiederholungsstrukturen*. Es ist auffällig, dass die Sätze in diesem Teil einen ähnlichen Bau aufweisen, der vom häufigen Einsatz von Wiederholungsstrukturen gekennzeichnet ist:

> Съ пѣснями, сѣ безсвязными рѣчами, сѣ идіотскимъ хохотомъ сливались выклики безумія больныхъ [...] (21).

> Иногда пляски смѣнялись драками – за бочку вина, за касивую женщину или просто безъ повода [...] (21).

> Бѣжать было некуда: вездѣ были тѣ же сцены ужаса, вездѣ были оргіи, битвы, звѣрское веселие, звѣрская злоба – или абсолютная тьма , которая казалась еще болѣе страшной, еще болѣе нестерпимой потрясенному воображнію (21).

> И эти сумасшедшіе истребляли друг друга, убивая кинжалами, перегрызая горло, умирали отъ безумія, умирали отъ ужаса, умирали отъ голода и отъ всѣхъ болѣзней, которыя царствовали въ зараженномъ воздухѣ (22).

2. *Verwendung von Binnenreimen und Alliterationen*.

> Можно представить себѣ полутемныя улицы, озаренныя заревомъ костровъ [...] (21).

> [...] полунагіе, немытые, нечасаные, они плясали хороводами [...] (21).

> Тутъ же совершались сцены скотскаго сладострастія (21).

3. *Verwendung von Metaphern*.

> Въ эти дни Звѣздный городъ былъ громаднымъ чернымъ ящикомъ [...] (21).

> Это былъ городъ безумныхъ, гигантский домъ сумасшедшихъ [...] (21).

Dass sich die oben angeführten Beispiele in einem Textabschnitt finden, der lediglich knapp eine Druckseite umfasst, veranschaulicht meines Erachtens den hohen Grad an rhetorischer Gestaltung dieses Teils.

Fokalisierung

Mit dem Begriff der „Fokalisierung“ soll die Frage behandelt werden, aus der Sicht welcher Figur das Erzählte präsentiert ist. Es geht um die Frage „Wer sieht?“ bzw. „Wer nimmt wahr?“. Im Falle von *RJuK* lässt sich eine Tendenz zur externen Fokalisierung beobachten. Dies bedeutet, dass die narrative Instanz einen beobachtenden Blick von außen auf das Geschehen einnimmt. Ein Blick in das Innere der Figuren bleibt ihr verschlossen. Dies hängt sehr stark damit zusammen, dass BRJUSOV in seiner Erzählung die reale Kommunikationssituation einer Reportage nachgestaltet. Wie bei einer nichtliterarischen publizistischen Arbeit auch, kann der Reporter nur etwas über Ereignisse mitteilen, die er selbst erlebt hat oder von denen er über anderem Wege, z.B. in Gesprächen, Kenntnis erlangt hat. Der Reporter verfügt nicht über übermenschliche Fähigkeiten und kann nicht in das Innere von anderen Figuren blicken. Die Handlungsmotivation einer Person (im Fall einer literarischen Reportage, einer Figur) erschließt sich ihm nur dann, wenn ihm diese ihre Motivationen und Empfindungen eröffnet. Er kann, ebenso wie der Leser nur über die Intentionen und Empfindungen anderer Figuren mutmaßen.

Zu diesem Punkt ist es ferner wert, anzumerken, dass der Erzähler nur sekundär wahrnehmende Instanz ist. Dies wird im Abschnitt zum unzuverlässigen Erzählen noch näher ausgeführt. Der Großteil der Schilderungen des Geschehens in der Sternenstadt basiert auf einer Vielzahl an Zeugnissen, die vom Reporter zum Teil genannt sind, zum Teil jedoch nicht näher spezifiziert sind.

Stimme

In Bezug auf die Kategorie „Stimme“, die Antwort auf die Frage „Wer spricht?“ liefern soll, lassen sich mehrere Untersuchungsaspekte abhandeln. Es geht hierbei darum zu bestimmen, von welchem Ort und auf welcher Ebene das Erzählen erfolgt. Darüber hinaus lässt sich die Frage stellen, welche Stellung der Erzähler zum erzählten Geschehen einnimmt: ob er daran beteiligt ist, oder es nur beobachtet. Ferner lässt sich bestimmen, zu welchem Zeitpunkt relativ zum erzählten Geschehen dieses erzählt wird und nicht zuletzt soll die Frage beantwortet werden, wer Subjekt und Adressat des Erzählens sind.[244]

Zeitpunkt des Erzählens

Wie unter dem Punkt zur Zeit bereits angemerkt wurde, findet die Erzählung nach den eigentlichen Ereignissen statt. Vom imaginären Kontext der Erzählung aus ist der Erzählakt in die Zukunft verschoben. Dies bedeutet, dass die Erzählinstanz etwas erzählt, was sich bereits ereignet hat. Der Reporter weiß zu jedem Zeitpunkt des Erzählens, dass die Hauptstadt der Republik durch die Epidemie stark in Mitleidenschaft gezogen wurde, er weiß auch, dass die Republik nicht untergegangen ist, und dass bereits mit den Aufräumarbeiten begonnen wurde.

Ebene des Erzählens

In dem von MARTINEZ und SCHEFFEL intendierten Sinne liegen zwar in *Respublika Južnogo Kresta* keine Binnenerzählungen vor: Es gibt einen einzigen Erzähler, der das Geschehen erzählt. Der Erzähler ist auf der

[244] Vgl. Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 49ff.

obersten Ebene der Erzählung anzusetzen. Es handelt sich somit um einen „extradiegetischen Erzähler".[245]

Es lässt sich jedoch die Frage erörtern, ob der Erzähler Teil der Erzählten Welt ist. Wenn man die *Erzählte Welt* mit der Republik des Südkreuzes ansetzt, dann muss man diese Frage verneinen. Der Erzähler ist keine Figur der Handlung, am Geschehen ist er nicht beteiligt. Dennoch ließe sich argumentieren, dass er als Figur greifbar ist. Der Erzähler ist Teil jener Welt, in der die fiktive Zeitung erscheint. Hier liegt eine narratologisch interessante Konstruktion vor. Wie bereits erörtert wurde, bildet die vorliegende Form der fiktionalen Erzählung eine faktuale Kommunikationssituation ab. In der realen Kommunikationssituation Reportage gibt es auch einen Urheber, einen Journalisten, der Teil der Welt ist, in der die Reportage erscheint. Niemand würde bestreiten, dass der Urheber eines Artikels unserer Welt nicht Teil unserer Welt wäre. Es müssten also, folgt man dieser Logik, doch mehrere Erzählungen angesetzt werden, wobei eine mehr oder weniger implizit vorhanden ist: Sie wird durch den Kommunikationsrahmen aufgespannt.

Die narrative Instanz ist an dem geschilderten Geschehen nicht beteiligt. MARTINEZ und SCHEFFEL sprechen in diesem Fall von einem „heterodiegetischen Erzähler".[246]

Obwohl sich der Journalist im Großen uns Ganzen eher wertneutral über die Zustände äußert, stellt er doch gegen Ende der Schilderung des alltäglichen Lebens der Bewohner fest, dass die starke Kontrolle durch das System für den Ausbruch der Epidemie verantwortlich sein könnte:

> Задачей будущаго историка будетъ опредѣлить, насколько повліялъ онъ [строй Республики, I.B.] на возникновеніе и распространеніе роковой эпидеміи, приведшей къ гибели

[245] Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie.

[246] Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie.

> Звѣзднаго города, а можетъ быть, и всего молодого государства (8).

Angesprochen ist hier schon ein möglicher Grund für den Untergang der Hauptstadt, allerdings dem Erzählduktus entsprechend formuliert als wage und damit ungesicherte und unwissenschaftliche Vermutung. Es sei die Aufgabe von Wissenschaftlern, Historikern und nicht die des objektiven Berichterstatters, zu klären, ob tatsächlich ein Zusammenhang bestehe. Diese vorsichtige Formulierung entspricht auch der in der Einleitung eingenommenen Haltung, sich lediglich auf belegbare Fakten und nicht aber auf Vermutungen oder Erzählungen zu berufen.

Patricia SUHRCKE siedelt den Erzähler in der erzählten Welt an. Sie identifiziert die narrative Instanz allerdings in dem Korrespondenten, der von der Zeitung in die Republik entsandt wird, um von den Aufräumarbeiten in Sternenstadt zu berichten:

> [...] Andrew Ewald of „Respublika južnogo kresta", is not a participant in the events he recounts; he is clearly defined outside observer, a newspaper reporter sent to cover the course of the plague in Star City, and he stresses the fact that he has no direct connection to the story he tells. Ewald is also clearly biased in his presentation of his tale; he is able to penetrate the democratic facade of the Republic's authorian system of government, but he is completely unable to comprehend the really disturbing nature of the disease mania contradicens and feels confident that medical technology, properly applied, would have prevented ist spread, just as it seems, after the fact, to be curing the remaining tainted inhabitants of Star City.[247]

So sehr SUHRCKES Beobachtungen zur narrativen Instanz aufschlussreich sind, so bleibt aber meiner Ansicht nach dennoch fraglich, ob die narrative Instanz tatsächlich mit der Nebenfigur Andrew Ewald gleichzusetzen ist. Der Name Andrew Ewald fällt erst in den letzten Sätzen der Erzählung. Hier wird den fiktiven Lesern der Zeitung eine Reihe weite-

---

[247] Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie.

rer Berichte über den Wiederaufbau von Sternenstadt angekündigt. In diesem Zusammenhang wird erwähnt, dass die Zeitung einen neuen Korrespondenten in die Republik entsandt hat:

> „Сѣверо-Европейскій Вечерній Вѣстникъ“, въ свою очередь, отправилъ въ городъ новаго корреспондента, г. Андрю Эвальда, и намѣренъ въ подробныхъ сообщеніяхъ знакомить своихъ читателей со всѣми новыми открытіями, которыя будутъ сдѣланы въ несчастной столицѣ Республики Южнаго Креста (25).

Sein Vorgänger dürfte im Zuge der Seuche in der Hauptstadt ums Leben gekommen sein. An anderer Stelle erfährt der Leser nämlich, dass nach Bekanntwerden der Seuche „Spezialkorrespondenten“ nach Sternenstadt entsandt worden waren, damit diese dort „über den Gang der Epidemie“ berichteten. Der Erzähler merkt an, dass „viele dieser tapferen Ritter von der Feder Opfer ihrer professionellen Pflicht [wurden]“ (G 29):

> Выдающіяся газеты всѣхъ странъ (въ томъ числѣ и нашъ „Сѣверо-Европейскій Вечерній Вѣстникъ“) отправили спеціальныхъ корреспондентовъ въ Звѣздный городъ – сообщать о ходѣ эпидеміи. Многіе изъ этихъ храбрыхъ рыцарей пера сдѣлались жертвой своего профессіональнаго долга (23).

In der Nebenfigur, dem neuen Korrespondenten mit dem Namen Andrew Ewald, meint SUHRCKE den Erzähler zu erkennen, liefert aber hierfür keine weiteren Argumente. In den übrigen mir bekannten Arbeiten zu *RJuK*, in denen der Erzähler thematisiert wird, bleibt dieser namenlos. Im gesamten Verlauf der Erzählung spricht er von sich in der dritten Person Plural, entweder angezeigt durch das Personalpronomen oder das Possessivpronomen „нашъ“. BRJUSOV selbst hat seinen Erzähler im Vorwort zum Erzählband lediglich als „Feuilletonisten“ bezeichnet und nicht etwa als Korrespondenten. In der Erzählung finden beide Lexeme Verwendung. Von „Feuilletonisten“ wird in Bezug auf die Zeitungen, die in Sternenstadt herausgegeben werden, gesprochen:

„фельетонисты, которые пытались забавлять въ дни трагизма“ (18); Andrew Ewald wird jedoch dezidiert als „Korrespondent“ bezeichnet. In der Arbeit von SUHRCKE findet sich die oben zitierte Stelle in jenem Abschnitt, in denen sie die narrativen Instanzen der Erzählungen in *Zemnaja os'* bespricht. In drei der dort versammelten sieben Erzählungen liegt ein Erzähler vor, der in der 3. Person erzählt. Zwei davon sind als Figuren unmittelbar an der Handlung beteiligt und in den Erzählungen wird der Name der Figuren genannt:

> Two of Brjusov's third-person narrators, in „Sestry“ and „V podzemnoj tjurme“, speak from a viewpoint which can be identified with that of the chief character in the story related. The narrator who speaks for Nikolaj decribes the young man's relationships with his wife and her sisters through Nikolaj's eyes [...] Similarly, the narrator who speaks for Julia in „V podzemnoj tjurme“, is strictly limited in his reporting of events to his heroine's point of view [...].[248]

Patricia SUHRCKE nennt im jeweiligen Abschnitt diese Erzähler namentlich. Offensichtlich war sie daher auch in Bezug auf den Erzähler aus *RJuK* geneigt, diesen mit seinem vermeintlichen Namen zu bezeichnen. Sie geht allerdings auf den Unterschied dieser beiden genannten Erzähler zu jenem der Erzählung *RJuK* ein: Der Reporter nimmt im Unterschied zu den anderen beiden Erzählern nicht an den Ereignissen teil, von denen er berichtet.[249]

---

[248] Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os', S. 353.

