universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Illusionsbildung im russischen historischen Roman der Romantik anhand ausgewählter Werke Zagoskins, Lažečnikovs und Bulgarins

Verfasserin

Vera Unger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

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

Inhaltsverzeichnis

Einleitung **4**

Forschungsstand ……..**6**

Erster Teil: Theoretische Überlegungen zum Untersuchungsgegenstand **14**

1. Der historische Roman – eine umstrittene Gattung **14**

1.1. Überblick über das Verhältnis von Geschichte und Literatur 15

1.2. Sprachliche Darstellungsmöglichkeiten in der Geschichtswissenschaft und im historischen Roman 20

2. Die Entwicklung des historischen Romans vor dem Hintergrund literatur- und gattungstheoretischer Prämissen **25**

2.1 Die Problematik einer Definition 25

2.2. Die Typologie des historischen Romans 31

2.3. Ein Überblick über die geschichtliche Entwicklung des historischen Romans in Westeuropa 37

Zweiter Teil: Der russische historische im Spiegel seiner Entstehungszeit **42**

1. Die politische Situation in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts **43**

1.1. Die Regierungszeit Aleksandrs I 43

1.2. Die Regierungszeit Nikolajs I 44

2. Die Kultur und Literatur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts **47**

2.1. Die russische Romantik 47

2.2. Zum Stand der russischen Historiographie zu Beginn des 19. Jahrhunderts 51

Dritter Teil: Analyse **54**

1. Theoretische Überlegungen Zagoskins, Lažečnikovs und Bulgarins zur Gattung **56**

2. Illusionsbildung im historischen Roman **58**

2.1. Gattungsspezifische Merkmale 58

2.1.1. Inhalt: „Jurij Miloslavskij ili russkie v 1612 godu“ 58

2.1.2. Die Synthese von Fakt und Fiktion 60

2.1.3. Die Figurenkonzeption 66

2.1.4. Der historische Schauplatz: der Einbau von ethnographischem Material und die Darstellung von epochenspezifischen Sitten 74

2.1.5. Sprachgebrauch 81

2.2. Erzähltechniken 85
2.2.1. Formen des bewussten Hervortretens des Autors 85
2.2.1.1. Die Funktion der Fußnoten und Anmerkungen 85
2.2.1.2. Leseranrede 86
2.2.1.3. Suggestive Formulierungen 88
2.2.1.4. Historische Vergleiche 89
2.2.2. Spannungserzeugung als Technik der Illusionsbildung 90
2.2.3. Der Übergang von auktorialer Erzählhaltung zu szenischer Darstellung 92

3. Illusionsbildung im historischen Roman 94
3.1. Gattungsspezifische Merkmale 94
3.1.1. Inhalt: „Ledjanoj dom“ 94
3.1.2. Synthese von Fakt und Fiktion 96
3.1.3. Die Figurenkonzeption 108
3.1.4. Der historische Schauplatz: der Einbau von ethnographischem Material und die Darstellung von epochenspezifischen Sitten 112
3.1.5. Sprachgebrauch 114

3.2. Erzähltechniken 116
3.2.1. Formen des bewussten Hervortretens des Autors 116
3.2.1.1. Die Funktion der Fußnoten und Anmerkungen 116
3.2.1.2. Überschriften und Motti 117
3.2.1.3. Leseranrede 118
3.2.1.4. Suggestive Formulierungen 121
3.2.1.5. Historische Vergleiche 122
3.2.2. Spannungserzeugung als Technik der Illusionsbildung 123
3.2.3. Der Übergang von auktorialer Erzählhaltung zu szenischer Darstellung 125

4. Illusionsbildung im historischen Roman 126
4.1. Gattungsspezifische Merkmale 126
4.1.1. Inhalt: „Dmitrij Samozvanec“ 126
4.1.2. Synthese von Fakt und Fiktion 129

4.1.3. Die Figurenkonzeption 146
4.1.4. Der historische Schauplatz: der Einbau von ethnographischem Material und die Darstellung von epochenspezifischen Sitten 154
4.1.5. Sprachgebrauch 160

4.2. Erzähltechniken 164
4.2.1. Formen des bewussten Hervortretens des Autors 164
4.2.1.1.Die Funktion der Fußnoten und Anmerkungen 164
4.2.1.2. Überschriften und Motti 165
4.2.1.3. Historische Vergleiche 165
4.2.2. Spannungserzeugung als Technik der Illusionsbildung 167
4.2.3. Der Übergang von auktorialer Erzählhaltung zu szenischer Darstellung 169

Schlussbetrachtung 171

Anhang 175
Краткое изложение на русском языке 175
Deutschsprachige Zusammenfassung 191
English Abstract 193
Literaturverzeichnis 195
Curriculum Vitae 203

Einleitung

Der historische Roman stellt ein interessantes literarisches Phänomen dar, da er nach wie vor großen Anklang beim Lesepublikum in der Literaturwissenschaft jedoch nur wenig Beachtung findet.

Dies hängt einerseits damit zusammen, dass der historische Roman gemeinhin mit dem historischen Kostüm- und Trivialroman assoziiert wird, in dem es den Anschein hat, als zeichne der Autor seine Figuren lediglich nach den Maßstäben seiner Gegenwart und setzte diese in eine vergangene Zeit zurück. Auf diese Art wird die „Geschichte" jedoch bloß auf eine farbenfrohe, exotische Kulisse reduziert, vor deren Hintergrund Figuren auftreten, deren Denken und Handeln nichts mit demjenigen der Menschen der jeweiligen Epoche gemein hat.

Dies widerspricht jedoch einem *konstituierenden Merkmal des historischen Romans*[1], das darin besteht, dass Geschichte als das Handlungs- und Erlebnisfeld der Figuren dient und die *von ihnen vertretenen Werte, Prinzipien und Zielsetzungen*[2] dargestellt werden.

Andererseits hat der historische Roman seit seinem Aufkommen jede Menge Kritik hervorgerufen, da er zwei sich scheinbar einander ausschließende Elemente, nämlich Fakt und Fiktion, auf einzigaritige Weise miteinander verbindet. Die Autoren handhaben diese Aspekte auf sehr unterschiedliche Weise, da es ihnen überlassen bleibt, ob sie sich näher an den Fakten orientieren oder diese zu Gunsten einer höheren poetischen Wahrheit abzuändern bevorzugen.

Dem Verhältnis zwischen Literatur und Geschichtswissenschaft und den sprachlichen Möglichkeiten der Geschichtsvermittlung soll im ersten Teil dieser Arbeit nachgegangen werden. Außerdem sollen charakteristische Merkmale des historischen Romans sowie unterschiedliche Theorien der Gattung in die Diskussion miteingebracht werden.

Des Weiteren wird eine Typologie des historischen Romans besprochen, um seinen unterschiedlichen Erscheinungsformen und seinen wesentlichen Elementen und Eigenschaften auf den Grund zu gehen.

Eine kurze Entwicklung des historischen Romans in Westeuropa und den USA wird ebenfalls vorgestellt, wobei nur Autoren erläutert werden, deren Modell maßgeblich für die Ausformung des russischen historischen Romans war.

---

[1] Limlei, Michael: Limlei, Michael: Geschichte als Ort der Bewährung: Menschenbild und Gesellschaftsverständnis in den deutschen historischen Romanen (1820-1890) (Studien zur deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Bd.5.). Dissertation. Univ. Mainz 1987, S. 37.

[2] Ebenda.

Der zweite Teil dieser Arbeit widmet sich den Entstehungsbedingungen des russischen historischen Romans zu Beginn des 19. Jahrhunderts, da der historische Roman nur innerhalb seines zeitgenössischen Kontextes d.h. im Kontext der damaligen politischen Situation, der Bedingungen der literarischen Produktion sowie des kulturellen und literarischen Milieus verstanden werden kann.[3]

Außerdem gilt noch zu beachten, dass ein

> „(…) historischer Roman nicht für alle Zeiten geschrieben, sondern primär für Menschen einer ganz bestimmten Gegenwart. Er spiegelt, (…) in hohem Maße die Vorstellungen, Werte und Fragen seiner Entstehungsepoche wider, was sich nicht zuletzt aus seinem Fiktionscharakter ergibt. Der Leser eines älteren historischen Romans hat also eine doppelte Distanz zu überwinden. Erstens – und das ist ganz entscheidend- muß er sich bis zu einem gewissen Grade in die Entstehungszeit des Textes zurückversetzen, um die spezifischen Prämissen der Erzählung verstehen und nachvollziehen zu können. Von dort aus wird er dann, zweitens, noch einmal in die Vergangenheit geführt und kann durch das fiktionale Geschehen eine wiederum frühere Zeit im Verlauf der Lektüre miterleben“ (Borgmeier 1984: 20f).

Im dritten Teil dieser Arbeit, welcher sich auf die theoretischen Grundlagen des ersten Teils stützt, sollen jeweils ein historischer Roman von Michail Nikolaevič Zagoskin („Jurij Miloslavskij ili russikie v 1612 godu“), Ivan Ivanovič Lažečnikov („Ledjanoj dom“) und Faddej Venediktovič Bulgarin („Dmitrij Samozvanec“) im Hinblick auf die Schaffung einer Illusion der Authentizität und einer vergangenen Zeit analysiert werden.
Dazu wird untersucht, auf welche Weise sie in ihren Romanen die Verbindung von Fakt und Fiktion gestalten, wie sich das Verhältnis der historischen zu den fiktiven Figuren gestaltet, wie die historische Kulisse samt ethnographischem Material und Mentalität dargestellt wird und wie das Vermittlungsproblem des historischen Romans, das in erster Linie die Sprache betrifft, gelöst wird.
Außerdem werden für den russischen historischen Romans der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts typische Erzähltechniken untersucht, wobei es sich vor allem um Formen des bewussten Hervortretens des Autors in Form von Fußnoten, Leseranreden, suggestiven Formulierungen sowie historischen Vergleichen handelt. Außerdem werden noch die für die Illusionsbildung wichtige Spannungserzeugung und der Übergang von auktorialer Erzählhaltung zu szenischer Darstellung, was die Illusion der Unmittelbarkeit fördert, analysiert.

[3] Vgl. Ungurianu, Dan Ivanovič: The russian historical novel from romanticism to symbolism: fact, fiction, and the poetics of genre. Dissertation. University of Wisconsin – Madison 1995, S. 18.

Forschungsstand

Eine der ersten chronologischen Übersichten über den russischen historischen Roman der 30er und 40er Jahre des 19. Jahrhunderts verfasste Aleksandr Skabičevskij unter dem Titel „Naš istoričeskij roman v ego prošlom i nastojaščem". In seiner Untersuchung arbeitet er einen Vergleich der zahlreichen Autoren historischer Romane mit den seiner Meinung nach wahren Größen auf diesem Gebiet, nämlich Puškin und Gogol, heraus. Außerdem versucht er die Gründe aufzuzeigen, die den sogenannten zweit- und drittklassigen Autoren einen beachtlichen Erfolg beim Lesepublikum dieser Zeit bescherte.

In seiner Analyse beschränkt sich Skabičevskij ausschließlich auf die seiner Meinung nach repräsentativsten Autoren des russischen historischen Romans. In seine Betrachtungen bezieht er sowohl den biographischen Hintergrund der Autoren als auch teilweise deren Korrespondenz sowie Rezensionen ihrer Werke ein. Bei der Schilderung von Lažečnikovs Lebensweg zitiert er ausführliche Passagen aus dessen Erinnerungen.[4]

Einen Überblick über die Entwicklung des russischen historischen Romans im 19. Jahrhundert verschafft Petrovs Studie „Russkij istoričeskij roman XIX veka", die allerdings ganz in der marxistisch – leninistischen Ideologie, welche seine Sichtweise einschränkt, verhaftet bleibt. Entsprechend der ideologischen Gegebenheiten legt Petrov den Schwerpunkt seiner Arbeit auf die Gegenüberstellung der seiner Meinung nach reaktionären und progressiven Schriftsteller des 19. Jahrhunderts sowie auf die Darstellung des einfachen Volkes und der Leibeigenschaft. Eingehend analysiert er vor allem das Geschichtsverständnis der Dekabristen sowie ihnen nahe stehender Adeliger, darunter auch Puškin.

Im Gegensatz zu Skabičevskij geht Petrov in Bezug auf das Werk Zagoskins selektiv vor und illustriert seine Feststellungen nur anhand dessen erstern zwei Romanen „Jurij Miloslavskij" und „Roslavlev".[5]

Im Unterschied zu den bereits erwähnten Abhandlungen bezieht Walter Schamschula auch das 18. Jahrhundert, in dem er bereits die ersten sporadischen Anfänge des historischen Romans ortet, in seine Untersuchung mit ein. Schamschula konzentriert sich auf verschiedene in- und ausländische Einflüsse, welche das Werk einzelner Autoren maßgeblich prägten sowie auf die Veränderung des Geschichtsverständnisses in der Übergangsperiode zwischen Klassizismus und Romantik. Die ausführliche Auseinandersetzung mit weniger

[4] A. M. Skabičevskij, Naš istoričeskij roman v ego prošlom i nastojaščem. In: Sočinenija A. Skabičevskogo. Petersburg: Tipografija gazety „Novosti" 1890 (Kritičeskie ėtjudy, publističeskie očerki, literaturnyja charakteristiki. Bd. 2.), S. 653-794.

[5] Petrov, Sergej: Russkij istoričeskij roman XIX veka. Moskau: Chudožestvennaja literatura 1984, S. 13-158.

bedeutenden Autoren rechtfertigt er damit, dass er darauf verweist, dass gerade in den massenhaft erschienen, qualitativ minderwertigen historischen Romanen ein bestimmtes narratives Schema nachweisbar ist. Durch die Gegenüberstellung desselben mit den jeweiligen Kompositionsstrukturen der Klassiker ergibt sich ein aufschlussreicher Vergleich. Schamschula reiht Zagoskin zu den Schriftstellern, welche am Beständigsten am Kompositionsprinzip Walter Scotts festhielten, während er bei Lažečnikov bereits Bemühungen um einen eigenen Stil sieht. Bulgarin stellt für ihn einen Sonderfall dar, der sich ganz den belehrenden Tendenzen des 18. Jahrhunderts verschrieben hat.[6]

Eine andere Herangehensweise an das Thema findet sich bei Ščeblykin, der seine Untersuchung auf die 30er Jahre des 19. Jahrhunderts begrenzt und sich mit den ästhetischen Aspekten der historischen Romane anhand der Analyse ausgewählter Beispiele auseinandersetzt. Eine Parallele zu Skabičevskij findet sich bei Ščeblykin, der ebenfalls einen Vergleich der Autoren der 30er Jahre mit Puškin und Gogol herausarbeitet. Ščeblykin sieht jedoch in den Werken der 30er Jahre im Gegensatz zu Skabičevskij keine Entwicklung, die entsprechend den Anforderungen des Lesepublikums parallel zum Schaffen der Klassiker verlief, sondern eine wesentliche Etappe für die Entstehung des realistischen Romans.[7]

Einen neuen Ansatz in der Erforschung des russischen historischen Romans bietet Dan Ungurianu in seinen Untersuchungen, welche die aktuellsten sowie umfangreichsten Ergebnisse zu diesem Thema beinhalten. Er distanziert sich von den bisher vertretenen Postulaten, dass der historische Roman im 19. Jahrhundert als das Ergebnis einer kontinuierlichen Entwicklung betrachtet werden kann und spricht sich auch gegen einen Vergleich von zweit- und drittrangigen Autoren mit den kanonisierten Schriftstellern aus, was er folgendermaßen begründet:

„(…) lambasting Zagoskin and Lazhechnikov – interesting novelists in their own right – with Pushkin`s genius is hardly worth the time. Moreover, masterpieces like *Kapitanskaia dochka* can be better appreciated only against the background of the epoch`s historical fiction (…)"(Ungurianu 1995: 141f).

Stattdessen unterteilt er die Entwicklung des russischen historischen Romans in drei Perioden, nämlich der romantischen, realistischen sowie symbolistischen, die jeweils unterschiedlichen Gesetzmäßigkeiten gehorchen sowie verschiedenen kulturellen und

[6] Schamschula, Walter: Der russische historische Roman vom Klassizismus bis zur Romantik. Meisenheim am Glan: Verlag Anton Hain KG 1961 (Frankfurter Abhandlungen zur Slavistik. Bd. 3.), S. 15-155.
[7] Ščeblykin, I. P.: Russkij istoričeskij roman 30- ch godov XIX veka. In: Šachov, V. V. (Hg.): Problemy žanrovogo razvitija v russkoj literature XIX veka. Rjazan: Penzenskaja pravda (1972), S. 3-233.

literarischen Paradigmen unterliegen. Infolgedessen können die einzelnen Romane nur im Kontext ihrer Entstehungszeit beurteilt werden. Zwar weisen die Romane aller drei Etappen gemeinsame Merkmale auf, doch kommen diesen in den jeweiligen Zeitabschnitten, entsprechend der sich ständig ändernen Geisteshaltung, unterschiedliche Funktionen zu. Des Weiteren bezieht Ungurianu auch den damaligen Stand der russischen Historiographie in die Untersuchung mit ein, da auf diese Weise aufgezeigt werden kann, welche Sachbücher den Autoren zur Verfügung standen und wie sie aus diesen Anregungen für ihre Werke/Romane entnahmen. Ein weiterer wesentlicher Punkt, den Ungurianu anspricht, thematisiert die Rolle des russischen historischen Romans bei der Formierung einer nationalen russischen Identität, die in den 1820er Jahren das Geistes- und Kulturleben dominierte.[8]

Zamotin widmet in seinem Werk über die russische Romantik ein Kapitel dem literarischen Schaffen von Zagoskin. Er gibt einen Überblick über die Biographie des Autors und berichtet über die Aufnahme seines ersten historischen Romans in Russland und Europa, indem er ausgiebig russische, deutsche sowie französische Rezensionen aus dem 19. Jahrhundert zitiert und diskutiert. Der zweite Teil des Kapitels beschäftigt sich sowohl mit den literarischen Methoden und dem Erfolg Walter Scotts als auch mit dessen Einfluss auf Zagoskins Romanproduktion.[9]

Orlov greift dieses Thema in seinem Aufsatz ebenfalls auf, wobei er die Ansicht vertritt, dass eine Analyse von Zagoskins Romanen im Hinblick auf von Scott übernommene literarische Methoden sowie strukturelle Elemente nur oberflächliche Ergebnisse hervorbringt. Orlov nähert sich der Fragestellung, indem er konkrete Episoden aus den einzelnen Romanen heranzieht und die Details der Passagen einer genaueren Betrachtung unterzieht. Orlov zieht zum Vergleich folgende Werke Scotts heran: „Ivanhoe“, „Waverley“, „Quentin Durward“ und „Old Mortality“. Im Gegensatz zu Zamotin verzichtet er auf „A Legend of Montrose“, wo sich seiner Meinung nach keine überzeugende Parallelen nachweisen lassen.[10]

Die umfangreichste Arbeit zu diesem Thema stammt von Al`tšuller, der Parallelen zu Scott in den Werken der bekanntesten russischen Autoren historischer Romane im 19. Jahrhundert aufzeigt. Er gibt zunächst einen Überblick über diejenigen kompositionellen Besonderheiten Scotts, welche auch Eingang in die russische Literatur fanden. Dazu zählen Scotts Kompositionsprinzip, seine Figurenkonstellationen, seine Einflechtung historischer Realien

[8] Ungurianu, D. I.: The russian historical novel, S. 1-335.

[9] Zamotin`, I. I.: Romantizm` dvadcatych godov XIX stoletija v russkoj literature. St. Petersburg und Moskau: Izdanie t- va M. O. Vol`f 1913 (Bd.2.), S. 283-379.