[249] Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os', S. 352.

Unzuverlässiges Erzählen

Theorie des „Unzuverlässigen Erzählens“

Im Folgenden soll das Konzept des „Unzuverlässigen Erzählens“ vorgestellt werden, um in einem weiteren Teil klären zu können, ob es sich bei der Erzählinstanz in *RJuK* um einen Unzuverlässigen Erzähler handelt. Als Grundlage dieses methodischen Abrisses dient der Abschnitt „Unzuverlässiges Erzählen“ in der „Einführung in die Erzähltheorie“ von Matias MARTINEZ und Michael SCHEFFEL.[250]

Die beiden Autoren gehen von ihrer Definition der fiktionalen Erzählung aus, in der sie diese Form des Erzählens vom faktualen Erzählen abgrenzen: Während Aussagen in faktualen Texten auf ihren Wahrheitsgehalt hin untersucht werden können, ist es bei Aussagen in fiktionalen Texten nicht möglich, eine Aussage vor dem Hintergrund der logischen Gesetze der realen Welt als richtig oder falsch abzutun. In fiktionalen Texten herrschen eigene Gesetze; Geschehnisse folgen ihrer eigenen Logik. Aussagen in fiktionalen Texten lassen sich nur vor dem Hintergrund der ebenfalls in diesen Texten aufgestellten Gesetzte beurteilen.[251]

Fiktionale Texte sind von einer narrativen Instanz erzählt, die im Erzählvorgang die „Erzählte Welt“ hervorbringt. Demzufolge ist die narrative Instanz der Maßstab, anhand dessen die Aussagen im fiktionalen Text beurteilt, und auf ihren Wahrheitsgehalt in der erzählten Welt hin befragt werden können. Dies hat zur Folge, dass die Erzählerrede gegenüber der Figurenrede als privilegiert angesehen werden kann. Behauptungen, die von Figuren aufgestellt werden, können nur insofern

---

[250] Vgl. Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os', S. 351–352.

[251] Vgl. Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 95–107.

als „wahr“ angesehen werden, sofern sie von der Erzählerrede bestätigt bzw. nicht durch sie widerlegt werden.[252]

MARTINEZ und SCHEFFEL schränken den Geltungsanspruch der Erzählerrede aber insofern ein, als dass sie die von der narrativen Instanz geäußerten Sätze in zwei Kategorien einteilen: In *theoretische* und *mimetische Sätze*.

Theoretische Sätze stellen allgemeine Aussagen des Erzählers dar, über die keine essentiellen Information zum Geschehen oder zur Beschaffenheit der Erzählten Welt transportiert werden.

Dies ist jedoch bei *mimetischen Sätzen* der Fall: Aus diesen Sätzen erfährt der Leser, wie die erzählte Welt beschaffen ist bzw. welche Ereignisse sich in ihr ereignen.

MARTINEZ und SCHEFFEL argumentieren, dass *mimetische Sätze* nicht nur wahr sind, sondern „notwendig wahr“ sein müssen, da sie die Voraussetzung dafür bilden, dass Erzählen als solches überhaupt möglich ist. Die *theoretischen Sätze*, die von der narrativen Instanz geäußert werden, müssen jedoch nicht „notwendig wahr“ sein und können auf ihren Gültigkeitsanspruch in der erzählten Welt befragt werden.[253]

> In fiktionalen Erzählungen erstreckt sich das logische Privileg des Erzählers gegenüber den Figuren vor allem auf seine mimetischen Sätze, während seine theoretischen Sätze in der Regel nur die Autorität einer nichtprivilegierten Figur beanspruchen können.[254]

---

[252] Vgl. Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 9–20.

[253] Vgl. Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 95–98.

[254] Vgl. Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 99–100.

An späterer Stelle modifizieren MARTINEZ und SCHEFFEL ihre Aussage zu mimetischen Sätzen und setzen Fälle an, in denen zumindest nicht festgestellt werden kann, ob die mimetischen Sätze einen Wahrheitsanspruch in der erzählten Welt erfüllen können. Diese Einschränkung nehmen sie unter dem Rückgriff auf konkrete Textbeispiele vor, bei denen aus den mimetischen Sätzen einer narrativen Instanz nicht auf die Beschaffenheit der erzählten Welt geschlossen werden kann.[255]

Ein Erzähler, dessen theoretische und /oder mimetische Sätze nicht uneingeschränkt Gültigkeit in der erzählten Welt innehaben, wird als unzulässiger Erzähler bezeichnet. Die Autoren definieren diesen wie folgt:

> Es gibt auch Erzähler, deren Behauptungen, zumindest teilweise, als falsch gelten müssen in Bezug auf das, was in der erzählten Welt der Fall ist. In solchen Fällen liegt ein *unzuverlässiger Erzähler* [kursiv im Original, I.B.] vor.[256]

Bei *Unzuverlässigen Erzählern* handelt es sich nicht ausschließlich um ein Phänomen der Moderne, obwohl hier gehäuft Beispiele in der Literatur zu finden sind. Ein Grund hierfür könnte sein, dass in der Moderne kohärente Weltentwürfe zunehmend in Frage gestellt werden und es zu einer Erschütterung des Weltbildes kommt. Bereits in antiken Texten lassen sich Beispiele für diesen Erzählertypus finden.[257]

Theoretisch ausgearbeitet wurde das Konzept allerdings erst 1961 in der Studie von Wayne C. BOOTH, der einen „unreliable narrator“ wie folgt bestimmt:

> I have called a narrator *reliable* [kursiv im Original, I.B.] when he speaks or acts in accordance with the norms of the work

---

[255] Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 100.

[256] Vgl. Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 100.

[257] Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 100.

> (which is to say, the implied authors norms), *unreliable* [kursiv im Original, I.B.] when he does not.[258]

Erklärbar wird das Funktionieren von unzuverlässigem Erzählen unter Rückgriff auf das Modell der Ironie. In einer ironischen Kommunikationssituation sendet der Sender zwei Botschaften aus: eine explizte und eine implizite, die die explizit ausgesandte Botschaft unterläuft. Bei ironischer literarischer Kommunikation kann die Rolle des Senders auf unterschiedliche Sprechinstanzen aufgeteilt sein: Der Erzähler vermittelt die explizite Botschaft. Dahinter verbirgt sich aber die implizite Botschaft des Autors (bzw. des impliziten Autors[259]), die nun die Botschaft seines Erzählers unterläuft. Auf diese Weise nimmt der Autor eine ironische Distanz zu seinem Erzähler ein. Damit eine ironische Kommunikation glücken kann – sei es nun eine literarische oder eine Kommunikation im herkömmlichen Sinne – bedarf es vom Rezipienten erkennbare Ironiesignale.[260]

MARTINEZ und SCHEFFEL unterscheiden drei Arten von *Unzuverlässigem Erzählen*, je nach dem, ob lediglich die theoretischen Sätze oder auch die mimetischen Sätze betroffen sind:

1. *Theoretisch unzuverlässiges Erzählen*. Die Unzuverlässigkeit des Erzählers ist bei dieser Art einzig auf die theoretischen Sätze beschränkt. Über die mimetischen Sätze wird jedoch ein kohärentes Bild von der erzählten Welt vermittelt.[261]

---

[258] Vgl. Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 100.

[259] Zum Begriff, zitiert nach Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 100. Schmid geht besonders ausführlich wird auf die Diskussion um den impliziten Autor ein, vgl. Ansgar Nünning (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart u. Weimar: Metzler 2008, S. 43–43.

[260] Vgl. Wolf Schmid: Elemente der Narratologie. Berlin u. New York: de Gruyter 2008, S. 45–64.

[261] Vgl. Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 100–101.

> Die Glaubwürdigkeit dieses Erzählers ist eingeschränkt, insofern er als individuelle Figur hervortritt; sie bleibt aber uneingeschränkt in Bezug auf seine mimetische Erzählfunktion.[262]

2. *Mimetisch teilweise unzuverlässiges Erzählen*. Bei diesem Typ des *Unzuverlässigen Erzählens* kann auch den mimetischen Sätzen nicht vollkommen vertraut werden.[263] In diesem Fall können Teile der mimetischen Sätze des Erzählers in Bezug auf die Erzählte Welt als falsch angesehen werden. Der Leser versucht aus den Aussagen der Erzählinstanz eine *konsistente* Erzählte Welt abzuleiten. Einzelne Aussagen, die klar den Gesetzen dieser Welt zuwiderlaufen, können als falsch erkannt werden. MARTINEZ und SCHEFFEL halten fest, dass „Umfassende Konsistenz eine konstitutive Norm des fiktionalen Erzählens [ist].“[264]

Bei den beiden oben genannten Typen kann aus den mimetischen Sätzen eine eindeutig bestimmbare erzählte Welt erkannt werden, vor deren Hintergrund in Bezug auf das mimetisch teilweise unzuverlässige Erzählen überprüft werden kann, inwiefern einzelne Aussagen diesem Gesamtbild zuwiderlaufen. So kann z.B. der Erzähler offensichtlich an Wahnvorstellungen leiden. Mit diesem Wissen um den eingeschränkten geistigen Zustand des Erzählers, können dann von der üblichen Logik abweichende Erscheinungen erklärbar sein.

3. *Mimetisch unentscheidbares Erzählen* liegt dann vor, wenn aus den mimetischen Sätzen keine Hinweise auf die Beschaffenheit der Erzählten Welt entnommen werden können.[265]

---

[262] Vgl. Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 101.

[263] Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 101.

[264] Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 103.

[265] Vgl. Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 102–103.

Unzuverlässiger Reporter

In der Einleitung distanziert sich der Reporter des „Nordeuropäischen Abendboten“ von vorangegangenen Berichten über die Epidemie, die seiner Meinung nach den wenigen fragwürdigen Zeugenaussagen zu großen Wert beigemessen hätten:

> Повидимому, составители этихъ описаній слишкомъ довѣрчиво относились къ показаніямъ спасшихся жителей Звѣзднаго города, которые, какъ извѣстно, всѣ были поражены психическимъ разстройствомъ (3).
>
> Die Zusammensteller dieser Beschreibungen verhielten sich augenscheinlich zu leichtgläubig gegenüber den Berichten, jener Bewohner der Sternenstadt, die sich gerettet hatten, und die, was ja bekannt ist, alle von einer psychischen Störung betroffen wurden (G 8).

Zuverlässige Quellen?

Im Unterschied zu dieser aus seiner Sicht hinterfragenswürdigen Herangehensweise, würde sich sein Bericht ausschließlich auf verlässliche Quellen stützen: „сводъ всѣхъ достовѣрныхъ свѣдѣній, какія пока имѣемъ о трагедіи“ (3). Im Folgenden ist zusammengestellt, worum es sich bei diesen „glaubwürdigen Nachrichten“ (G 8) handelt. Die Auflistung der Quellen fällt dermaßen umfangreich aus, da ihnen, zum einen, der Reporter große Bedeutung beimisst, sie ausführlich beschreibt und kommentiert. Darüber hinaus ist er bestrebt, sie gegenüber jeglichem Verdacht der Unzulänglichkeit abzusichern; zum anderen, soll ein authentischer Eindruck vom Text vermittelt werden. Diese „Quellenkritik“ nimmt in der Erzählung viel Raum ein. Auffällig ist auch, dass etliche Quellen, wie etwa das Tagebuch und die Telegramme wiederholt genannt werden. Ich bin der Ansicht, dass mithilfe der folgenden Zusammenstellung ein Aspekt des Textes herausgearbeitet werden kann, der bisher in dieser Form nicht aufgedeckt worden ist.

1. Zeitungen

Im ersten Teil der Erzählung, der Schilderung der gesellschaftlich-wirtschaftliche Zustände der Republik, bespricht der Reporter die Presselandschaft und bringt seine Anerkennung ob der hervorragenden Qualität der in der Republik erscheinenden Zeitungen und Zeitschriften zum Ausdruck („здѣсь [въ Звѣздномъ городѣ, I.B.] издавались самыя освѣдомленныя газеты“).

Die ersten Fälle von Erkrankungen werden in den Zeitungen der Republik dokumentiert. Zu Beginn der Epidemie, als sich die Tragweite der Seuche noch nicht abschätzen lässt, berichten die Zeitungen allerhand kuriose Begebenheiten. Diese werden in einer eigenen Rubrik mit dem Titel „Mania contradicens“ gesammelt.

Selbst zur schlimmsten Zeit der Epidemie stellen die Zeitungen in Sternenstadt ihr Erscheinen nicht ein. Diese Blätter erreichen allerdings bei Weitem nicht mehr den Grad an Zuverlässigkeit, wie noch die zu Anfang gelobten Periodika beanspruchen können:

> Еще выходили двѣ-три газеты, издатели которыхъ пытались сохранить значеніе литературнаго слова въ общемъ разгромѣ. №№ этихъ газетъ, уже въ настоящее время перепродающіеся въ десять и двадцать разъ дороже настоящей своей стоимости, должны стать величайшими библіографическими рѣдкостями. Въ этихъ столбцахъ текста, написанныхъ среди господствующаго безумія и набранныхъ полусумасшедшими наборщиками, – живое и страшное отраженіе всего, что переживалъ несчастный городъ. Находились репортеры, которые сообщали "городскія происшествія", писатели, которые горячо обсуждали положеніе дѣлъ, и даже фельетонисты, которые пытались забавлять въ дни трагизма (18).
>
> Noch erschienen zwei oder drei Zeitungen, deren Herausgeber bemüht waren, die Bedeutung des literarischen Wortes in dem allgemeinen Verfall ringsum aufrecht zu erhalten. Die Nummern dieser Zeitungen, die schon heute mit dem zehn- und zwanzigfachen ihres Anfangspreises bezahlt werden, müssen eins die größten bibliographischen Seltenheiten werden. In die-

> sen Textspalten, die inmitten des herrschenden Wahnsinns geschrieben und von halbverrückten Setzern gesetzt wurden, ist ein lebendiges und furchtbares Bild all dessen enthalten, was die unglückliche Stadt erlebte. Es fanden sich Reporter, die über Stadtereignisse berichteten; Schriftsteller, welche die Sachlage erregt erörterten, und sogar Feuilletonisten, die in diesen Tagen der Tragik zu erheitern versuchten [...] (G 23).

Diese Zeitungen werden späterhin nochmals thematisiert. Eine davon enthält die Nachricht vom Tod Divil's. Diese letzte Nachricht über das Schicksal des Stadthauptmanns ist mit dem 22. Juli datiert. Der Reporter erwähnt noch eine später erschienene Zeitung, die er aber als Quelle dezidiert ausschließt:

> Правда, найдень еще листокъ, помѣченный августомъ, но содержаніе его таково, что необходимо признать его автора (который, вѣроятно, лично и набиралъ свой бредъ) рѣшительно невмѣняемымъ (24).
>
> Allerdings wurde noch ein Blättchen gefunden, das vom August datiert, doch dessen Inhalt ist derart, daß man den Autor (der vermutlich seinen Irrsinn selbst gesetzt hat) entschieden für unzurechnungsfähig erklären muß (G 30).

2. Informationsmaterial über die Krankheit

Nachdem die Krankheit schlimmere Ausmaße annimmt, wird eine Informationsbroschüre in Druck gegeben, in der über Symptome und Behandlungsmethoden informiert wird. Darüber hinaus werden von Divil' „Manifeste" (G 18) herausgegeben. Dieses Informationsmaterial wird vom Reporter erwähnt.[266]

---

[266] Hier zeigt sich nebenbei bemerkt auch ein interessanter Aspekt der Erzählung: Der um sich greifende Wahnsinn wird mit Mitteln der „ordnenden Schrift" bekämpft. Die Gegenüberstellung von „verrückter / unzuverlässiger" Rede und „vernünftiger / zuverlässiger" Schrift durchzieht die gesamte Erzählung. Dies würde meines Erachtens einen interessanten Untersuchungsansatz ergeben, der aber in dieser Arbeit nicht weiter ausgeführt werden kann.

3. Telegramme Divil's

Die Außenwelt wird vom Oberkommandeur in regelmäßigen Abständen über die Entwicklung der Seuche in Sternenstadt unterrichtet. Diese Telegramme stellen eine wichtige Quelle des Reporters dar.

> Наконецъ, человѣчеству Дивиль сохранилъ лѣтопись всей катастрофы, такъ какъ нельзя назвать иначе краткія, но содержательныя и точныя телеграммы, которыя онъ ежедневно и нѣсколько разъ въ день отправлялъ изъ Звѣзднаго города во временную резиденцію правительства Республики, въ Сѣверный портъ (13).
>
> Ferner hat Divile der Menschheit eine Chronik dieser Katastrophe erhalten, denn nicht anders kann man diese kurzen aber inhaltsreichen und genauen Telegramme nennen, die er täglich und auch mehreremale am Tage aus der Sternenstadt nach der zeitweiligen Residenz der Republikanischen Regierung beförderte: nach dem Nordischen Port.

In der Nachgeschichte ist nochmals auf die Bedeutung der Telegramme eingegangen:

> Послѣ прекращенія желѣзнодорожнаго сообщенія со Звѣзднымъ городомъ, единственными свѣдѣніями о жизни въ немъ были телеграммы Началника. Эти телеграммы немедленно разсылались во всѣ концы земли и расходились въ милліонахъ экземпляровъ (23).
>
> Nach der Einstellung des Eisenbahnverkehrs kamen als einzige Lebensnachrichten von der Sternenstadt nur die Telegramme des Befehlshabers. Diese Telegramme wurden sofort in alle Weltenden versandt und dort in Millionen von Exemplaren verbreitet (G 29).

4. Tagebuchaufzeichnungen Divil's

Das Tagebuch Divil's, das bei Aufräumarbeiten in einem Versteck im Rathaus gefunden wird, ermöglicht die Rekonstruktion der Ereignisse jener Wochen seit der Zugkatastrophe bis zum letzten Kampf um das Rathaus, bei dem Divil' sein Leben verliert.

> До послѣдняго дня онъ [Дивиль, I.B.] велъ журналъ всего происходящаго, и этотъ журналъ, вмѣстѣ съ телеграммами Дивиля, служитъ лучшимъ источникомъ нашихъ свѣдѣній о катастрофѣ. Журналъ этотъ найденъ въ тайномъ шкафу Ратуши, гдѣ хранились особо цѣнные документы (20).
>
> Bis zum letzten Tage führte er [Divil', I.B.] ein Journal aller Vorgänge und dieses Journal ist zusammen mit den Telegrammen Divils wohl die beste Quelle, aus der wir unsere Kenntnisse von der Katastrophe schöpfen können. Dieses Journal wurde in einem Geheimschrank des Rathauses, zusammen mit besonders wertvollen Dokumenten aufgefunden (G 26).

In diesem Tagebuch (G 26) sind auch die letzten Worte Divil's enthalten, die der Reporter im Wortlaut zitiert. Divil' ist somit der einzige Zeuge, der in der Erzählung beinahe unmittelbar zu Wort kommt. Dass es sich bei dieser Quelle aber auch nicht um eine „unbeeinflusste" Redewiedergabe handelt, wird dadurch deutlich, dass in die direkte Figurenrede die Erzählerrede als Parenthese eingeschoben ist:

> „На что я надѣюсь, – пишетъ Дивиль, – не знаю. Помощи раньше весны ждать невозможно. До весны прожить съ тѣми запасами, какіе въ моемъ распоряженіи, невозможно. Но я до конца исполню мой долгъ" (21).

Das Zitat ist vom Erzähler eingeleitet und wird mit einem Kommentar abgeschlossen: „Это послѣднія слова Дивиля. Благородныя слова!" In seiner Darstellung der Ereignisse folgt der Reporter der Chronologie Divil's Tagebuch.

5. Archäologisch-Forensische Funde

Der Bericht über Ereignisse, die sich nach dem Tod Divil's zugetragen haben, wird von dem Reporter aus diversen Funden bei den Aufräumarbeiten rekonstruiert. Dabei ist auffallend, dass im Mittelteil seines Berichts, der Schilderung der Szenen des Untergangs, die Vorgänge zunächst ohne Belege durch das Faktenmaterial geschildert sind. Hierdurch unterscheidet sich dieser Textabschnitt von dem übrigen Bericht über die Vorgänge in Sternenstadt. Die Quellen für die Beschreibung der Gräuelszenen werden erst späterhin nachgeliefert:

> [...] въ настоящее время въ пустынныхъ залахъ обезлюдѣвшихъ домовъ открываютъ цѣлые клады золота и драгоцѣнностей, около которыхъ лежитъ полусгнившій трупъ грабителя (17).
>
> [...] man findet gegenwärtig nicht selten in den leeren Sälen verlassener Häuser ganze Schätze von Gold und Kostbarkeiten, in deren Nähe der halbverfaulte Leichnam des Räubers liegt (G 23).
>
> [...] теперь въ некоторыхъ комнатахъ находятъ трупы людей, умершихъ въ одиночествѣ отъ голода (20).
>
> [...] man findet jetzt in einigen Zimmern zuweilen Leichname von Menschen, die in der Einsamkeit Hungers starben (G 26).

Insbesondere wird von Leichenfunden erzählt, anhand deren Verletzungen auf die grausamen Vorgänge während des Untergangs geschlossen werden kann. Es lassen sich sogar Hinweise auf Kanibalismus finden:

> По страшнымъ находкамъ на улицахъ и внутри домовъ можно составить себѣ яркое представленіе о неистовствахъ, совершавшихся въ городѣ за послѣдніе дни. Всюду страшно изуродованные трупы: люди, умершіе голодной смертію, люди, задушенные и замученные, люди, убитые безумцами въ припадкѣ изступленія, и, наконецъ – полуобглоданныя тѣла (24f.).
>
> Nach den furchtbaren Funden, die man auf den Straßen und im Innern der Häuser gemacht hat, kann man sich eine klare Vor-

> stellung von jenen Ungeheuerlichkeiten machen, die in den letzten Tagen in der Stadt geschahen. Überall sind furchtbar verstümmelte Leichen: Menschen die des Hungertodes starben, Menschen, die gemartert und erwürgt wurden, Menschen, die von Wahnsinnigen in Anfällen der Ekstase getötet wurden, und endlich – benagte Körper (G 31).

6. Berichte von Außenstehenden

Über die Vorgänge in der Republik zur schlimmsten Zeit der Katastrophe gibt auch der Augenzeugenbericht eines Abenteurers, der mit seiner „Flugmaschine" auf der Überdachung der Stadt gelandet war, Auskunft. Dieser, wohl von den Folgen der Krankheit nicht betroffene Beobachter von außerhalb wird von dem Reporter als ein unbeteiligter Zeuge herangezogen:

> Въ послѣдныхъ числахъ августа до Звѣзднаго города достигъ на своей летательной машинѣ аэронавтъ Томасъ Билли. [...] Черезъ вентиляторы Билли видѣль, что улицы погружены въ абсолютный мракъ и слышалъ дикіе крики, показывавшіе, что въ городѣ есть еще живыя существа. Въ самый городъ Билли не рѣшился спуститься (23).

> In den letzten Tagen des August erreichte der Äronaut [!] Thomas Billie auf seiner Flugmaschine die Sternenstadt. [...] Durch die Ventilatoren sah Billi, daß die Straßen in absoluter Dunkelheit lagen, hörte aber auch wilde Schreie, die bewiesen, daß noch Lebewesen in der Stadt wären. In die Stadt selbst wagte sich Billie nicht herunter (G 29).

7. Berichte von Überlebenden

Zu Beginn seiner Reportage, distanziert sich der Reporter zwar von den Augenzeugenberichten und attestiert ihnen mangelnde Zuverlässigkeit. Er konstatiert, dass die Erzählungen der Überlebenden stark untereinander divergieren würden. An zwei Stellen beruft sich der Reporter dann doch auf die Schilderung von Überlebenden der Katastrophe, da die sich nicht gegenseitig widersprechen würden:

> Впрочемъ, показанія всѣхъ очевидцевъ сходятся на томъ, что в іюлѣ мѣсяцѣ нельзя было встрѣтить семьи, гдѣ не было бы больного (9).
>
> Übrigens treffen die Berichte aller Augenzeugen darin zusammen, daß man bereits im Juli keine Familie mehr sehen konnte, in der nicht ein Erkrankter gewesen wäre (G 14).