[10] Orlov, A. S.: Val`ter Skott i Zagoskin. In: Kracovskij, I. Ju., A. S. Orlov u.a. (Hg.): Sergeju Fedoroviču Ol`denburgu – K pjatidesjatiletiju naučno – obščestvennoj dejatelnosti 1882-1932. Sbornik statej. Leningrad: Izdatel`stvo akademii nauk SSSR (1934), S. 413- 421.

in die Romane sowie seine Ansichten zum Sprachgebrauch. Al`tšuller bezieht in seine Analyse mehrere Romane Zagoskins, Lažečnikovs und Bulgarins mit ein und zeigt auf diese Weise, dass die Anlehnung an Scotts Prinzipien nicht in jedem Werk in gleichem Ausmaß zum Tragen kommt.[11]

Miriam Schwartz beschäftigt sich in ihrer Dissertation mit den historischen Romanen Zagoskins. Zu den zentralen Punkten in ihrer Arbeit zählen die Erzählstruktur der Romane, die sie mit Scotts Werken in Verbindung bringt, eine ausführliche Analyse der Quellen, die dem Autor zur Verfügung standen, sowie eine Begutachtung der Sprache in den Romanen. Bei den angeführten Parallelen zu Scott stützt sie sich auf die Erkenntnisse von Zamotin. Im Hinblick auf die historischen Quellen Zagoskins zeigt Schwartz einige Stellen in den Romanen auf, die dem ursprünglichen Text sehr nahe kommen oder teilweise auch unverändert integriert wurden. Zagoskins eigentlichen innovativen Beitrag zur Entwicklung der russischen Literatur sieht sie in seinem ausgiebigen Gebrauch umgangssprachlicher Formen, Sprichwörter sowie des „prostorečie“, das durch ihn in der russischen Literatur erst salonfähig wurde. Ein neuer Aspekt in der Analyse von Zagoskins literarischem Schaffen, den Schwartz ausführlich thematisiert, ist die Verarbeitung von dramatischen Elementen in seinen historischen Romanen. Dies führt sie auf seine langjährige Tätigkeit als Theaterdirektor und Autor zahlreicher Komödien und anderer Theaterstücke zurück.[12]

Eine umfangreiche und sehr interessante Untersuchung zu den historischen Romanen Lažečnikovs stellt die Dissertation Wowks dar, dessen Studien nahezu alle Aspekte der historischen Romane des Autors abdecken. Er geht in der Analyse der Romane folgenden Aspekten nach: der Kompositionsstruktur, den Figuren sowie den angewandten Methoden zu deren Charakterisierung, der Sprache, der Art und Weise wie Lažečnikov mit historischen und literarischen Quellen verfährt, seinen Schwierigkeiten mit der Zensur sowie der Rezensionen der Literaturkritiker des 19. und 20. Jahrhunderts.[13]

Frank Mochas Arbeit über Bulgarins erste literarische Tätigkeiten zwischen 1816 und 1825 hat zwar keinen direkten Bezug zu dessen historischen Romanen, ist aber insofern erwähnenswert, da Mocha sich auf einige prägende Ereignisse aus Bulgarins bewegten Leben konzentriert, die nicht unwesentlich zu dem negativen Bild Bulgarins in der Literaturkritik und Literaturwissenschaft beitrugen. Infolgedessen wurde Bulgarins Rolle in der russischen Literaturgeschichte unterbewertet. In den Rezensionen seiner Kritiker kommt nicht selten

[11] Al`tšuller, Mark Grigorjevič: Ėpocha Val`tera Skotta v Rossii. Istoričeskij roman 1830 – ch godov. Petersburg: Akademičeskij proekt 1996, S. 11-273.
[12] Schwartz, Miriam Golin: M. N. Zagoskin as a historical novelist. Dissertation. Ohio State University 1979, S. 1-236.
[13] Wowk, Vitaly: The historical novels of I. I. Lažečnikov. Dissertation. Ohio State University 1972, S. 1-189.

deutlich eine voreingenommene, den Wert seines literarischen Schaffens mindernde Meinung ihm gegenüber zu Ausdruck.[14]

Gilman setzt sich in ihrer Dissertation mit den historischen Romanen Bulgarins auseinander, wobei sie vor allem auf die Erzählstruktur seiner Romane, mögliche Einflüsse, die Schilderung der Charaktere, die Polemik zwischen Puškin und Bulgarin sowie auf Gründe für die verhaltene Aufnahme seiner Romane eingeht. Die Tatsache, dass seine Romane bald in Vergessenheit gerieten, führt sie in erster Linie auf das mangelnde literarische Talent Bulgarins sowie auf dessen schlechten Ruf in der russischen Gesellschaft zurück. Außerdem weist sie darauf hin, dass der russische Roman in den 30er und 40er Jahren des 19. Jahrhunderts eine rasante Entwicklung vollzogen hat, der sich Bulgarin nicht anzupassen vermochte.[15]

Levkovič betrachtet den historischen Roman als eine bedeutende Erscheinung in der russischen Literatur, da er seiner Meinung nach wesentlich zum Übergang von der Romantik zum Realismus beitrug. Daher erachtet er es als notwendig, in seinem Aufsatz über Puškins historische Romane auch seine Vorgänger sowie, deren Suche nach geeigneten Methoden, welche in den Werken Puškins ihre Vollendung fanden, zu erwähnen. Ohne die Analyse ihrer Werke, so Levkovič, sei ein Verständnis von Puškins innovativer Leistung gar nicht möglich. Erst in den Romanen Puškins sieht Levkovič eine gelungene Synthese zwischen historischen Fakten und Fiktion. Bei den Schriftstellern der Romantik dient das historische Material nur als Hintergrund, vor dem sich die Handlung entfaltet, oder aber es stellt sich als Dekoration der Handlung dar.[16]

Petrunina geht in ihrem Aufsatz über Puškin und Zagoskin der Frage nach, was Puškin veranlasste, sich eingehend mit Zagoskins erstem historischen Roman „Jurij Miloslavskij“ zu beschäftigen und einige traditionelle Motive und Verfahren in seinem eigenen Roman „Kapitanskaja dočka“ aufzunehmen. Sie stellt einige Szenen in den beiden Romanen gegenüber, die Ähnlichkeiten aufweisen betont aber auch, die prinzipiellen Unterschiede zwischen diesen.[17]

Frizman konzentriert sich auf den politischen und ideologischen Aspekt des historischen Romans. Er sieht den russischen historischen Roman der 30er und 40er Jahre in erster Linie

[14] Mocha, Frank: Tadeusz Bulharyn (Faddej V. Bulgarin) 1789-1859: A study in literary maneuver. Dissertation. Columbia University 1970, S. 4-264.
[15] Gilman, Alkire: The historical novels of Faddej Bulgarin. Dissertation. University of California 1966, S. 1-161.
[16] Levkovič, Ja. L.: Principy dokumental`nogo povestvovanija v istoričeskoj proze puškinskoj pory. In: Puskin. Issledovanija i materialy (1969) (Bd. IV.), S. 150-171.
[17] Petrunina, N. N.: Puškin i Zagoskin («Kapitanskaja dočka» i «Jurij Miloslavskij»). In: Russkaja literatura. Istoriko-literaturnyj žurnal (1972) (Nr. 3), S. 110-120.

als Medium, das dazu diente, sich indirekt zum Aufstand der Dekabristen zu äußern. Diese Feststellung untermauert er anhand der Romane Zagoskins, Bulgarins und Šiškins über die „Zeit der Wirren“, die nicht nur zum Nachdenken über die Ereignisse zu Beginn des 17. Jahrhunderts anregten, sondern auch zur Zeit ihres Erscheinens einen Aktualitätsbezug aufwiesen. Frizman wählte für seine Analyse Autoren, die konservative, teilweise auch reaktionäre Ansichten vertraten. In ihren Schilderungen der chaotischen Ereignisse der „Zeit der Wirren“ sieht er eine Warnung an die Russen, die zeigen soll, welche Auswirkungen es für das Heimatland hat, wenn das Volk nicht hinter dem Zaren steht und welche Gefahren eine konstitutionelle Monarchie nach dem Vorbild Polens in sich birgt.[18]

Afanas`ev untersucht den historischen Wahrheitsgehalt in den Romanen Lažečnikovs, indem er die Figuren des Fürsten Dolgorukij und Volynskij mit den realen historischen Persönlichkeiten vergleicht.[19]

Nečkina stellt ebenfalls die Darstellung der Regierungszeit Anna Ioannovnas und die Schilderung der historischen Personen in Lažečnikovs Roman „Ledjanoj dom“ den realen historischen Verhältnissen gegenüber. Laut Nečkina erfolgte die Themenwahl Lažečnikovs nicht zufällig, da die Verhältnisse zur Zeit Anna Ioannovnas stark an die Regierungszeit Nikolajs I erinnerten.[20]

Shapovalov umreißt in ihrem Aufsatz die wesentlichen biographischen Daten Lažečnikovs und beschreibt sein gesamtes literarisches Schaffen, wobei der Schwerpunkt ihrer Darstellung auf seinen historischen Romanen liegt. Sie sieht in den historischen Romanen ebenfalls einen auffälligen Bezug zur Gegenwart des Schriftstellers, da die im Roman „Ledjanoj dom“ geschilderte politische und gesellschaftliche Situation Russlands unter Anna Ioannovna die Zeitgenossen Lažečnikovs unweigerlich an die Regierungszeit Nikolajs I erinnert und der Konflikt des patriotischen Helden mit der Autorität in „Poslednij Novik“ eher die Zustände zur Zeit der Dekabristen widerspiegelt, als ein Sittenbild Russlands des 17. Jahrhunderts zeichnet.[21]

LeBlanc beschreibt in seinem Aufsatz sowohl die Gründe für Bulgarins schlechten Ruf in Russland, der sich auch auf die Beurteilung seiner literarischen Leistungen auswirkte, als

[18] Frizman, L. G. und I. V. Černyj, Problematika russkogo istoričeskogo romana 1830-1840-ch godov. In: Filologičeskie nauki 3 (1987), S. 23-28.
[19] Afanas`ev, A. N.: Narod-chudožnik. Mif, Fol`klor, Literatura. Moskau: Izdatel`stvo «Sovetskaja Rossija» 1986.
[20] Nečkina, M. V.: Funkcija chudožestvennogo obraza v istoričeskom processe. Moskau: Izdatel`stvo „Nauka“ 1982.
[21] Shapolov, Veronica: Ivan Ivanovich Lazhechnikov. In: Rydel, Christine A. (Hg.): Russian literature in the age of Pushkin and Gogol: Prose. Detroit: Bruccoli Clark Layman Book (1998) (Dictionary of literary biography. Bd. 198.), S. 194-205.