An anderer Steller bestätigen die Überlebenden übereinstimmend den Mut und die große Opferbereitschaft Divil's: „Und alle, die sich aus der Katastrophe gerettet haben, bezeugen einstimmig, daß seine Tätigkeit über alles Lob erhaben war" (G 21): „И всѣ спасшіеся послѣ катастрофы свидѣтельствуютъ единогласно, что его дѣятельность была выше всякой похвалы" (16).

Hierbei handelt es sich allerdings um Aussagen von einigen der „etwa 1 500 000 Menschen" (G 17), die entweder die Stadt noch vor dem letzten Zugunglück, also bis zum 22. Juni verlassen hatten; oder aber um Berichte derjenigen, welche die Katastrophe in Sternenstadt überleben konnten. Aus den Berichten des Reporters geht – wie oben zitiert – hervor, dass es im Juli bereits eine beträchtliche Zahl an Erkrankten gegeben hatte. Zu der Glaubwürdigkeit der Überlebenden äußert er sich an anderer Stelle:

> Всего спасено до 10.000 человѣкъ, но большая часть ихъ является людьми неизлѣчимо разстроенными психически. Тѣ, которые болѣе или менѣе оправляются, очень неохотно говорятъ о пережитомъ ими въ бѣдственные дни. Ктому же разсказы ихъ полны противорѣчій и очень часто не подтверждаются документальными данными (24).
>
> Im Ganzen sind gegen 10000 Menschen gerettet, doch der größte Teil von ihnen hat eine unheilbare psychische Störung erlitten. Die, welche mehr oder weniger wieder genesen, sprechen nur höchst ungern von dem, was sie überlebten und von den grauenhaften Tagen. Zudem sind ihre Erzählungen voller Widersprüche und werden sehr oft vom dokumental Gegebenen nicht bestätigt (G 30).

Die Behauptung des Reporters, sich einzig auf „verlässliche“ Quellen zu stützen, ist meines Erachtens einer genaueren Betrachtung wert: Einerseits vertritt der Journalist die Ansicht, dass den (mündlichen) Zeugenaussagen nicht zu trauen sei, da alle Menschen, die sich in der Republik befunden hätten, von der Krankheit betroffen wären. Gleichzeitig schenkt er aber den schriftlichen Zeugnissen, die ebenfalls von Bewohnern zum Zeitpunkt der Seuche in der Republik gelebt hatten, also auch von potentiell Verrückten verfasst wurden, zum Teil uneingeschränkt Glauben.

Das Problem lässt sich im Rückgriff auf das im vergangenen Kapitel angestellten Überlegungen zu der Erzählinstanz folgender Maßen formulieren: Es wurde die Frage nach dem Standpunkt des Erzählers diskutiert und gefragt, ob der Erzähler Teil der *Erzählten Welt* ist. Um diese Frage beantworten zu können, ist zu klären was in Bezug auf die Erzählung als Erzählte Welt zu verstehen ist. Natürlich lässt sich annehmen, dass die Erzählinstanz als eine namenlose Figur auftritt, die als „Reporter“ jener Welt angehört, in der die Zeitung erscheint. An den eigentlichen Ereignissen, den Vorfällen in der Republik Südkreuz, ist dieser Reporter aber nicht unmittelbar beteiligt, sondern tritt zu diesem Geschehen als ein außenstehender Beobachter auf. Er weiß von den Vorgängen nur aus zweiter Hand; seine Erkenntnisse gewinnt er aus diversen Quellen, denen er unterschiedlichen Stellenwert einräumt. Der Reporter behauptet implizit, dass er die Kompetenz besitzt, darüber zu urteilen, ob eine (schriftliche) Quelle von einem gesunden oder einem kranken Bewohner der Republik verfasst wurde und daher als zuverlässig oder unzuverlässig einzustufen ist. Der Leser hat keinerlei Möglichkeit, diese Kompetenz des Reporters zu überprüfen, da zum einen die Quellen selbst verborgen sind und zum anderen auch keinerlei Kriterien genannt werden, wodurch sich eine verlässliche von einer unzuverlässigen Quelle unterschiedet.

Über die Zuverlässigkeit des Erzählers kann also nur insofern geurteilt werden, als dass er den Status seiner Quellen richtig zu beurteilen in der Lage ist. Das Problem, dass sich dem Leser stellt, ist, dass dem Erzähler zwangsläufig so lange geglaubt werden muss, solange kein triftiger Grund besteht, dies nicht zu tun.

Der Erzähler in *RJuK* ließe also höchstens insofern als unzuverlässig deklarieren, als dass seine Quellen möglicherweise unzuverlässig sind: Er kann als „potentiell unzuverlässig" gelten. Seine Erzählung beruht auf mehreren Binnenerzählungen (Metadiegesen), deren intradiegetische-homodiegetische Erzähler (also die Zeugen, die Teil ihrer Erzählungen sind) verborgen bleiben. Von diesen Erzählern kann, da sich unter Ihnen um Einwohner der Republik befinden, nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, dass sie alle zuverlässige Erzähler sind. Auch wenn der Reporter beteuert, vor allem verlässliche (schriftliche) Quellen heranzuziehen, ändert dies nichts an der Tatsache, dass ihre Verfasser ebenso an der *mania contradiciens* erkrankt sein könnten. Somit ist auch für diese Dokumente das selbe anzunehmen ist, wie für die mündlich überlieferten Zeugenaussagen, von denen sich der Reporter in seiner Einleitung distanziert.

An dieser Stelle muss jedenfalls dem Einwurf begegnet werden, weshalb den mimetischen Sätzen des Erzählers, in denen er feststellt, er habe sich ausschließlich auf verlässliche Quellen gestützt, nicht zu glauben ist. Hierfür lassen sich durchaus Argumente finden:

1. Autorintention

Wenn die umstrittene[267] „Autorintention" als Argument in Betracht kommt, dann lässt sich argumentieren, dass BRJUSOV seinen Erzähler bewusst als eine fragwürdige Figur konzipiert hat. Dies wird aus dem Vorwort zur ersten Auflage von *Zemnaja os'* deutlich. Dort weißt BRJUSOV auf die Pseudowissenschaftlichkeit seines Erzählers hin:

> [Р]епортер[а], малосвѣдущ[аго], ко всему довольно равнодушн[ій], но старающагося щегольнуть научными познаніями и выказать много чувства.[268]

2. Ironiesignal

„Verdächtig" erscheint meines Erachtens auch das wiederholte (redundante) Hinweisen auf die Tatsache, sich einzig auf belegbares Faktenmaterial zu stützen. Der Reporter unternimmt große Anstrengungen, seine Quellen zu rechtfertigen. Hierbei könnte es sich um ein Ironiesignal handeln.

3. Widersprüche

Auch, dass sich der Reporter in Widersprüche verstrickt, könnte darauf hindeuten, dass seine überbetonte Wissenschaftlichkeit lediglich „Show" ist, und hinterfragt werden sollte.

Zwei dieser Widersprüche sind im Folgenden aufgezeigt:

In jenem Teil der Erzählung, in dem der Journalist den Staatsaufbau beschreibt, erwähnt er, dass den Bewohnern der Republik sowohl die

---

[267] Der Gefahr eines „Intentionalen Fehlschlusses" bin ich mir bewusst, halte aber Brjusovs Einschätzung seines Erzählers dennoch für beachtenswert, zumal es ein Phänomen nachvollziehbar macht, dass zwar von vielen Kommentatoren in der Erzählung entdeckt und am Rande erwähnt wird, dann aber unberücksichtigt bleibt. Zu „Intentional fallacy" vgl. Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 103–104.

[268] Nünning: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, S. 232–234.

Inneneinrichtung ihrer Wohnräume als auch eine Einheitskleidung von oben verordnet würde:

> Убранство всѣхъ помѣщеній, предоставляемыхъ работникамъ, при всей его роскоши, было строго единообразнымъ. Всѣ поучили одинаковую пишу, въ одни и тѣ же часы. Платье, выдававшееся изъ государственныхъ складовъ, было неизмѣнно, въ теченіе десятковъ лѣтъ, одно и того же покроя (6f.).
>
> Die Ausstattung aller Räumlichkeiten, die den Arbeitern zur Verfügung standen, war bei all ihrer Pracht doch aufs Strengste einförmig. Alle erhielten die gleiche Speise zur gleichen Stunde. Die Kleidung, welche die Staatsspeicher hergaben, war unveränderlich und immer zehn Jahre von der gleichen Art (G 11).

Einige Zeilen danach findet sich jedoch die Bemerkung, dass die Wahl der Kleidung, ebenso, wie die Inneneinrichtung der Häuser, nicht eingeschränkt sei:

> Правда, убранство квартиръ и моды платья не были стѣснены [...] (8).
>
> Es ist wahr, die Ausstattung der Wohnungen, die Moden der Gewänder waren nicht eingeschränkt [...] (G 12).

In diesem Fall widersprechen sich klar die mimetischen Sätze der Erzählinstanz. Es findet sich in der Erzählung auch noch eine weitere Stelle, die den Leser an der Kompetenz des Reporters zweifeln lassen kann. Wie GERASIMOV zu berichten weiß, hat BRJUSOVS Bruder, Aleksandr Jakovlevič BRJUSOV, in seinen Memoiren auf einen Fehler in der Erzählung Valerij Jakovlevičs hingewiesen: Über die Topographie von Sternenstadt ist berichtet, dass sich im Zentrum der Stadt das Rathaus befindet, und zwar an genau jenem gedachten Punkt, an dem die Erdachse die Erdoberfläche schneidet. Es wird erwähnt, dass der Fahnenmast des Rathauses in Richtung „Nadir“ zeigt:

> Въ той воображаемой точкѣ, гдѣ проходитъ земная ось и сходятся всѣ земные меридіаны, стояло зданіе городской

> ратуши, и острiе ея шпиля, подымавшагося надъ городской крышей, было направлено къ небесному надиру (24).

Tatsächlich wird aber dieser Punkt am Himmel nicht als „Nadir“ (надир), sondern als Zenit (зенит) bezeichnet. In der Astronomie ist jener Punkt mit „Zenit“ benannt, der sich lotrecht genau über dem Kopf des Beobachters befindet, Nadir bezeichnet hingegen den dem Zenit gegenüber gelegenen Fußpunkt dieser Lotrechten auf der Erdoberfläche, so gesehen den Standpunkt des Beobachters. Jetzt könnte genaugenommen höchstens „jener gedachte Punkt, an dem die Erdachse die Erdoberfläche schneidet“, also der Punkt, an dem sich das Rathaus der Sternenstadt befindet, als Nadir bezeichnet werden. Der Fahnenmast ist auf den Zenit ausgerichtete. Auf diesen „Fehler“ weist GERASIMOV unter Berufung auf BRJUSOVS Bruder hin: „шпиль их ратуши направлен не ‚к небесному надиру’, а к зениту (это отметил, кстати, А. Я. Брюсов)“.[269]

Johannes von GUENTHER übersetzt in der oben zitierte Stelle der Erzählung „небесн[ый] надир“ mit Zenit, tilgt also den vermeintlichen Fehler. In GUENTHERS Übersetzung lautet die Stelle:

> An jenem gedachten Punkte, den die Erdachse berührt und wo alle Meridiane zusammentreffen, stand das städtische Rathaus, und die Spitze seines Fahnenmastes war zum Zenith [!] des Himmels emporgerichtet (G 8f.).

Margit BRÄUER entschließt sich hingegen zu einer Übersetzung mit „Himmelsnadir“:

> An dem angenommenen Punkt, den die Erdachse schneidet und an dem alle Erdmeridiane zusammentreffen, stand das Rat-

[269] Brjusov: Predislovie, S. IX.

> haus, dessen Turmspitze, die Dächer der Stadt überragend, auf den Himmelsnadir zeigte.[270]

Interessant erscheint mir, dass sowohl GERASIMOV in Anlehnung an BRJUSOVS Bruder Aleksandr, als auch Johannes von GUENTHER in seiner Übersetzung davon ausgehen, dass es sich bei der genannten fehlerhaften Bezeichnung um einen Fehler des empirischen Autors Valerij BRJUSOV handelt. Dies kann natürlich nicht ausgeschlossen werden.[271] Sie ziehen nicht in Betracht, dass eben so gut an dieser Stelle dem Reporter ein Fehler unterlaufen sein könnte, der als Hinweis auf dessen „Uninformiertheit" gelesen werden kann.

Fazit

Es besteht meines Erachtens ein begründeter Verdacht, in der Erzählung *Respublika Južnogo Kresta* von „Unzuverlässigem Erzählen" zu sprechen: Durch sein Beharren auf Fakten, die sich bei näherem Hinsehen zumindest als zweifelhaft erweisen, macht sich der Reporter-Erzähler verdächtig und der Leser sollte sich gut überlegen, ob dem Bericht tatsächlich uneingeschränkt Glauben zu schenken ist. Der Text selbst hinterfragt auf gewisse Weise diese nüchtern-wissenschaftliche Erzählhaltung und problematisiert den Versuch, die „Wirklichkeit" alleine auf Grundlage belegbaren Faktenmaterials erkennen zu wollen. Andreas GUSKI schreibt in seinem Eintrag zu der Erzählung im Lexikon der Hauptwerke der russischen Literatur im von einer „Apollinischen Kultur", für die der Diskurs des Erzählers stehe, die durch die „Fabel" in

---

[270] Gerasimov: Naučnaja fantastika V. Brjusova, S. 42.

[271] Martinez/Scheffel weisen in ihren Ausführungen darauf hin, dass für „Inkonsistenzen, die durch ein Versehen des Autors, korrupte Manuskripte, fehlerhafte Textüberlieferung oder eigenmächtige Entscheidungen eines Editor entstanden sind, gilt, daß sie dem intentionalen Gebilde des literarischen Werkes nicht als funktionale Bestandteile zugerechnet werden können." Sollte es sich an diese Stelle also um ein Versehen des Autors handeln, wäre dies in einer Interpretation, die auf die Unzuverlässigkeit des Erzählers abzielt, nicht zu berücksichtigen, vgl. Brjussow: Nur der Morgen der Liebe ist schön. Erzählungen und zwei Dramen, S. 79.

Frage gestellt werde.[272] So ist auch der rein faktenbasierte wissenschaftliche Versuch des Reporters die Katastrophe zu verstehen, zum scheitern verurteilt. Er kann die grauenvolle „Wirklichkeit" durch die Wissenschaft nicht verstehen. Anders verhält es sich mit der „Kunst". In jenem Moment, als es für den Reporter nicht mehr möglich ist, sich auf reines Faktenmaterial zu stützen, setzt seine Fantasie ein und er produziert einen künstlerischen, fiktionalen Text, in dem er die letzten Stunden der Menschen in der Sternenstadt schildert. Dieser eben gerade nicht wissenschaftliche Zugriff auf die „Wirklichkeit" mit den Mitteln der Kunst – diese Textstelle ist rhetorisch hochgradig artifiziell gestaltet – ermöglicht eine viel präzisere Erkenntnis des Grauens des Untergangs der Stadt.

[272] Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 106.

Verdict: Untersuchungsergebnisse

In dieser Conclusio sollen die Ergebnisse der vorliegenden Diplomarbeit mit dem Titel „Unter Unzuverlässigkeitsverdacht. Zur Erzählinstanz in Valerij Brjusovs Respublika Južnogo Kresta“ zusammengefasst werden.

Im ersten Kapitel wurde im Anschluss an ein umfangreich diskutiertes Problem in der Forschung die Frage aufgeworfen, inwieweit die Zeitumstände, die Revolution von 1905, in der Erzählung ihren Niederschlag finden. Es wurde festgestellt, dass Valerij BRJUSOV (1873–1924) durchaus Interesse für das politische Zeitgeschehen aufbrachte: So verfasste er z.B. für die Zeitschrift *Novyj put'* politische Kommentare. Auch wenn BRJUSOV rückblickend diese Tätigkeit durchaus kritisch betrachtete, so wird in den Artikeln doch seine politische Einstellung deutlich. MOLODJAKOV nimmt in seiner Brjusov-Biographie auf die politischen Kommentare in *Novyj put'* Bezug und sieht BRJUSOVS politische Ansichten jener Zeit von „Imperialismus“, „Paneuropäismus“ und „Antidemokratismus“ geprägt. Die Revolution findet ihren Niederschlag im Zyklus *Sovremennost'* seines 1906 erscheinenden Gedichtbandes Στεφανος. Allerdings ist es für Brjusov charakteristisch, dass er sich in der Behandlung des (welt-)politischen Zeitgeschehens auf historische Analogien verlegt. BRJUSOV ist den Revolutionsereignissen von 1905 und, insbesondere dem Aufstand im Dezember in Moskau, sehr ambivalent gegenübergestanden. In seinen Aussagen wird weder eine Begeisterung, noch eine Verurteilung deutlich. Im Gedicht *Grjaduščie gunny* wird eine heranstürmende Meute Hunnen imaginiert, unter denen die Zivilisation zu

Fall gerät. Wie in der Forschungsliteratur angemerkt wurde, findet sich eine ähnliche Situation auch in der Erzählung *Respublika Južnogo Kresta*. Bei der Katastrophe handelt es sich allerdings um keinen bewussten Aufstand gegen die Machthaber, sondern um eine Krankheit, die epidemischen Charakter annimmt. Die Menschen handeln nicht selbstbestimmt, sondern in einem Anfall von Wahnsinn. Die Seuche führt zwar zum Untergang der Hauptstadt, die Republik bleibt in ihrer früheren Form weiterhin bestehen. Der Ausnahmezustand ist gegen Ende der Erzählung wieder aufgehoben und eine Veränderung der sozio-politischen Bedingungen zeichnet sich nicht ab.

Einen entscheidenden Punkt stellt meines Erachtens die Schilderung des politischen Systems der Republik in der Antarktis dar, das keine offensichtlichen Ähnlichkeiten mit dem zaristischen Russland aufzuweisen scheint. Es handelt sich bei der Republik des Südkreuzes um eine Oligarchie: Das Geschehen im Staat wird von ein paar wenigen Fabriksbesitzern kontrolliert, die in der Republik einen Überwachungsstaat aufgezogen haben. Das Leben der Bevölkerung ist bis ins kleinste Detail hinein geregelt. Die vermeintliche Demokratie in der Republik entpuppt sich als Scheindemokratie. In der sowjetischen Forschung hat dieser Aspekt der Erzählung zu ideologisch gefärbten Interpretationen geführt: BRITIKOV erkennt in der Republik ein Abbild der USA, und meint, Brjusov würde das „falsche kapitalistisches System“ anprangern.

Meiner Ansicht nach greifen aber Interpretationsansätze, die alleine auf inhaltlicher Ebene die Erzählung zu verstehen versuchen, viel zu kurz, da die erzählerischen Besonderheiten unberücksichtigt bleiben, die aber zu einem großen Teil die Wirkung des Textes bedingen.

BRJUSOV hat auf die Bedeutung von literarischen Verfahren in den Erzählungen des Bandes *Zemnaja os'* hingewiesen. In der ersten Auflage der Sammlung ist ein programmatisches Vorwort enthalten, das sich als ein Ansatz zu einer Erzähltheorie lesen lässt. Darin nimmt BRJUSOV eine

zweifache Unterscheidung von Erzählungen vor: Er teilt die Texte danach ein, ob in ihnen Charaktere entwickelt werden („разсказ[ы] характеровъ“) oder eine Handlung erzählt wird („разсказ[ы] положеній“). Die zweite Unterscheidung betrifft den Grad an Mittelbarkeit. Erzählungen lassen sich dahingehend unterscheiden, ob der Autor unmittelbar zu Wort kommt, oder aber ob die Geschehnisse aus der Sicht der Figuren vermittelt werden. Die Erzählung *Respublika Južnogo Kresta*, die von BRJUSOV im Vorwort zu den gelungenen seiner Prosa-Versuche gezählt wird, kann als eine beispielhafte Erzählung angesehen werden, anhand derer BRJUSOV sein literarisches Verfahren illustriert.

Im *Vorwort* charakterisiert BRJUSOV den Erzähler in *Respublika Južnogo Kresta*: Er spricht von einem uninformierten Reporter, der darum bemüht ist, mit wissenschaftlichen Erkenntnissen zu beeindrucken und der, obwohl er den Ereignissen in der Republik gleichgültig gegenübersteht, große Anteilnahme vortäuscht. Diese Bewertung der Erzählerfigur seitens des Autors ist nicht gerade positiv. BRJUSOV rückt in seinem Vorwort den Erzähler in ein schiefes Licht und nimmt eine ironische Distanz zu ihm ein.

In der Forschungsliteratur misst zum ersten Mal IL'EV den erzähltechnischen Besonderheiten des Prosatexts einige Bedeutung bei. Darüber hinaus weist er auf die programmatische Rolle der Erzählung *Respublika Južnogo Kresta* innerhalb des Erzählbandes hin.

Obwohl die Argumente IL'EVS durchaus schlüssig sind, und *Zemnaja os'* als Zyklus angesehen werden kann, bleibt dabei unberücksichtigt, dass die Erzählung davor als eigenständiger Text in der symbolistischen Zeitschrift *Vesy* abgedruckt wurde. Meiner Ansicht nach nimmt die Erzählung auch innerhalb von *Vesy* eine wichtige Rolle ein, da es sich dabei um den ersten belletristischen Text handelt, der in dieser Zeitschrift erscheint.

Vesy wurde im Jahr 1904 unter intensiver Mitarbeit Brjusovs als Zeitschrift für Literatur- und Kunstkritik gegründet. Im Text *K čitateljam*, einer Art „Gründungsmanifest" der Zeitschrift, werden künstlerische Texte noch von den Seiten von *Vesy* verbannt. Mit der Dezembernummer 1905 (die inhaltsgleich mit der Nummer 1/1906 ist) erschienen erstmals auch künstlerische Texte in *Vesy*. In Bezug auf die Erzählung *Respublika Južnogo Kresta* erachte ich diesen Umstand insofern als relevant, als dass die Erzählung als fiktionale Reportage gestaltet ist. Es handelt sich also um einen paradigmatischen Text, der in der Wahrnehmung des Rezipienten zwischen journalistischem und literarisch-fiktionalem Text oszilliert. Der Übergang der Zeitschrift, in der bis Ende 1905 ausschließlich journalistische Texte erschienen, hin zu einer literarischen Zeitschrift, wird mit einem Text unternommen, der diesen Übergang vom Journalistischen zum Literarischen selbst vollzieht.

Patricia SUHRCKE weist darauf hin, dass das verbindende Element der Erzählungen in *Zemnaja os'*, welches von Brjusov als die „Ununterscheidbarkeit von Wirklichkeit und Traum" beanannt worden war, durch erzähltechnische Verfahren realisiert wird: Die Erzählungen weisen alle eine Erzählinstanz auf, die durch den Rahmen der Erzählung in ihrem Wissen um die Geschehnisse beschränkt sind. SUHRCKE führt ihre allgemeinen Überlegungen aber nicht am Beispiel von *Respublika Južnogo Kresta* vor.

In Bezug auf die Erzählinstanz, die im dritten Teil der Arbeit analysiert wurde, lässt sich feststellen, dass es sich um einen Reporter handelt, der zwar Teil jener Welt ist, in der die Sondernummer des „Nördlichen Abendboten" erscheint, die Geschehnisse in der von einer schrecklichen Seuche heimgesuchten Republik und ihrer Hauptstadt Sternenstadt erfährt er allerdings selbst nur aus zweiter Hand. Bei seinem nüchtern-distanzierten Bericht stützt er sich auf diverse Quellen, denen er unterschiedlichen Stellenwert beimisst. Es zeigt sich aber, dass nicht alle der vom Reporter-Erzähler genannten Quellen gleichermaßen verlässlich

sind. Bei etlichen Schriftzeugnissen kann nicht ausgeschlossen werden, dass ihnen Erzählungen zugrunde liegen, die von unglaubwürdigen Zeugen erzählt oder aufgeschrieben wurden. Die Unzuverlässigkeit des Reporters ist also darin begründet, dass er entweder aus Unwissen oder wider besseren Wissens seine Erzählung auf unzuverlässige Quellen stützt.

In der Einleitung seiner Reportage distanziert sich der Journalist von unseriösen Quellen. Im Verlauf seines Berichts zeigt sich allerdings, dass gerade in der Darstellung des Unterganges von Sternenstadt, zu jenem Zeitpunkt, in dem auf kein verlässliches Quellenmaterial mehr zurückgegriffen werden kann, die Schilderung der grauenvollen Geschehnisse eine besondere Qualität erlangt. Der Reporter verlässt in jenem Moment seinen nüchternen Erzählerstandpunkt und eben an dieser Stelle lässt sich ein Wandel im Erzählduktus beobachten, der sich auch auf der sprachlichen Ebene zeigt. In der Textpassage, in der das Geschehen nicht auf Grundlage von Fakten erzählt wird, sondern vom Reporter imaginiert ist, lässt sich eine andere Sprache festmachen, die sich durch eine gesteigerte Verwendung rhetorischer Stilmittel (Wiederholungsfiguren, Alliterationen, Binnenreime, Metaphern) auszeichnet.

An dieser Stelle wird meines Erachtens besonders deutlich, dass durch den Text der faktenbasierte wissenschaftliche Zugang zur Wirklichkeit, für den der Diskurs des Reporters steht, unterlaufen wird.