auch dessen literarische Tätigkeit. Sein Hauptaugenmerk legt er dabei auf Bulgarins journalistische Beiträge sowie seine utopischen Erzählungen und satirischen Skizzen. Als Verdienst Bulgarins sieht LeBlanc dessen Engagement für die Verbreitung einiger neuer literarischer Genre in der russischen Gesellschaft wie der satirischen Skizze, des Feuilletons, des Reiseberichts, militärischer Anekdoten sowie utopischer Erzählungen. Außerdem, so LeBlanc, trug Bulgarin wesentlich zur Schaffung einer literarischen Massenproduktion sowie zu einer Ausweitung des Zielpublikums, das sich bis dahin auf aristokratische Leser beschränkte, bei.[22]

Dobroljubov stellt in seinem Aufsatz über den russischen historischen Roman interessante Überlegungen zur literarischen Form des Romans allgemein sowie insbesondere zu den Schwierigkeiten, die das Verfassen eines historischen Romans mit sich bringt, an. Er vergleicht die Entwicklung des Romans mit dem Heranwachsen eines Menschen, der sich laut Dobroljubov erst im reiferen Erwachsenenalter bevorzugt der Lektüre eines Romans zuwendet, während er sich in jüngeren Jahren lieber mit Märchen, Legenden, Gedichten sowie abenteuerlichen oder phantastischen Erzählungen beschäftigt. Ein Roman muss ihm zufolge die Wirklichkeit abbilden und der Autor muss die Handlung so gestalten, dass es dem Leser möglich ist, sich in die handelnden Figuren sowie die dargestellten Ereignisse hineinzuversetzen. Außerdem muss der Autor über die nötige Phantasie verfügen und diese in seinem Roman mit philosophischen und psychologischen Überlegungen ergänzen. Der Autor eines historischen Romans sähe sich mit zusätzlichen Anforderungen konfrontiert. Er kann nicht darstellen, was sein könnte, sondern muss überzeugend beschreiben, was sich tatsächlich ereignet hat. Er darf seine Schilderungen nicht ausschließlich auf Fakten aus schriftlichen Überlieferungen stützen, sondern muss sich darauf konzentrieren, das Denken und die Lebensweisen der Gesellschaft einer vergangenen Epoche realitätsnah darzustellen, wobei er sich in die zu beschreibende Zeit hineindenken muss und die Figuren nicht nach den Maßstäben seiner eigenen Zeit beurteilen darf.

Zusätzliche Schwierigkeiten ergeben sich für den russischen Autor bei der Niederschrift eines historischen Romans. Als Gründe für diese Feststellung führt Dobroljubov an, dass im 19. Jahrhundert nur unzureichendes Quellenmaterial über einzelne Epochen vorhanden gewesen ist. Außerdem weist er darauf hin, dass die Russen im Laufe ihrer Geschichte zahlreichen fremden Einflüssen ausgesetzt waren und es im Nachhinein schwierig zu beurteilen ist, welche Eigenschaften ursprünglich russisch waren und welche erst

[22] LeBlanc, Ronald D.: Faddei Venediktovich Bulgarin. In: Rydel, Christine A. (Hg.): Russian literature in the age of Pushkin and Gogol: Prose. Detroit: Bruccoli Clark Layman Book (1998) (Dictionary of literary biography. Bd. 198.), S. 87-100.

angenommen worden sind. Schriftsteller, die einen Roman über die Zeit vor Peter dem Großen schreiben wollen, müssen laut Dobroljubov äußerst talentiert sein, da die Sitten dieser Zeit sich erheblich von denen des 19. Jahrhunderts unterscheiden und das eine wahrheitsgemäße Darstellung erschwert.[23]

Vinogradov beschäftigt sich im Rahmen der Entwicklung der russischen Schriftsprache und der Sprache der schönen Literatur auch mit der Sprache und dem Stil des russischen historischen Romans in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, die einen nicht zu unterschätzenden Beitrag zur russischen Schriftsprache leisteten.

Die Schriftsteller der Romantik setzten sich zum Ziel, auf die Besonderheiten der jeweiligen Epochen in ihren Romanen einzugehen und das Lokalkolorit sowie den Zeitgeist wahrheitsgemäß wiederzugeben. In diesem Zusammenhang diskutiert Vinogradov die Frage, in welchem Maße die Verwendung altertümlicher Termini innerhalb des Romans zulässig ist.[24]

Sipovskij geht in seinem Aufsatz auf das unterschiedliche Verständnis von „Geschichte“ und „historischem Roman“ im 18. und 19. Jahrhundert ein. Die Entwicklung des russischen historischen Romans in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts untergliedert er in mehrere Gruppen. Weitere Gliederungen nimmt er entsprechend dem thematischen Schwerpunkt der Romane vor.

[23] Dobroljubov, N. A.: Sobranie Sočinenij. Moskau: Gosudarstvennoe izdatel`stvo 1961 (Bd. 1.), S. 89-98.
[24] Vinogradov, V. V.: O jazyke chudožestvennoj literatury. Moskau: Gosudarstvennoe izdatel`stvo chudožestvennoj literatury 1959, S. 508-637.

Erster Teil

Theoretische Überlegungen zum Untersuchungsgegenstand

1. Der historische Roman – eine umstrittene Gattung

Dem historischen Roman wurde von Anfang an seine poetologische Existenzberechtigung abgesprochen und er galt fortan als *„illegitimer Sproß einer anrüchigen Verbindung“*[25] und wurde schmählich als *„Bastard“*[26] und als *„Zwittergattung“*[27] bezeichnet. Anstoß erregte der historische Roman vor allem aufgrund seiner eigentümlichen Verbindung von Geschichte und Fiktion, die als separate Bereiche mit eigenen Gestaltungsprinzipien gehandhabt wurden. Der historische Roman setzte sich nun über diese Grenzen hinweg, da er einerseits aufgrund seiner Form Teil der Literatur war und deren Techniken anwandte, andererseits geriet er durch die Thematisierung historischer Stoffe auch ins Blickfeld der Historiker, die ihn kritisch beäugten. Ein weiterer Makel, der dem historischen Roman anhafte, sei sein Anspruch auf Unterhaltung, der die Gefahr in sich berge, dass der Roman ins Triviale abgleite und die Kompetenz, den Leser über das Geschichtsgeschehen aufzuklären, verliere. Die Diskussion über den historischen Roman beherrschten lange Fragen wie beispielsweise ob eine Synthese zwischen historischem und fiktivem Stoff überhaupt erreicht werden kann und welche der beiden Elemente dabei dominant gesetzt werden sollte. Raimund Borgmeier betont, dass kritische Stimmen überwiegend im Lager der Historiker laut wurden, welche den historischen Roman auch heutzutage häufig im Vergleich zur Geschichtsschreibung abwerten, während die Literaturkritiker dazu tendieren Rechtfertigungsversuche zu unternehmen.

Erst durch Walter Scott erfuhr die Gattung des Romans allgemein eine bemerkenswerte Aufwertung, da durch seine historischen Romane auch der Gattung des Romans ein ähnlicher Grad an Glaubwürdigkeit zugestanden wurde, wie ihn die Geschichtsschreibung besaß. Außerdem kommt ihm der Verdienst zu, dem gebildeten Leser krisenhafte Epochen verständlich vermittelt und in seine Darstellung gesellschaftliche Aspekte miteinbezogen zu haben, die aus der Perspektive einer privaten Lebenswelt geschildert werden.[28]

Die folgenden Unterpunkte beschäftigen sich zunächst mit dem Verhältnis von Literatur und Geschichte, das keine genauen Grenzziehungen erlaubt, da trotz mancher Unterschiede auch wesentliche Verbindungen offensichtlich werden. Im Hinblick auf die verbindenden

[25] Limlei, M.: Ort der Bewährung, S.15.
[26] Ebenda, S.15.
[27] Ebenda.
[28] Vgl. Borgmeier, Raimund und Bernhard Reitz, Der historische Roman II: 20. Jahrhundert. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1984 (Anglistik & Englischunterricht/ 22), S. 7-34.

Elemente werden insbesondere die narrativen Strukturen in der Geschichtswissenschaft sowie in der Literatur genauer erläutert.
Von dieser Vorgeschichte werden jedoch nur das 19. und 20. Jahrhundert ausführlicher beschrieben.

1.1. Überblick über das Verhältnis von Geschichte und Literatur

Im Laufe der Jahrhunderte variierten die Vorstellungen über die Beziehungen zwischen Literatur und Geschichte beträchtlich, wobei vor allem die Frage, welchem der beiden Bereiche der Vorrang gebührt, die Diskussion beherrschte.
Im 19. Jahrhundert sprachen sich vermehrt Gelehrte gegen eine strikte Trennung der einzelnen Fähigkeiten der menschlichen Vernunft und deren Zuordnung zu den einzelnen Wissensbereichen aus.
Humboldt hinterfragte die Kategorie der Faktizität kritisch, da sie seiner Meinung nach eine sich durch äußere Kriterien und Wertmaßstäbe konstituierende Kategorie ist, welche das innere Strukturprinzip vergangener Geschehnisse ausspart. Dieses Strukturprinzip entzieht sich einer Ergründung durch das Anhäufen von Fakten, das Registrieren und Reproduzieren von Tatsachen, sodass der Historiker auf seine Vorstellungskraft zurückgreifen muss, um innere Zusammenhänge herstellen zu können.
In England wandten sich ebenfalls Theoretiker gegen eine Trennung der Geisteskräfte. Thomas Carlyle sah das Defizit einer bloßen Aufzählung von Fakten darin, dass auf diese Weise eine lebendige Schilderung der Vergangenheit sowie ein Verständnis der unterschiedlichen menschlichen Handlungsmotive nicht möglich ist. Ein Geschichtsschreiber, der nicht auf die Tätigkeit eines Antiquars reduziert werden will, sollte laut Carlyle sich die historischen Romane Walter Scotts zum Vorbild nehmen.[29]
Robert Bremner skizziert das Verhältnis von Literatur und Geschichte anhand von drei Punkten, die eine Nähe der beiden Wissenschaftsbereiche suggerieren. Die erste Gemeinsamkeit sieht er im Medium der Sprache, dessen sich sowohl Literatur als auch Geschichte bedienen, um ihr Anliegen zu formulieren. Die Produktion eines transparenten historischen sowie literarischen Textes setzt jedoch eine klare Struktur, eine verständliche Sprache sowie eine Offenheit gegenüber Innovationen in der sprachlichen Entwicklung voraus. Der zweite Punkt, den Bremner ausführt, ist komplexer zu fassen und bewegt sich auf einer abstrakteren Ebene. Literaten und Historiker sind laut Bremner nicht gewillt, sich