Aus meiner Beschäftigung mit der Thematik haben sich weitere untersuchenswerte Fragestellungen aufgetan, die im Anschluss kurz umrissen sein sollen: Es würde sich lohnen, eine detailliertere stilistische Analyse anzufertigen, um so den angedeuteten Wandel im Erzählduktus besser herausarbeiten zu können. Darüber hinaus ist der Raumaspekt in der Erzählung noch vollständig unbearbeitet und würde sich für eine eigene Untersuchung anbieten. Außerdem wird in der Erzählung eine

Opposition von „vertrauenswürdiger“ Schrift und „widersprüchlicher“ Rede aufgebaut, die aber zugleich durch die Handlung wieder hinterfragt wird.

Wie das Beispiel der behandelten Erzählung zeigt, ist es durchaus lohnend, nicht nur BRJUSOVS gut erforschte Gedichte, sowie *Ognennyj Angel*, den bekanntesten Roman des Autors, zu behandeln, sondern auch die weniger beforschten Bereiche seines vielseitigen Œuvres in eine umfassende Betrachtung dieses bedeutenden Symbolisten einzubeziehen.

Literaturverzeichnis

Ascher, Abraham: Geschichte Russlands [üs. v. Hans-Bernd Seppi]. Essen: Magnus 2005

Ašukin, Nikolaj und Rem Ščerbakov: Brjusov. Moskva: Molodaja Gvardija 2006 (= Žizn' zamečatel'nych ljudej 1176)

Azadovskij, Konstantin und Dmitrij Maksimov: Brjusov i "Vesy". K istorii izdanija. In: Valerij Brjusov. Moskva: Nauka 1976 (= Literaturnoe nasledstvo 85), S. 257–324

Banerjee, Anindita: We Modern People. Science Fiction and the Making of Russian Modernity. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press 2013

Baumann, Winfried: V. Brjusov und die russische Utopie. In: Slavisches Spektrum. Festschrift für Maximilian Braun zum 80. Geburtstag. Hrsg. v. Reinhard Lauer und Brigitte Schultze. Wiesbaden: Harrassowitz 1983 (= Opera Slavica N.F. 4), S. 16–23

Blok, Aleksandr: Valerij Brjusov. Zemnaja os'. In: Sobranie sočinenij. T. 5. Proza (1903–1917). Moskva u. Leningrad: Chudožestvennaja literatura 1962 [1907], S. 637–642

Bogomolov, Nikolaj: Pečat' russkogo simvolizma. Kratkij očerk. Saarbrücken: Lambert 2012

Britikov, Anatolij: Russkij sovetskij naučno-fantastičeskij roman. Leningrad: Nauka 1970

Brjusov, Valerij: Egipetskie noči. In: Moj Puškin. München: Wilhelm Fink 1970 [1929] (= Slavische Propyläen 89), S. 107–118

Brjusov, Valerij: Izbrannye proizvedenija. Tom II. Stichotvorenija 1905–1912. Moskva u. Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo 1926

Brjusov, Valerij: Mjatež mašin. Fantastičeskij rasskaz. In: Valerij Brjusov. Moskva: Nauka 1976 [1915] (= Literaturnoe nasledstvo 85), S. 100–103

Brjusov, Valerij: Noči i dni. Moskva: Skorpion 1913 (= Slavische Propyläen 49)

Brjusov, Valerij: Nočnoe putešestvie. Ėpisod-. In: V. Ja. Brjusov: Rasskazy i povesti. Hrsg. v. Dmitrij Tschiževskij. München: Wilhelm Fink 1970 (= Slavische Propyläen 49), S. 131–135

Brjusov, Valerij: Pervaja meždуplanetnaja ėkspedicija. In: Valerij Brjusov. Moskva: Nauka 1976 [1920–1921] (= Literaturnoe nasledstvo 85), S. 103–113

Brjusov, Valerij: Poslědnie mučeniki. In: V. Ja. Brjusov: Rasskazy i povesti. Hrsg. v. Dmitrij Tschiževskij. München: Wilhelm Fink 1970 (= Slavische Propyläen 49), S. 87–79

Brjusov, Valerij: Predislovie. In: Zemnaja os'. Razskazy i dramatičeskija sceny. Moskva: Skorpion- 1907, S. VII–X

Brjusov, Valerij: Rasskazy i povesti. Hrsg. v. Dmitrij Čiževskij. München: Wilhelm Fink 1970 (= Slavische Propyläen 49)

Brjusov, Valerij: Respublika Južnago Kresta. In: Vesy 2 (1905), H. 12, S. 25–46

Brjusov, Valerij: Respublika Južnago Kresta. In: Zemnaja os'. Razskazy i dramatičeskija sceny (1901–1906 g.). Moskva: Skorpion 1907, S. 3–25

Brjusov, Valerij. "Respublika Južnogo Kresta." http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_0360.shtml.

Brjusov, Valerij: Sem' zemnych- soblaznov-. Roman iz- buduščej žizni. In: V. Ja. Brjusov: Rasskazy i povesti. Hrsg. v. Dmitrij Tschiževskij. München: Wilhelm Fink 1970 [1909–1911] (= Slavische Propyläen 49), S. 565–616

Brjusov, Valerij: Sobranie sočinenij. v 7 tomax. Moskva: Chudožestvennaja literatura 1973–1975

Brjusov, Valerij: Věchi. Strast'. In: Vesy 1 (1904), H. 8, S. 21–28

Brjusov, Valerij: Vosstanie mašin. Iz letopisej ***-go veka. In: Valerij Brjusov. Moskva: Nauka 1976 [1908] (= Literaturnoe nasledstvo 85), S. 95–99

Brjusov, Valerij: Zemnaja os'. Razskazy i dramatičeskija sceny (1901–1906 g.). Moskva: Skorpion 1907 (= Slavische Propyläen 49), S. 11–190

Brjussoff, Valerius: Die Republik des Südkreuzes. Novellen [üs. v. Johannes von Guenther]. München: Hans von Weber 1908

Brjussow, Valeri: Die Republik des Südkreuzes. Erzählungen und ein Drama [üs. v. Margit Bräuer]. Berlin: Suhrkamp 1990 (= Phantastische Bibliothek 270)

Brjussow, Valeri: Nur der Morgen der Liebe ist schön. Erzählungen und zwei Dramen [üs. v. Margit Bräuer]. Berlin: Rütten & Loening 1987

Brjussow, Valerij: Die Republik des Südkreuzes [üs. v. Johannes von Guenther]. Hamburg u. München: Heinrich Ellermann 1964

Encyclopædia Britannica Online. "Antarctica." http://www.britannica.com/EBchecked/topic/27068/Antarctica .

Fedorov, V. S.: Brjusov. In: Russkaja literatura XX veka. Prozaiki, Poėty, Dramaturgi. Biobibliografičeskij slovar'. Tom 1. Hrsg. v. Rossijskaja akademia nauk Institut russkoj literatury (Puškinskij Dom). Moskva: OLMA-PRESS Invest 2005, S. 281–287

Fortunati, Vita und Raymond Trousson (Hrsg.): Dictionary of Literary Utopias. Paris, France: Champion 2000 (= Dictionnaires & Références 5)

Franz, Norbert: Lexikon der russischen Kultur. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2002

Genette, Gèrard: Die Erzählung. München: Wilhelm Fink 1998

Gerasimov, K. S.: Formen des Zukünftigen in der Lyrik Valerij Brjusovs. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universitat Jena 38 (1989), H. 1, S. 45–51

Gerasimov, K. S.: Naučnaja fantastika V. Brjusova. In: Brjusovskije čtenija 1971 goda (1973), S. 33-57

Graf, Alexander: Feste der Endzeit bei Valerij Brjusov. In: Prazd'nik-. Von Festen und Feiern in den slavischen Literaturen. Hrsg. v. Andreas Leitner und Dagmar Burkhart. Frankfurt a. M., Berlin, Bern [u.a.]: Peter Lang 1999, S. 101–122

Grečiškin, S. S. und Aleksandr Lavrov: Brjusov-Novellist. In: Simvolisty vblizi. Očerki i publikacii. Hrsg. v. Aleksandr Lavrov. Sankt Peterburg: Skifija u. Talas 2004

Grossman, Joan Delaney: The Diary of Valery Brjusov (1893-1905). Berkeley: University of California Press 1980

Grossman, Joan Delaney: Edgar Allan Poe in Russia. A Study in Legend and Literary Influence. Würzburg: jal 1973 (= colloquium slavicum 3)

Grossman, Joan Delaney: Valerii Iakolevich Briusov. In: Reference guide to Russian literature. Hrsg. v. Neil Cornwell. London u. Chicago: Fitzroy Dearborn 1998, S. 186–189

Guenther, Johannes von: Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München. Erinnerungen. München: Biederstein 1969

Guski, Andreas: Respublika Južnogo Kresta. In: Hauptwerke der Russischen Literatur: Einzeldarstellungen und Interpretationen. Hrsg. v. Wolfgang Kasack. München: Kindler 1997, S. 342–343

Holthusen, Johannes: Geschichte und Utopie im russischen Symbolismus. In: Russland in Vers und Prosa: Vorträge zur Russischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. München: Otto Sagner 1973 (= Slavistische Beiträge 69), S. 58-81

Hutchings, Stephen C.: The Phantoms of Narrative: Time, Passion and the Fantastic in Brjusov's Short Stories. In: Russian, Croatian and Serbian, Czech and Slovak, Polish Literature 35 (1994), H. 1, S. 93-116

Igoševa, T. V. und G. V. Petrova: Žurnal 'Vesy' (1904–1909gg.). Ukazatel' soderžanija. Pod red. N. A. Bogomolova. Velikij Novgorod: NovGU im. Jaroslava Mudrogo 2002

Il'ev, S.: Kniga Valerija Brjusova "Zemnaja os'" kak cikličeskoe edinstvo. In: Brjusovskije čtenija. Izbrannoe. Erevan 1998, S. 71–80

K- čitateljam-. In: Vesy (1904), H. 1, S. III–IV

Kappeler, Andreas: Russische Geschichte. München: C.H. Beck 2005 (= Beck'sche Reihe 2076)

Kluge, Rolf-Dieter: Überlegungen zur Problematik symbolistischer Utopien am Beispiel von Valerij Brjusovs 'Respublika Južnogo Kresta'. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universitat Jena 38 (1989), H. 1, S. 39–44

Koschmal, Walter: Die Utopie und ihre künstlerische Realisierung bei Odoevskij und Brjusov. In: Russische Erzählung-Russian Short Story. Utrechter Symposium zur Theorie und Geschichte der russischen Erzählung im 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Rainer Grübel. Amsterdam: Rodopi 1984 (= Studies in Slav. Lit. and Poetics 6), S. 195–238

Kuzmin, Michail: Chudožestvennaja proza 'Věsov-'. In: Apollon (1910), H. 9, S. 35–41

Lavrov, Aleksandr: Brjusov. In: Russkie pisateli 1800-1917. Biografičeskij slovar'. Hrsg. v. P. A. Nikolaev. Moskva: Sovetskaja Ėnciklopedija 1989, S. 333–338

Lazarenko, Ol'ga Viktorovna: Russkaja literaturnaja antiutopija 1900-ch – pervoj poloviny 1930-ch godov (Problemy žanra). Voronež: Voronežskij gosudarstvennyj universitet 1997

Maksimov, Dmitrij: V. Brjusov i "Novyj put'". In: Literaturnoe nasledstvo. Moskva: Žurnal'no-gazetnoe ob-edinenie 1937 (= Literaturnoe nasledstvo 27/28), S. 276–298

Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck 2007

Molodjakov, Vasilij: Valerij Brjusov. Biografija. Sankt Peterburg: Vita Nova 2010

Nolda, Sigrid: Symbolistischer Urbanismus. Zum Thema der Großstadt im russischen Symbolismus. Giessen: Schmitz 1980 (= Frankfurter Abhandlungen zur Slawistik 25)

Nolte, Hans-Heinrich: Kleine Geschichte Rußlands. Stuttgart: Reclam 2003 (= RUB 9696)

Nünning, Ansgar (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart u. Weimar: Metzler 2008

Poljakov, Fedor und Carmen Sippl: "Nravy Dikogo Zapada". Pis'ma Valerija Brjusova o perevode dramy "Zemlja" iz archiva Ioannesa von Gjuntera [Johannes von Guenther]. In: Rossija i Zapad. Sbornik statej v čest' 70-letija K.M. Azadovskogo. Moskva 2011, S. 196–206