[29] Vgl. Koch, Gertrud M.: Zum Verhältnis von Dichtung und Geschichtsschreibung. Theorie und Analyse. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang GmbH 1983, S. 70-93.

mit der Darstellung bloßer Fakten über vergangene Ereignisse zu begnügen, sondern streben danach ein Sittenbild der jeweiligen Epoche zu schaffen.
Der dritte Bereich, der ein Naheverhältnis impliziert, bezieht sich auf die Vorstellungskraft, die erst die Produktion eines Textes ermöglicht, da der Historiker nicht sämtliche Fakten in seine Darstellung miteinbeziehen kann, sondern selektiv vorgehen muss. Die Fakten, die sich für eine spezifische Fragestellung als relevant erweisen, werden in einem Kontext angeordnet und interpretiert. Hayden White konstatiert, dass sich die Interpretation in der Geschichtswissenschaft grundsätzlich auf drei Ebenen vollzieht, nämlich der ästhetischen, die sich aus der Wahl eines narrativen Verfahrens ergibt, der epistemologischen, die von der Wahl eines Erklärungsverfahrens abhängt, sowie der ethischen, die auf die Wahl eines Verfahrens, das es ermöglicht ideologische Orientierungen aus den Darstellungen herauszulesen, um gegenwärtige gesellschaftliche Missstände verstehen zu können, zurückgeht.[30]
Im Hinblick auf die narrativen Möglichkeiten sind dem Historiker jedoch wesentlich engere Grenzen gesetzt als dem Literaten, der reale und fiktive Begebenheiten nach Belieben kombinieren kann. Der Historiker hingegen, muss in erster Linie die empirische Überprüfbarkeit seiner Aussagen berücksichtigen, auch wenn nicht immer sicher ist, was als hinreichender Beweis angesehen werden kann.[31] Außerdem hat er die Möglichkeit, sein Material entsprechend seiner Theorien sowie Methoden zu ordnen und in einen Zusammenhang zu bringen. Darin erschöpft sich laut Borgmeier die Gestaltungsfreiheit des Historikers, der auf Möglichkeiten fiktionaler Darstellung verzichten muss.[32]
Collingwood formuliert diesen Umstand mit folgenden Worten:
„As works of imagination, the historian`s work and the novelist`s do not differ. Where they do differ is that the historian`s picture is meant to be true. The novelist has a single task only: to construct a coherent picture, one that makes sense“ (Collingwood 1961: 246).
Jürgen Kocka bemerkt in diesem Zusammenhang, dass der *interpretative Spielraum*[33] für den Historiker zwar beträchtlich ist selbst wenn ausreichendes Quellenmaterial vorliegt, aber

[30] Vgl. White, Hayden: Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen – Studien zur Tropologie des historischen Diskurses (übersetzt v. Brigitte Brinkmann-Siepmann u. Thomas Siepmann). Stuttgart: Klett-Cotta 1986, S. 92.
[31] Vgl. Bremner, Robert H. (Hg.): Essays on history and literature. Ohio: Ohio State University Press 1966, S. 139-159. Diese Thematik wird ebenfalls in den Studien von R. G. Collingwood, Lionel Gossman und Michael Meyer aufgegriffen.
[32] Vgl. Borgmeier R. u. B. Reitz: Historischer Roman, S.17.
[33] Kocka, Jürgen: Bemerkungen im Anschluß an das Referat von Dietrich Harth. In: Eggert, Hartmut, Ulrich Profitlich u.a. (Hg.): Geschichte als Literatur–Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung (1990), S. 25.

keineswegs unbegrenzt ist, da die Quellen eine Bedeutung innerhalb ihres Entstehungskontextes besitzen, welche der Historiker so gut wie möglich rekonstruieren soll. Wolfgang Iser spricht sich gegen das gängige Oppositionsverhältnis von Fiktion und Wirklichkeit aus, da aufgrund von diesem einem literarischen Text lediglich fiktive Elemente zugestanden werden. Iser zufolge können in einen fiktionalen Text auch reale Bestandteile Eingang finden, daher ersetzt er den erwähnten Gegensatz durch eine Gegenüberstellung des Realen, Fiktiven und Imaginären, welche einem fiktionalen Text zu Grunde liegen.[34]
Mit dieser Feststellung zweifelt er die verbreitete Auffassung, dass die Fiktion in den Bereich der Literatur fällt und daher in historischen Arbeiten, die der „Wahrheit" verpflichtet sind, nichts zu suchen hat, an.
Dieser Ansicht ist auch Reinhart Koselleck, der von einer *Fiktion des Faktischen*[35] spricht, die er für sämtliche ermittelten historischen Ereignisse als grundlegend erachtet, da die Wirklichkeit bereits der Vergangenheit angehört. Dies bedeutet jedoch nicht, dass der Historiker mit den geschichtlichen Ereignissen willkürlich verfahren kann, da die Quellenkontrolle Grenzen setzt. In diesem Punkt stimmt Koselleck mit Kocka überein, doch er geht noch einen Schritt weiter und vergleicht den Historiker mit einem literarischen Geschichtenerzähler:
„Positiv nähert er sich, wenn er ein Ereignis deutend aus den Quellen herauspräpariert, jenem literarischen Geschichtenerzähler, der ebenfalls der Fiktion des Faktischen huldigen mag, wenn er seine Geschichte glaubwürdig machen will" (Koselleck 1973: 567).
Trotz der aufgezeigten Differenzen, die im Schaffen der Literaten und Historiker zutage treten, bestehen keine unüberbrückbaren Gegensätze, was Victor Klemperer folgendermaßen ausdrückt:

> „(…) so ist der Unterschied zwischen dem Dichter und Historiker (…), so sehr sie dem Charakter nach verschieden sein mögen, in der Art ihrer Schöpfungen ein kaum merklicher: der Dichter gibt beseelte Geschichte, und der Historiker tut ein Gleiches. Beide beleben sie die Vergangenheit mit der ganzen psychologischen Spürkunst und Skepsis ihrer Gegenwart, beide haben sie die große Achtung vor der Individualität fremder Epochen – und beide auch den künstlerischen Drang, sich am fremden Sein zu messen" (Klemperer 1923: 399).

Nünning hingegen stellt fest, dass sich das Verhältnis zwischen Literatur und Geschichtsschreibung als asymmetrisch klassifizieren lässt, da sie sich nicht nur im Hinblick auf Referenzbezüge unterscheiden, sondern auch an unterschiedlichen Konventionen festhalten und verschiedene Ziele verfolgen. Infolgedessen können auch Kategorien, welche

[34] Vgl. Iser, Wolfgang: Akte des Fingierens. Oder: Was ist das Fiktive im fiktionalen Text? In: Henrich, Dieter und Wolfgang Iser (Hg.): Funktionen des Fiktiven. München: Wilhelm Fink Verlag (1983), S. 121-125.
[35] Koselleck, Reinhart: Ereignis und Struktur. In: Koselleck, Reinhart und Wolf-Dieter Stempel (Hg.): Geschichte - Ereignis und Erzählung. München: Wilhelm Fink Verlag (1973), S. 567.

die Methoden der Geschichtswissenschaft beschreiben, nicht zur Beurteilung der Entstehung und des Wirklichkeitsgehalts historischer Romane herangezogen werden.[36]

Zwischen Geschichtschreibung und Literatur ist nun der historische Roman angesiedelt, der sich sowohl literarischer als auch wissenschaftlicher Verfahren bedient und sich die Differenz zwischen Fakt und Fiktion zu nutzen macht. Gerade darin besteht jedoch das Problem des historisches Romans, dem sich jeder Autor zwangsläufig stellen muss, da es gilt *einen sinn- und spannungsvollen Konnex zwischen geschichtlichen Recherchen und literarischem Schöpfertum herzustellen.*[37] Im Hinblick auf die fiktive Ausgestaltung des geschichtlichen Stoffes tun sich auch für den Autor Grenzen auf, da er bei aller künstlerischen Freiheit eine wirkichkeitsgetreue Wiedergabe der Vergangenheit und eine überzeugende Darstellung von der Besonderheit und *Eigenart*[38] eines gewissen Zeitabschnittes zustande bringen muss, um den *Wahrscheinlichkeitsanspruch der Handlung*[39] gerecht zu werden. Davon hängt jedoch auch in einem wesentlichen Maße die *Identifikationsbereitschaft des Lesers*[40] ab, der nicht selten mit einem gewissen historischen Vorwissen an den Roman herantritt und sich enttäuscht von der Lektüre abwenden könnte, wenn ihm die Realität als zu verzerrt erscheint. Cohn schlussfolgert daraus, dass, wenn es auch nur selten vorkommt, die Wertschätzung des Lesers gegenüber dem Autor beeinträchtigt wird, wenn dieser zu sehr von den Fakten abweicht, und dass der Leser dann dazu neigt, den historischen Roman anders zu beurteilen als die übrigen epischen Erzählgattungen.[41]

Dieses für den historischen Roman konstituierende Strukturmerkmal stellt Käte Hamburger in Frage. Sie vertritt die Auffassung, dass sämtliche historische Fakten im Zuge der Eingliederung in einen fiktiven Text ihre Realitätsreferenz verlieren. Als Beispiele dafür führt sie Datumsangaben an, welche Hamburger zufolge zu einem *fiktiven Jetzt und sogar Heute in dem Leben der fiktiven Gestalt*[42] werden. Denn sobald *Zeit und Ort*[43] den Handlungs- und Erlebnisbereich von fiktiven Figuren abstecken, wird ihr Wirklichkeitsgehalt hinfällig. Infolgedessen steht auch das Präteritum in keinem Zusammenhang mit dem

[36] Vgl. Nünning, Ansgar: Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 1995 (Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans. Bd. 1), S. 128-173.
[37] Müllenbrock, Heinz-Joachim: Der historische Roman. Aufsätze. Heidelberg: Universitätsverlag 2003, S. 26.
[38] Ebenda, S. 25.
[39] Ebenda.
[40] Ebenda.
[41] Vgl. Cohn, Dorrit: The distinction of fiction. Baltimore: John Hopkins University Press 1999, S. 158f, vgl. auch Dobroljubov, N. N.:Sobranie Sočinenij, S. 92f.
[42] Hamburger, Käte: Die Logik der Dichtung. Stuttgart: Ernst Klett Verlag 1968, S. 93.
[43] Ebenda, S. 93.

historischen Charakter des Stoffes[44], da in einem Roman, welcher auf wirklichen Ereignissen beruht, das *Zeit- und Wirklichkeitsbewusstsein des Lesers*[45] nicht vorhanden ist und er die Handlung gleich wie in einem Roman mit erfundener Thematik *das fiktive Jetzt der Gestalten*[46] wahrnimmt.