Poljakov, S. A.: Ot- redakcii. In: Vesy 2 (1905), H. 12, S. 94–96

Pšibyševskij [Przybyszewski], Stanislav: Syny zemli. Predislovie k-russkomy izdaniju. In: Vesy 1 (1904), H. 5, S. 1–3

Russkaja literatura konca XIX – načala XX veka. Bibliografičeskij ukazatel'. Bd. 1 (A–M). Moskva: Imli RAN 2010

Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie. Berlin u. New York: de Gruyter 2008

Šestakov, V. P.: Ėvoljucija russkoj literaturnoj utopii. In: Russkaja literaturnaja utopija. Moskva: Moskovskij universitet 1986, S. 5–32

Šestakov, V. P.: Russkaja literaturnaja utopija. Obraz buduščego. In: Ėschatologija i utopija. Očerki russkoj filosofii i kul'tury. Moskva: LKI 2007, S. 33–65

Sobolev, Aleksandr: Vesy, ežemecjačnik literatury i iskusstva. Annotirovannyj ukazatel' soderžanija. Moskva: Truten' 2003

Städtke, Klaus (Hrsg.): Russische Literaturgeschichte. Stuttgart u. Weimar: Metzler 2002

Suhrcke, Patricia: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os'. In: Die Welt der Slaven 26 N.F. 5 (1981), S. 346–356

Trifonov, N. A. (Hrsg.): Valerij Brjusov i ego korrespondenty. Kniga vtoraja. Moskva: Nauka 1994 (= Literaturnoe nasledstvo 95)

Vesy. 12 Bd. Nendeln: Kraus Reprint 1968

Zamjatin, Evgenij: Gerbert Uėlls. In: Sobranie sočinenij v pjati tomach. T. 3. Lica. Moskva: Russkaja Kniga 2004, S. 75–108

Anhang
Резюме на русском языке

В настоящей дипломной работе под названием **„Под подозрением в недостоверности: о повествовательной технике Республики Южного Креста Валерия Брюсова“** текст указанного рассказа анализируется с точки зрения особенностей повествовательной техники. В рамках нарратологической теории *недостоверного рассказчика* дискутируется, является ли повествователь в *Республике Южного Креста* (1905) т.н. *недостоверным рассказчиком*.

Содержание и текстовая форма

Рассказ Валерия Брюсова (1873–1924) принадлежит к тому корпусу текстов, которым до сих пор в исследовательской литературе уделялось мало внимания. Её можно отнести к брюсовским сайнс фикшн (научно-фантастическим) произведениям. В рассказе идёт речь об одной развитой республике в Антарктиде. Распространившаяся в Звёздном городе, столице страны, эпидемия болезни „противоречия“ (*mania contradicens*) погружает город во всё больший хаос.

Рассказ построен в виде аналитического репортажа, который вышел в специальном номере „Североевропейского вечернего вестника“. В холодно-дистанцированном тоне, опираясь на факты, рассказчик-журналист повествует историю возникновения и раз-

вития республики и её общества. В начале статьи он резко дистанцируется от других рассказов о катастрофе, которые базируются на сомнительных историях выживших свидетелей событий.

Во второй части репортажа журналист реконструирует ход событий. Он основывает свою версию произошедшего на сохранившихся письменных источниках, прежде всего, на телеграммах и дневнике председателя Городского Совета Ораса Дивиля. Сначала этот человек смог достичь некоторых успехов в борьбе с эпидемией, но одними его „героическими стараниями“ предотвратить скатывание города в бездну было уже невозможно. После нескольких крушений поездов и прекращения электроснабжения связь с внешним миром была прервана. Произошёл окончательный развал социальной системы: у оставшихся в живых и уже превратившихся в сумашедших жителей города проснулись животные инстинкты. Люди вернулись в свою докультурную фазу развития и проводили дни в оргиях на улицах города. В заключительной части репортажа автор рассказывает о расчистке Звёздного города прибывшими туда отрядами и называет источники, по которым стала возможна реконструкция событий самых тяжёлых периодов эпидемии.

История создания и исторический контекст

В первой части работы рассказывается об историческом контексте и истории создания рассказа. Точные обстоятельства создания *Республики Южного Креста* не изучались. Единственное указание на время создания произведения – дата „1904–1905“, которая дана как в журнале *Весы*, так и в сборнике рассказов *„Земная ось“* (1907). Записи этого времени в дневнике Брюсова очень эпизодичны и не содержат информации об истории создания произведения. С. С. Гречишкин и А. В. Лавров указывают на важность учитывания исторических условий при анализе литературного произведения. Рассказ написан, вероятно, в дни революции 1905-го года и

отражает всю противоречивость социальных и политических взглядов Брюсова.[273] То, что политические события 1905-го года вызывали у писателя большой интерес, явно свидетельствует его переписка, однако и до революции Брюсов живо интересовался политикой. Это особенно чётко видно в его политических комментариях в журнале *Новый путь*. Несмотря на то, что впоследствии Брюсов в своей автобиографии оценивает свои политические комментарии по-другому, его интерес к политике и, прежде всего, его основательное знание мировой политической ситуации не вызывают сомнения. В. Э. Молодяков рассматривает политические комментарии писателя в своей биографии Брюсова и отмечает, что его политические взгляды этого времени формируются понятиями „империализм“, „панъевропеизм“ и „анидемократизм“.[274]

Первая публикация в журнале „Весы“.

Важная роль в истории опубликования *Республики Южного Креста* принадлежит журналу *Весы*: впервые рассказ появился здесь в 12-ом номере 1905-го года. Брюсов принимал в 1904-ом году значительное участие в основании этого журнала. В первые два года выхода журнала он позиционировал себя в качестве печатного органа литературной и художественной критики, и там не печатались беллетристические тексты. В 1905-ом году направление журнала изменилось: *Весы* превратился из издания для критиков в художественный журнал. Наряду с переориентацией *Весов* и связанной с этим возможностью публиковать там художественные тексты, в это время произошло значительное смягчение цензуры, что было обусловлено формальной отменой цензуры в царском манифесте от

---

[273] А. Л. Лавров и С. С. Гречишкин: Брюсов-новеллист. в: Символисты вблизи. Очерки и публикации. СПб.: Скифия и Таласс 2004, с. 88.

[274] В. Э. Молодяков: Валерий Брюсов. Биография. СПб.: Вита Нова 2010, с. 240.

17-го октября 1905-го года. Эти события и сделали возможным появление рассказа Брюсова в журнале.

В научной литературе условия публикации рассказа почти не упоминаются. Существуют только отдельные указания на то, что в первый раз произведение появилась в *Весах*, и, тем не менее, большинство исследователей опираются не на эту публикацию, а на первое издание сборника рассказов Брюсова *Земная ось* (1907). В рамках этого сборника *Республика Южного Креста* играла программную роль, а роль появления рассказа в журнале *Весы* до сих пор не изучена. По моему мнению, эта тема заслуживает внимания – речь в данном случае идёт о первом прозаическом художественном тексте журнала. Произведение написано в форме репортажа и тем самым представляет собой переходную форму между художественным и журналистским текстом. Таким образом, переориентация издания для критиков с его журналистскими статьями к изданию для поэтов и писателей с художественными текстами символически была закреплена произведением, которое соединило в себе эти два вида текстов.

Сборник рассказов Брюсова *Земная ось*, в котором опубликована *Республика Южного Креста*, был достаточно быстро переведён на немецкий язык. Уже в 1908-ом году появился перевод Йоханнеса фон Гюнтера, который в отличие от русского издания *Земной оси* назывался *Die Republik des Südkreuzes*, т.е. „Республика Южного Креста“. При этом можно говорить об авторизированном переводе сборника, что подтверждается перепиской Йоханнеса фон Гюнтера и Брюсова по многим позициям немецкого перевода.

Изученность вопроса

Корпус текстов, к которому принадлежит *Республика Южного Креста*, в некоторых работах называют «антиутопическими рассказами», другие рассказ Брюсова относят к научно-фантастической литературе. Классификации произведений Брюсова и особенно месту рассматриваемого рассказа в рамках этой классификации во многих работах придается большое значение. Ранее не изучавшиеся тексты Брюсова с появлением исследований по научно-фантастической литературе вызывают всё больший интерес. Начало изучения научно-фантастической литературы в русском литературоведении А. Ф. Бритиков относит к 60-ым годам XX-го столетия. Бритиков сам опубликовал в 1970-ом году работу по научно-фантастической литературе, в которой он называет Брюсова важным предшественником и, прежде всего, первым теоретиком русской научной фантастики.[275]

Во многих работах исследуются интертекстуальные связи между *Республикой Южного Креста* и другими текстами. При этом заметно, что русские исследователи скорее пытаются найти связи с англо-американской литературой (Герберт Джордж Уэллс, Эдгар Аллан По), в то время как немецкие работы имеют тенденцию связывать *Республику Южного Креста* с текстами из русской литературы (Одоевский).

В связи с интерпретацией текста рассказа можно констатировать, что интерпретаторы содержания этого произведения уделяют много внимания спекуляциям о причинах болезни, распространившейся в Звёздном городе. Они включаются таким образом в «игру» и берут на себя роль упомянутого рассказчиком „историка будущих

---

[275] А. Ф. Бритиков: Русский советский научно-фантастический роман. Лениград: Наука 1970, с. 36.

времён“ (8), чья задача состоит в том, чтобы объяснить, насколько социальная ситуация способствовала распространению эпидемии. Кажется, что в тексте произведения есть пробел, который невольно заполняется читателем своей интерпретаций событий.

Упомянутое выше управление восприятием рассказа через её приемы повествования, по моему мнению, ясно показывает, что подход, который концентрирует всё внимание исследователя на содержательном аспекте текста, не совсем правилен. Здесь необходима не только интерпретация содержания, но и анализ средств повествовательной техники. Понимание этого, конечно, не является чем-то новым: многие исследователи занимались особенностями повествования в *Республике Южного Креста*. К проблемам техники повествования обращались в своих работах Британиков[276], Нолда[277], Кошмаль[278] и Клюге[279]. Они рассматривали роль рассказчика и тип репортажа, в виде которого написано произведение. Нолда провёл детальный анализ временных связей и, кроме того, занимался ролью типа повествования, что также характерно и для работ Клюге.

Однако подход, при котором техника повествования представляет главный пункт исследования, последовательно реализовал впер-

---

[276] А. Ф. Британиков: Русский советский научно-фантастический роман. Лениград: Наука 1970.

[277] Sigrid Nolda: Symbolistischer Urbanismus. Zum Thema der Großstadt im russischen Symbolismus. Giessen: Schmitz 1980 (= Frankfurter Abhandlungen zur Slawistik 25).

[278] Walter Koschmal: Die Utopie und ihre künstlerische Realisierung bei Odoevskij und Brjusov. In: Russische Erzählung-Russian Short Story. Utrechter Symposium zur Theorie und Geschichte der russischen Erzählung im 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Rainer Grübel. Amsterdam: Rodopi 1984 (= Studies in Slav. Lit. and Poetics 6), S. 195–238.

[279] Rolf-Dieter Kluge: Überlegungen zur Problematik symbolistischer Utopien am Beispiel von Valerij Brjusovs 'Respublika Južnogo Kresta'. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universitat Jena 38 (1989), H. 1, S. 39–44.

вые С. П. Ильев[280] параллельно с некоторыми другими авторами, среди которых назовём Patricia Suhrcke[281]. По-моему, Ильев и Suhrcke внесли наибольший вклад в анализ техники повествования *Республики Южного Креста*. Кроме того, анализируя сборник *Земная ось* они указали на связующую роль нарративной формы в данном сборнике.

В настоящей дипломной работе показано, что основы анализа повествовательной техники были заложены уже самим Брюсовым, который в предисловии к сборнику *Земная ось* описывает технику повествования в своих рассказах. В этом предисловии он вводит два основания классификации рассказов. С одной стороны, наличие-отсутствие развития характеров песонажей: „разсказ[ы] характеровъ“, где характеры действующих лиц динамичны или „разсказ[ы] положеній“, где основное внимание в сюжете уделяется действию. С другой стороны, ещё одним основанием классификации рассказов по Брюсову является степень опосредованности: передаётся описание событий в сюжете через персонажей или непосредственно автором. *Республика Южного Креста*, которая, по словам самого Брюсова, относится к его лучшим прозаическим опытам, может быть классическим прмером, в котором Брюсов показывает как свои сильные, так и слабые стороны. Так, например, он остаётся здесь пленником стиля своего кумира По, местами не сумев сохранить свою манеру письма. Однако в любом случае *Республика Южного Креста* – это классический образец художественного опыта, где события представлены глазами персонажа. В сравнении с другими рассказами повествовательная структура представлена здесь детально: он рассматривает ситуацию повест-

---

[280] С. П. Ильев: Книга Валерия Брюсова ‚Земная ось’ как циклическое единство. В: Брюсовские чтения. Избранное. Ереван 1998, с. 71–80.

[281] Patricia Suhrcke: The Functions of Narrative Viewpoint in Brjusov's Zemnaja os'. In: Die Welt der Slaven 26 N.F. 5 (1981), S. 346–356.

вования и описывает газетный стиль своего журналиста-рассказчика.[282]

Во втором издании *Земной оси* Брюсов поместил изменённое предисловие. В нём он рассматривает рассказы сквозь призму своих мыслей о том, что нет чёткой границы между миром реалий и миром иллюзий, и невозможно с уверенностью сказать, является ли реальность тем, что мы за таковую принимаем. Действительность может выглядеть, в свою очередь, как лихорадочный бред; и то, что обычно принимается за иллюзию или фантазию, может оказаться „высшей реальностью".

Анализ

Тип повествования „Репортаж" вызывает у читателя своего рода неуверенность: со страниц „газетной статьи" читателю обещано, что рассказ идёт о событиях, которые произошли в действительности. В *Республике Южного Креста* однако рассматриваемые события в реальном мире вряд ли могут иметь место и сразу относятся читателем к разряду фиктивных событий. Особенная привлекательность рассказа во многом обусловлена тем, что здесь выбрана форма репортажа для передачи фиктивного содержания. У читателя возникает чувство напряжённости от того, что сочетаются тип текста, призванный сообщать о реальных событиях и фантастическое содержание.

Основа моего анализа в третьей части работы базируется на исследовании Матиаса Мартинеца и Михаела Шеффеля. Оба автора развивают вслед за Жераром Женеттом объёмную модель повествовательной структуры. Их модель принимает во внимание три набора

---

[282] Валерий Брюсов: Предисловие [к первой издании Земной оси]. В: Земная ось. Москва: Скорпион 1907.

признаков определения ситуации повествования: время, модус (наклонение) и голос.[283]

В *Республике Южного Креста* господствует нарративное наклонение. Это можно уже узнать по тому, что рассказ тесно привязан к прямому повествованию. То есть речь идёт об очень доминантном рассказчике, который предоставляет своим персонажам очень мало свободы. Это проявляется и в том, что во всём тексте мы встречаем одно-единственное высказывание персонажа. Журналист цитирует последние слова председателя Городского Совета Ораса Дивиля. Да и в этом случае эти слова не остаются без комментария. Слова рассказчика вставлены в скобках в речь персонажа. Таким образом, в тексте есть только один доминирующий над всем рассказчик, который полностью контролирует то, что узнает из текста читатель.

Недостоверный рассказчик.

В т.н. фиктивных текстах события представляются читателю не непосредственно, а через рассказчика. Читатель узнаёт только то, что ему рассказывается. О *недостоверном рассказчике* можно говорить в том случае, если представляемый им мир является нереальным, фантастическим. Модель функционирования приёма *недостоверного рассказчика* становится понятной через обращение к модели *иронии*. В ситуации иронической коммуникации говорящий посылает собеседнику два сообщения: одно эксплицитное, явное и второе - имплицитное, скрытое, и оба содержатся в одном высказывании. В литературной иронической коммуникации роль говорящего может быть представлена разными языковыми структурами: рассказчик передаёт эксплицитное сообщение, а за ним

---

[283] Matias Martinez und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck 2007.

спрятано имплицированное сообщение автора (или скрытого автора), которое завуалировано в сообщении рассказчика. Таким способом автор держит со своим рассказчиком своеобразную иронической дистанцию.

В связи с рассказчиком *Республики Южного Креста* можно констатировать, что в событиях, произошедших в вымышленной стране, он непосредственного участия не принимал, а представляет из как посторонний наблюдатель. Он знает об этих происшествиях только из чужих уст: его знание ситуации базируется на разных источниках, которым он приписывает разное значение. Журналист скрыто утверждает, что он располагает достаточной компетенцией, чтобы распознать, какое (письменное) сообщение исходит от больного или от здорового жителя республики, и отсюда, какое из них заслуживает доверия. У читателя нет ни малейшей возможности проверить эту компетенцию журналиста, т.к. источник информации скрыт, и, к тому же, нам не известны критерии, по которым он оценивает правдивые и сомнительные источники. Если прийти к выводу о том, что рассказчик не в состоянии объективно оценивать надёжность своих источников, тогда его можно отнести к т.н. *недостоверным рассказчикам*. Брюсов обозначил своего рассказчика как неосведомлённого и задумал его как сомнительный персонаж.

Рассказчика в Республике Южного Креста таким образом можно обозначить как вдвойне недостоверного повествователя, когда его источники, возможно, являются недостоверными: его можно рассматривать в качестве «потенциально недостоверного». Его рассказ складывается из многих внутренних подрассказов (метадиэгез), чей интродиэгетический-гомодиэгетический рассказчик (иными словами, свидетели событий, которые являются частью их рассказов) остаётся скрытым. Не исключено, что все эти рассказчики – недостоверные повествователи.

Предположение о трактовке рассказчика *Республики Южного Креста* как *недостоверного рассказчика*, по моему мнению, обоснованно: из-за своей приверженности фактам, которые при ближайшем рассмотрении выглядят, как минимум, сомнительными, рассказчик позиционирует себя также как сомнительного, и читатель должен задуматься, стоит ли верить этой истории вообще. Текст некоторым образом сам подвергает сомнению такой трезвонаучный стиль рассказа и ставит проблему реконструкции „реальности“ только на основе подтверждаемого фактического материала. Андреас Гуски пишет в Лексиконе важнейших произведений русской литературы о аполлонистической культуре, для которой дискурс рассказчика подвергается сомнению из-за вымысла.[284] Также и базирующаяся исключительно на фактах попытка рассказчика понять катастрофу обречена на провал. Он не сможет осознать страшную „Реальность“ с помощью науки. С „Искусством“ дело обстоит по-другому. В тот момент, когда журналист уже не может опираться на фактический материал, он включает свою фантазию и создаёт художественный фиктивный текст, в котором описывает последние часы людей Звёздного города. Когда ему уже невозможно использовать только факты, изменяется и тональность повествования. Репортёр сам входит в экстаз от того, что произвела на свет его фантазия. Описание последних часов жителей Звёздного города недалеко от лирической тональности и находится в полном контрасте с начальной трезво-научной тональностью повествования.

---

[284] Andreas Guski: Respublika Južnogo Kresta. In: Hauptwerke der Russischen Literatur: Einzeldarstellungen und Interpretationen. Hrsg. v. Wolfgang Kasack. München: Kindler 1997, S. 342–343.

Это изменение проявляется и на языковом уровне. Отрывок, в котором представлены сцены окончательной катастрофы, риторически проработаны сильнее – здесь явно частотнее использование риторических стилистических средств (параллелизмов, повторяющихся структур, внутренних рифм, аллитераций, метафор и т.д.). Это как раз и есть ненаучное постижение реальности средствами искусства – эта часть текста структурирована в высшей степени художественно-риторически, что позволяет гораздо точнее донести кошмар гибели города.

English Abstract

In Valery Bryusovs short-story "The Republic of the Southern Cross" (1904-1905) a journalist reports on a plague in a futuristic republic on the South Pole. Even though he stresses the fact that his account given is based solely on hard facts, the reader has reason to doubt his reliability for the facts turn out to be quite problematic. In the thesis the question is posed whether the journalist can be described as an "unreliable narrator". In the scholarly discussion the story is commonly interpreted in relation to the historical events of the abortive Russian revolution of 1905 but this kind of interpretation overlooks the importance of narrative technique in the story. After an overview of the history of publication and the scholarly discussion on the text, the narrative devices and the stylistitc features are analyzed to point out that the text undermines the pseudo-scientific discourse of the narrator.

Deutsches Abstract

In Valerij Brjusovs Erzählung „Respublika Južnogo Kresta“ (1904–1905), die in Form einer Reportage gestaltet ist, berichtet ein Journalist von einer Epidemie in einer futuristischen Republik am Südpol. Obwohl er mehrfach betont, dass sich sein Bericht einzig auf belegbares Faktenmaterial stützen würde, hat der Rezipient gute Gründe, an der Glaubwürdigkeit des Reporters zu zweifeln, da sich seine Fakten als zweifelhaft herausstellen. In der Diplomarbeit wird die These aufgestellt, dass es sich bei dem Journalisten um einen „Unzuverlässigen Erzähler“ handelt. In der Forschungsliteratur zu dieser Science-Fiction-Erzählung wird gemeinhin die Ansicht vertreten, dass im Text die Ereignisse der Russischen Revolution von 1905 ihren Niederschlag finden. In diesen Interpretationen wird aber die Bedeutung der erzählerischen Mittel übersehen. Im Anschluss an eine Übersicht über die Publikationsgeschichte und den Forschungsstand werden die erzählerischen und stilistischen Besonderheiten herausgearbeitet, um zu zeigen, dass der Text den pseudowissenschaftlichen Diskurs des Erzählers unterläuft.

Curriculum Vitae

Ingo Börner

Persönliches

geboren im April 1986 in St.Pölten

twitter: @ingoboerner

Ausbildung

seit 2011	Bachelorstudium Slawistik Ukrainisch
seit 2011	Bachelorstudium Deutsche Philologie
seit 2008	Lehramtsstudium UF Russisch, UF Deutsch
2005 – 2013	Diplomstudium Slawistik / Russisch
1996 – 2004	Bundesrealgymnasium mit sportlichem Schwerpunkt Josefstraße 84, 3100 St.Pölten (Matura mit Auszeichnung)

Auslandsaufenthalte

10/2011 – 02/2012	Studienaufenthalt am Puškin-Institut in Moskau (Staatliches Stipendium der Russischen Föderation)
09/2011	Teilnahme an Fachexkusionen nach Minsk
02 – 06/2010	Auslandssemester an der RGGU in Moskau (Joint Study)
08/2009	Sommerkolleg in St.Petersburg
07/2008	Sommerkolleg in Moskau
seit 2006	Reisen nach Russland (08 – 09/2006), Bulgarien, Moldawien, Ukraine (08/2007), Baltikum (2010), Usbekistan (08/2011)

Ausbildungsrelevante Berufserfahrung

10/2012 – 09/2013	Studienassistent der Studienprogrammleiterin Prof. Anna Kretschmer am Insitut für Slawistik
SS 2012	Tutorium zur Vorbereitung auf die Modulprüfung aus Einführung in die slawistische Literaturwissenschaft am Institut für Slawistik
WS 2011	Betreuung der E-Learning-Plattform zur Studieneingangs- und Orientierungsphase Slawistik
SS 2011	Tutorium zur Vorlesung Einführung in die slawistische Literaturwissenschaft (Prof. Alois Woldan)
2009 – 2012	Sprachunterricht Deutsch als Fremdsprache ActiLingua Sommercamp für Jugendliche in Wien (Juli, August), Ausbildung zum Prüfer ÖSD Sprachdiplom Niveaustufen A1 – B1

Berufungskommissionen und Habilitationskommissionen an der Universität Wien

Berufungskommissionen

Mitglied der Berufungskommission für „Russistik und ostslawische Sprachwissenschaft“ (Nf. Besters-Dilger) an der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät (2008 – 2009)

Mitglied der Berufungskommission für „Slawische Philologie“ (Nf. Neweklowsky) an der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät (2007)

Habilitationskommission

Mitglied der Habilitationskommission für Dr. Bernardica Katušić zur Erteilung der Lehrbefugnis an der Universität Wien für das Fach „Südslawische Literaturwissenschaft“ (2011 – 2012)

Universitäre Verwaltungs- und Beratungsaufgaben in Gremien

Mitglied der Curriculararbeitsgruppe Slawistik (2006 – 2011): Erstellung des BA-Curriculums Slawistik Versionen 2008, 2011, der Slawistischen Erweiterungscurricula, 9 Masterstudiengänge und mehrfache Adaptierung des Diplomstudienplans der slawistischen Unterrichtsfächer

Studienrichtungsvertretung Slawistik (2006 – 2009), Vorsitzender der Studienvertretung (2009), Mitglied der Fakultätskonferenz der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät an der Universität Wien (2008); Institutskonferenz und Studienkonferenz

Unabhängiges Tutoriumsprojekt: Erstsemestrigentutorium Slawistik (2006 – 2010), Organisation des Ausbildungsseminars (2009)

Sprachkenntnisse

Deutsch: C2, Russisch: C1, Englisch: C1, Ukrainisch: B2, Bosnisch/Kroatisch/Serbisch: A2, Spanisch: A2