Dies gilt auch für historisch verbürgte Persönlichkeiten, welche in einem Roman laut Hamburger ihren Realitätsanspruch einbüßen:

> „Als Gegenstand eines historischen Romans wird auch Napoleon ein fiktiver Napoleon. Und dies nicht darum, weil der historische Roman von der historischen Wahrheit abweichen darf. Auch historische Romane, die sich ebenso genau wie ein historisches Dokument an die historische Wahrheit halten, verwandeln die historische Person in eine nicht-historische, fiktive Figur, versetzen sie aus einem möglichen Wirklichkeitssystem in ein Fiktionssystem. Denn dieses ist nur dadurch definiert, daß die Gestalt nicht als Objekt, sondern als Subjekt, in ihrer fiktiven Ich-Originität dargestellt wird (…)“ (Hamburger 1968: 94f).

Gottfried Gabriel betont ebenso wie Hamburger, dass in einem fiktiven Text kein *Anspruch auf Referenzialisierbarkeit*[47] besteht. Dies gilt seiner Meinung nach auch für den historischen Roman, wobei er einräumt, dass sich der Leser eine bestimmte Referenzialisierbarkeit zwar erwartet, diese aber nicht voraussetzen kann.

Diese Ansicht vertritt auch Lion Feuchtwanger, der es für einen Trugschluss hält, im literarischen Text auf Realitätswiedergabe zu vertrauen.[48]

Ähnlich wie Hamburger spricht auch Döblin[49] von dem Herauslösen einer stofflichen Grundlage aus dem Wirklichkeitsbereich und der Überführung in einen anderen literarischen Bereich, in welchem dem Stoff erst seine eigentliche Form verliehen wird:

> „Der Übergang einer Realität in eine andere. Der Übergang einer übernommenen Realität, einer bloßen schattenhaften Überlieferung in eine echte, nämlich ziel- und affektgeladene Realität. Der Eingang eines bloßen Stoffes in eine feste Form und zugleich seine spezifische Umwandlung“ (Döblin 1979: 878).

Im Gegensatz zu Hamburger und Gabriel betont Müllenbrock in seiner Vorstellung einer geeigneten Verbindung von Fakt und Fiktion das Vorhandensein von realen Elementen im historischen Roman:

> „Die Fiktion hat dabei die durch die historische Exploration geschaffenen Prämissen zu akzeptieren und sich innerhalb des vorgegebenen Rahmens zu entfalten. Wird der Fiktion damit auch eine gewisse Bändigung durch die Historie zuteil (…) so erhöht die Kongruenz von geschichtlichem Faktum und künstlerischer Imagination den Wahrheitsanspruch des Erzählten“ (Müllenbrock 2003: 29).

---

[44] Ebenda, S. 94.
[45] Ebenda.
[46] Ebenda.
[47] Gabriel, Gottfried: Fiktion und Wahrheit – Eine semantische Theorie der Literatur. Stuttgart: Friedrich Frommann Verlag 1975, S. 29.
[48] Vgl. Feuchtwanger, Lion: Vom Sinn des historischen Romans. In: Loewy, Ernst (Hg.): Exil. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung (1979), S. 875.
[49] Vgl. Döblin, Alfred: Der historische Roman und wir. In: Loewy, Ernst (Hg.): Exil. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung (1979), S. 871-877.

1.2. Sprachliche Darstellungsmöglichkeiten in der Geschichtswissenschaft und im historischen Roman

Bis zur Französischen Revolution galt die Geschichtsschreibung als eine literarische Kunst, als Teil der Rhetorik, die sich literarischer Verfahren bedient. Die Geschichtsschreibung wurde noch nicht auf eine Wiedergabe von Fakten reduziert, der eine Einbeziehung von phantastischen Elementen fremd war, da das Schreiben als literarische Tätigkeit verstanden wurde und Texte aufgrund literarischer und wissenschaftlicher Kriterien bewertet wurden. Die Theoretiker des 18. Jahrhunderts differenzierten zwischen „Wahrheit“ und „Irrtum“ und vertraten die Ansicht, dass es in der Geschichtsschreibung unterschiedliche Arten von Wahrheit gebe, die durch fiktionale Verfahren veranschaulicht und dem Leser verständlich gemacht werden. Mit Wahrheit wurden nicht bloße Fakten assoziiert, daher trugen sowohl die Imagination als auch die Vernunft zu wahrheitsgemäßen Schilderungen bei und die Verfahren der Fiktionsbildung wurden für den historischen Diskurs als wesentlich erachtet. Im frühen 19. Jahrhundert setzte sich unter Historikern die Auffassung von Wahrheit als Tatsache durch, welche der Fiktion ihren Beitrag zum Verständnis der Wirklichkeit absprach. Diese Ansicht wurde insbesondere durch die Entwicklung des historischen Romans verstärkt, gegen dessen dramatische und bildliche Schilderung die Geschichtsschreibung sich abzugrenzen bemühte, indem sie sich als objektive Wissenschaft positionierte, die sich vermehrt nicht narrativen Formen der Geschichtsdarstellung zuwandte.

Dies waren die wesentlichen Voraussetzungen dafür, dass sich das im 19. Jahrhundert dominierende Verständnis einer objektiven, wertneutralen Geschichtswissenschaft durchsetzte, die für sich die Darstellung und Anordnung beobachtbarer Ereignisse sowie die Ergründung ihrer ursprünglichen Bedeutung und ihres wahren Sinns beanspruchte. Daher waren die Historiker des 19. Jahrhunderts stets bemüht, jegliche fiktionale Verfahren der Autoren und Redner zur intuitiven Wahrnehmung der Realität zu vermeiden.

Nur wenige Historiker und Theoretiker wie Droysen erkannten, dass eine Geschichtsschreibung ohne literarische Darstellungsverfahren unrealistisch ist, während das Gros der Historiker an der Illusion einer objektiven Wiedergabe festhielt. Sie meinten, dass sie eine ähnliche Objektivität wie die Naturwissenschaften erzielen könnten, wenn sie sich an die Fakten halten und ideologische Verzerrungen meiden würden.[50]

Einer der prominentesten Vertreter dieser Ansicht war Ranke, der zwar eine objektive Darstellung propagierte, aber unbewusst fiktionale Mittel heranzog:

> „Ranke, der das Prinzip vertrat, der Historiker müsse sein Selbst auslöschen, damit die Geschichte sich gleichsam selbst erzähle, wurde nicht gewahr, daß die immanente Ästhetik

[50] Vgl. White, H.: Klio, S. 146-149.

> seiner »objektiven Darstellung« im Grunde keine andere war als die des gleichzeitigen, mit der Geschichtsschreibung konkurrierenden historischen Romans“ (Jauss 1982: 426).

Im Gegensatz zum Autor historischer Romane, der seine Funktion als Erzähler den Figuren überlässt oder perspektivisch verbergen kann, tritt Ranke als Historiker durch Schlussfolgerungen und ästhetische Ordnungskategorien, die er in seinen Text einbringt und einem Zeitzeugen fremd gewesen wären, in den Vordergrund.[51]

Generell fasst Hayden White zusammen, dass viele Historiker des 19. Jahrhunderts nicht in Betracht zogen, dass *Fakten an sich stumm sind*[52] und erst der Historiker ihnen Gehör verschafft, indem er sie mittels sprachlicher Formulierungen in einem Text wiedergibt, wobei er sich bei der Schaffung eines Ganzen aus einzelnen Tatsachen derselben literarischen Verfahren bedient wie der Romanautor und Dichter.[53]

Die Verwendung von fiktionalen Mitteln ermöglicht es dem Historiker, nicht nur weit zurückliegende, fremd anmutende Epochen und ihre Eigenheiten zu erschließen, sondern die Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung auch einem Zielpublikum anschaulich zu präsentieren. Im Folgenden sollen nun drei wesentliche Funktionen des Fiktiven in der Historiographie erläutert werden.

Die erste Fiktion betrifft die durch die Erzählung suggerierte Illusion, dass der gesamte Verlauf von historischen Ereignissen mit all seinen Ursachen, Motiven und Zwecken lückenlos vorliege. Mit Hilfe der Fiktionalisierung gelingt es demnach faktische Lücken im Erzählvorgang zu schließen sowie nicht relevante Details aus der Darstellung auszuklammern.

Die zweite Fiktion der Historiographie manifestiert sich in der Vorstellung, dass in historischen Werken ein Anfang und ein eindeutiges Ende bei der Einordnung von Geschehnissen in einen historischen Kontext festgesetzt werden kann. Dabei erweisen sich Anfang und Ende als fiktionale Elemente einer poetischen Fabel, da dem vom Historiker bestimmten Anfang nicht zwingend andere Ereignisse vorangehen müssen und dem Ende aber wieder andere Geschehnisse folgen können.

Die dritte Fiktion beinhaltet die Vorstellung, dass die Objektivität in der historischen Darstellung gewahrt werden kann und die Ereignisse sich in ihrer ursprünglichen Form rekonstruieren lassen.[54]

---

[51] Vgl. Jauss, Hans Robert: Der Gebrauch der Fiktion in Formen der Anschauung und Darstellung der Geschichte. In: Koselleck, Reinhart, Heinrich Lutz u.a. (Hg.): Formen der Geschichtsschreibung. München: Deutscher Taschenbuch Verlag (1982) (Beiträge zur Historik. Bd. 4), S. 427.

[52] Erwin Wickert, Von der Wahrheit im historischen Roman und in der Historie 1993 (Abhandlungen der Klasse der Literatur-Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Nr. 1; Mainz: Franz Steiner Verlag). S. 5.

[53] Vgl. White, H.: Klio, S. 149.

[54] Vgl. Jauss, H. R.: Gebrauch der Fiktion, S. 422-427.

Aus den bereits erwähnten Ausführungen geht somit hervor, dass sich das eigentliche Betätigungsfeld des Historikers nicht auf die Fülle vergangener Ereignisse konzentriert, sondern vielmehr auf deren Wiedergabe. Die Frage, welche Form der Darstellung historischer Ereignisse angemessen sei, ohne dass dabei der wissenschaftliche Charakter der Geschichte beeinträchtigt wird, beschäftigt die Historiker bis heute und spaltet sie in unterschiedliche Lager. Diese Diskussion ist nicht nur vom Geschichtsbegriff, sondern auch vom Verständnis der „Erzählung" sowie der jeweiligen Fragestellung abhängig. Zahlreiche Historiker assoziieren mit dem Wort „erzählen" die von Droysen geprägte Auffassung einer möglichen Geschichtsschreibung, die besagt, dass eine Erzählung eine *anschauliche Schilderung konkreter zeitlicher Ereignisfolgen mit unmittelbar eingängigem innerem Sinnzusammenhang*[55] darstellt. In der modernen Geschichtswissenschaft hat sich indes eine andere Vorstellung einer adäquaten Wiedergabe historischer Ereignisse durchgesetzt, die sich auf *Analysen struktureller Bedingungszusammenhänge*[56] und Erklärungen mittels Theorien stützt.

Im Laufe des 20. Jahrhunderts gerieten außer der politischen Geschichte auch andere Bereiche wie die Wirtschafts-, Sozial- oder Religionsgeschichte verstärkt in das Blickfeld der Historiker, sodass auch die Strukturgeschichte einen ebenbürtigen Platz neben der personenzentrierten Ereignisgeschichte einnehmen konnte. Im Zusammenhang mit dieser Schwerpunktverlagerung in der Geschichtswissenschaft kam in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts erneut eine Diskussion zu der Frage auf, ob historische Ereignisse eher beschrieben oder erzählt werden sollten.

Zu den konsequentesten Gegnern einer narrativen Geschichtsschreibung gehören die Vertreter der sozialwissenschaftlich orientierten „Annales", welche eine narrative Darstellungsform als unvereinbar mit einem Theoriegebrauch und daher als unwissenschaftlich und eher literarisch, romanhaft betrachten. Ein weiterer Grund für ihre Ablehnung narrativer Strukturen in der Geschichtswissenschaft besteht darin, dass sie diese mit der thematischen Ausrichtung der Geschichtsschreibung im 19. Jahrhundert verbinden, die sich auf Ereignisgeschichte konzentrierte und die von den „Annales" thematisierten sozialen Prozesse und Entwicklungen nicht behandelte.[57]

[55] Rüsen, Jörn: Narrativität und Modernität in der Geschichtswissenschaft. In: Rossi, Pietro (Hg.): Theorie der modernen Geschichtsschreibung. Frankfurt: Suhrkamp Verlag (1987), S. 230f.
[56] Ebenda, S. 231.
[57] Vgl. White, Hayden: Das Problem der Erzählung in der modernen Geschichtstheorie. In: Rossi, Pietro (Hg.): Theorie der modernen Geschichtsschreibung. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (1987), S. 57-73.

Diesen Standpunkt vertritt auch Peter Szondi, der in der Folge der veränderten Perspektive innerhalb der Geschichtswissenschaft auf eine Neuausrichtung der Darstellungsmöglichkeiten hinweist. Da sich die Geschichtsschreibung nun mehr vordergründig auf soziale Prozesse konzentriert, müsse man sich von der bisherigen Erzählweise distanzieren und vielmehr zu einer Beschreibung *unserer Erfahrung von Geschichte als anonymen Prozess*[58] übergehen.

Reinhart Koselleck hingegen ist der Ansicht, dass in der Praxis der historischen Darstellung keine eindeutige Grenzziehung zwischen Erzählung und Beschreibung möglich ist. Er räumt zwar ein, dass Skizzierungen von Strukturen eher mittels Beschreibungen bewerkstelligt werden, meint aber, dass Ereignisse in erster Linie erzählt werden. Dennoch betont er, dass Geschichte generell nicht auf eine der beiden Gestaltungsprinzipien reduziert werden sollte.[59]

Diesen Standpunkt vertritt auch Danto, der behauptet, dass eine Erzählung sowohl beschreibt als auch erklärt und dass eine umfassende Beschreibung eines Ereignisses nur in Form einer Erzählung möglich ist.[60]

Gegen die These, dass die narrative Geschichtsschreibung nicht mehr zeitgemäß sei und zur Betonung des modernen Charakters der Geschichtswissenschaft vermehrt nicht narrative Elemente zur Darstellung herangezogen werden sollten, wendet sich Jörn Rüsen:

> „Geschichte als Wissenschaft unterscheidet sich von allen anderen Arten des historischen Erzählens dadurch, daß sie die in allem historischen Erzählen zumindest angelegten Begründungen für die Geltung der erzählten Geschichten systematisch aufarbeitet und zu einem Gefüge regelhafter Prozesse institutionalisiert. (…) Diese Begründungsmöglichkeiten können als *Vernunft- oder Rationalitätschancen des historischen Erzählens* bezeichnet werden“ (Rüsen 1987: 234).

Der wissenschaftliche Charakter historischer Erzählungen ist demnach gegeben, wenn bestimmte methodische Regeln, die zur Überprüfbarkeit anhalten, beachtet werden.

Im Gegensatz zu den Kritikern der narrativen Geschichtsschreibung betont Rüsen, dass jede Geschichte auf einer Theorie basiert, die seiner Meinung nach selbst ein *begründetes narratives Konstrukt*[61] darstellt.

Des Weiteren führt Rüsen aus, dass eine gute Begründung einer Geschichte nicht davon abhängt, ob ein wahres Ereignis dargestellt wird, da verschiedene Begebenheiten auch unterschiedlich ausgelegt werden können. Ausschlaggebend für die Begründung einer

[58] Szondi, Peter: Für eine nicht mehr narrative Historie. In: Koselleck, Reinhart und Wolf-Dieter Stempel (Hg.): Geschichte - Ereignis und Erzählung. München: Wilhelm Fink Verlag (1973), S. 541.
[59] Vgl. Koselleck, Geschichte, S. 560-564.
[60] Vgl. Danto, Arthur C.: Analytische Philosophie der Geschichte (übersetzt v. Jürgen Behrens). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1980, S. 230.
[61] Rüsen, J.: Narrativität, S. 235.

Geschichte ist weniger ihr *Erfahrungsgehalt*[62], als die narrative Anordnung *des Gehalts zu einer Geschichte*[63].[64]

Am nachhaltigsten betont Hayden White die literarischen Verfahren, welche der narrativen Geschichtsschreibung zu Grunde liegen, da er den historischen Text gar als *literarisches Kunstwerk*[65] bezeichnet. Die Aufgabe des Historikers besteht laut White darin, aus den in den Chroniken vorgefunden Fakten und Ereignissen, die zunächst fremd erscheinen, eine zusammenhängende, verständliche Geschichte zu konstruieren, indem er die in der Chronik codierten Ereignisse umcodiert:

„Dieser Übergang entsteht als Folge einer Verpflanzung der Fakten auf den Boden literarischer Fiktionen oder, was auf dasselbe hinausläuft, der Projizierung der »plot – Strukturen« des [sic] einen oder anderen Gattungen literarischer Figuration auf die Fakten" (White 1987: 83).

Nach der Sichtung einer Reihe von Ereignissen entscheide der Historiker welche der Ereignisse er als relevant für seine Darstellung erachte und in welcher Form der Geschichte er sie zu verarbeiten gedenke. In der Erzählung werden die einzelnen Ereignisse einer Handlungsstruktur untergeordnet, sodass eine bestimmte Form der Geschichte entsteht, in der die ursprünglich fremd wirkenden Ereignisse erst durch eine vertraute Anordnung verständlich werden. Diesen Umstand kommentiert White folgendermaßen:

> „Historiker mögen nicht gerne von ihren Werken als Umsetzungen von Tatsachen in Fiktionen denken; aber das ist eine der Wirkungen ihrer Werke. Indem sie alternative Plotstrukturen für eine gegebene Folge von historischen Ereignissen vorschlagen, geben Historiker historischen Ereignissen alle die möglichen Bedeutungen, die die Literatur ihrer Kultur ihnen verleihen kann" (White 1986: 113).

Die Geschichte erscheint demnach in unterschiedlichen Formen wie der Romanze, Tragödie, Komödie, Satire, Epos usw. Durch die erzählende Darstellung erhalten die Ereignisse aufgrund poetischer Mittel eine diskursive Form. Diese Form des Diskurses ergänzt den Inhalt der Schilderungen nicht, sondern gibt lediglich Strukturen und Prozesse realer Begebenheiten wieder. Der historische Diskurs weicht vom literarischen im Hinblick auf seinen Gegenstand und weniger auf seine Form ab, da historische Geschichten reale Ereignisse thematisieren und nicht vom Erzähler erfundene, imaginäre Geschehnisse darstellen.[66]

---

[62] Ebenda, S. 235.
[63] Ebenda, S. 235.
[64] Vgl. ebenda. S. 230-236.
[65] White, H.: Klio, S. 101.
[66] Vgl. White, H.: Klio, S. 101-123.

Nachdem nun die sprachlichen Darstellungsmöglichkeiten der Geschichtswissenschaft und die sich wandelnde Einstellung zu literarischen Verfahren diskutiert worden ist, sollen nun literarische Verfahren, welche der historische Roman im Unterschied zur Geschichtswissenschaft heranzuziehen vermag, besprochen werden.
Dazu zählt beispielsweise die Schilderung eines historischen Ereignisses aus der Perspektive einer Figur, welche ihre momentanen Eindrücke in Form eines Monologs oder Dialogs wiedergibt.
Ein weiteres Charakteristikum des historischen Romans besteht darin, die Illusion der Unmittelbarkeit zu erzeugen und dem Leser das Gefühl zu geben als ob sich die Handlung zum gegenwärtigen Zeitpunkt vollziehen würde.
Außerdem vermag der historische Roman ein Zusammentreffen sowie eine Kommunikationssituation zwischen realen und fiktiven Personen zu schaffen. Der Autor eines historischen Romans hat ebenso die Möglichkeit, dem Leser einen Einblick in das Denken einer historischen Figur zu geben, während der Historiker darüber nur spekulieren kann und seine Vermutungen als solche kennzeichnen muss.
Im Hinblick auf die narrativen Gestaltungsmöglichkeiten kann der Autor neben dem Erzählerbericht seine Figuren auch in szenischen Darstellungen agieren lassen.[67][68]

2. Die Entwicklung des historischen Romans vor dem Hintergrund literatur- und gattungstheoretischer Prämissen

2.1. Die Problematik einer Definition

Die Schwierigkeiten, die sich bei einer genaueren Betrachtung des Genres unweigerlich ergeben, bringt Ansgar Nünning treffend auf den Punkt:
„Bei wenigen Genres dürfte die Diskrepanz zwischen einem intuitiven Vorverständnis von deren Beschaffenheit und einer präzisen Benennung der konstitutiven Merkmale ähnlich groß sein wie beim historischen Roman“ (Nünning 1995: 92).
In Bezug auf die Charakteristika des historischen Romans herrscht in der Literaturwissenschaft kein Konsens, sodass begriffliche Definitionen meist vermieden oder nur sehr unscharfe, allgemein gehaltene Bezeichnungen angeführt werden, die selbst wiederum mehr Fragen aufwerfen als sie zu beantworten. Dieser Mangel an einer konkreten Terminologie bietet nicht nur den Kritikern dieser „Zwittergattung“ eine Angriffsfläche,

[67] Vgl. Cohn, D.: The distinction of fiction, S. 150-162.
[68] Vgl. Ofner, V.: Die historischen Romane Robert Neumanns. Eine Analyse. Diplomarbeit. Wien 2004, S. 5-13.

sondern führt auch oft zu normativen Definitionen sowie zu einer willkürlichen Auswahl von Kriterien, welche innovative Tendenzen innerhalb der Gattung nicht berücksichtigen.
Als Hauptursache für diesen Missstand führt Nünning die bereits diskutierte Sonderstellung des historischen Romans an, die eine Abgrenzung gegenüber anderen Gattungen erschwert. Diese Situation führt dazu, dass einige Literaturwissenschaftler und Autoren gar so weit gehen und behaupten, dass jeder Roman als ein historischer gelesen werden kann. Diesen Standpunkt vertritt beispielsweise Cohn, die meint, dass im historischen Roman, der eine thematisch definierte Gattung darstellt, die historische Thematik zu Gunsten anderer Aspekte ignoriert werden kann. Als Beispiel führt sie Tolstojs „Vojna i mir" an, der ihrer Meinung nach durchaus auch als Familien- oder Bildungsroman gelesen werden kann.[69] Dieser Ansicht ist auch Alfred Döblin, der ebenfalls betont, dass jeder gute Roman als ein „historischer" betrachtet werden kann.[70] Diese Definitionen stellen gleichsam das andere Extrem zu jenen dar, welche bestimmte Normen festlegen.
Zu den normativen, enggefassten Begriffsbestimmungen zählen unter anderem diejenigen, welche sich ausschließlich an inhaltlich- thematischen Gesichtspunkten orientieren.[71]
Avrom Fleishman führt folgende Kriterien zur Charakterisierung des historischen Romans an: den Hinweis auf eine zeitliche Distanz, die besagt, dass zwischen dem im Roman behandelten Ereignis und der Entstehungszeit des Romans eine bestimmte Zeitspanne liegen muss, die historischen Tatsachen müssen kunstvoll mit der fiktiven Handlung und den fiktiven Figuren verwoben werden und zumindest eine historische Person Teil der Handlung sein sollte und der Alltag sowie die Mentalität der Menschen der betreffenden Epoche sollten dargestellt werden.[72]
Auf ähnliche Kriterien stützt sich Petra Gallmeister bei ihrem Versuch den historischen Roman zu beschreiben. Dabei handelt es sich ihrer Meinung nach um einen Roman, der sich mit historischen Personen und Ereignissen befasst oder mit Hilfe fiktiver Personen das Sittenbild einer bestimmten Zeit zeichnet. Der Autor zeichnet mittels Imagination das Leben einer historischen Person oder bringt historische Ereignisse in eine fiktive Handlung ein.[73]
Normativ verfährt auch Lukács, der Scotts Modell des historischen Romans als Fortsetzung des großen realistischen Gesellschaftsromans des 18. Jahrhunderts und als stellvertretend für

[69] Vgl. Ebenda, S. 150-162.
[70] Vgl. Döblin, Alfred: Der historische Roman und wir. In: Loewy, Ernst (Hg.): Exil. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung (1979), S. 871-877.
[71] Vgl. Nünning, A.: Von historischer Fiktion, S. 90-94.
[72] Vgl. Fleishman, Avrom: The english historical novel. Walter Scott to Virginia Woolf. Baltimore: The John Hopkins Press 1971, S. 3-10.
[73] Vgl. Gallmeister, Petra: Der Historische Roman. In: Knörrich, Otto (Hg.): Formen der Literatur in Einzeldarstellungen. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag (1991), S. 160.

die Gattung ansieht. Lukács betont, dass der historische Roman nicht als ein eigenständiges Genre gelten kann und dass ein guter historischer Roman eine Beziehung zur Gegenwart herstellt. Lukács versteht die geschichtliche Entwicklung entsprechend seiner marxistischen Gesinnung als einen dialektischen Prozess, der sich im Kampf der Klassen für den Fortschritt vollzieht. Seine Anschauungen sieht er am treffendsten bei Walter Scott ausgedrückt, der Krisenzeiten aus der schottischen Geschichte als Stoffgrundlage heranzieht und in seine Handlung zwei gegnerische Lager einbettet, zwischen denen ein „mittlerer" Held vermittelt. Entsprechend seiner Festlegung eines klassischen Modells Scottscher Prägung sieht er im weiteren Verlauf des historischen Romans, der vor allem nach 1848 neue Ausformungen der Gattung hervorbringt, einen allmählichen Niedergang des historischen Romans.[74]

Im Gegensatz zu Lukács, für den ein Verständnis des historischen Romans nur im Kontext der europäischen Geschichte seit der Französischen Revolution möglich ist, sieht Geppert das Bewusstsein vom *Hiatus zwischen Fakt und Fiktion*[75] in der Erzählung als grundlegend für den historischen Roman. Bei Lukács steht dementsprechend die Interpretation des historischen Prozesses im Mittelpunkt, während Geppert sich auf die Referenzialität der Fiktion konzentriert.

Gepperts Theorie stützt sich vor allem auf das paradoxe Verhältnis von Fiktion und Historie, wobei seiner Meinung nach der Fiktion im historischen Roman der Vorrang zusteht. Aus diesem Paradoxon leitet er auch seine wesentlichste Schlussfolgerung ab, nämlich dass der historische Roman eine diskontinuierliche Gattung darstellt.[76]

Geppert grenzt den sogenannten *„anderen" historischen Roman*[77], den er als den „wahren" historischen Roman betrachtet, gegenüber dem von Lukács propagierten klassischen Typ ab, indem er betont, dass der „andere" historische Roman den *Hiatus von Fakt und Fiktion*[78] nicht mehr verschleiert wie im 19. Jahrhundert, sondern dass die Autoren die Leser mit Hilfe bestimmter literarischer Verfahren bewusst darauf hinweisen.[79]

Harro Müller greift Gepperts Ansatz auf und entwickelt ihn weiter. Er spricht sich ebenfalls für den „anderen" historischen Roman aus, der seiner Meinung nach eher den Erfordernissen der Moderne entspricht als das klassische Modell des 19. Jahrhunderts. Dabei sollte es sich

[74] Vgl. Lukács, Georg: Der historische Roman. Berlin: Aufbau-Verlag 1955, S. 11-60.
[75] Geppert, Hans Vilmar: Der „andere" historische Roman. Tübingen: Niemeyer 1976, S. 34.
[76] Vgl. Roberts, David: The German Historical Novel in the Twentieth Century: Continuities and Discontinuities: I- Theoretical Questions. In: Roberts, David und Philip Thomson (Hg.): The modern german historical novel – Paradigms, problems, perspectives. Oxford: Billing & Sons Ltd (1991), S. 49-57.
[77] Geppert, H. V.: Der „andere" historische Roman, S. 1.
[78] Ebenda, S. 34.
[79] Vgl. ebenda, S. 1-43, vgl. auch Roberts D.: German Historical Novel, S. 1-17.

um einen komplexen, selbstreferenziellen, dekonstruktiven historischen Roman mit zahlreichen inter- und intradiskursiven Referenzen zu seiner Umwelt handeln.[80]

Den normativen Ansätzen stehen Theorien gegenüber, welche die Merkmale des historischen Romans nur vage skizzieren, allgemein bleiben und von inhaltlichen und temporalern Bestimmungen im Hinblick auf die Erzählgegenstände absehen. Im Unterschied zu einer normativen Herangehensweise schaffen weitläufige Umschreibungen einerseits Raum für moderne Formen des historischen Romans, andererseits beinhalten sie keine Einschränkungen gegenüber anderen Romanformen, sodass der Übergang zwischen historischem Roman und Zeitroman fließend erscheint.

Borgmeier beispielsweise versteht unter dem historischen Roman eine Form, die durch *eine vom Bewusstsein der Zeitdifferenz bestimmte Hinwendung zur Geschichte*[81], die sie mit fiktionalen Verfahren darstellt, gekennzeichnet ist.

Bewusst allgemein verbleibt auch Mengel bei der Bestimmung des historischen Romans, den er als einen Roman bezeichnet, der sich die *Darstellung einer durch „Seinsstützen" in der Gegenwart verbürgten vergangenen Wirklichkeit zum Ziel gesetzt hat*.[82] Diese Definition wählte Mengel im Hinblick auf seine These, die besagt, dass jedem historischen Roman ein bestimmtes Geschichtsbild des Autors zu Grunde liegt, welches durch den Erzähler vermittelt wird.[83]

Michael Limlei bringt in seine Definition neben dem thematischen Kriterium und der Zeitdistanz noch den Aspekt der Perspektive mit ein, indem er sagt, dass es das Ziel eines historischen Romans sei, *den Zusammenfall von Geschichte, als dem zeitgenössischen Inbegriff unmittelbarer Realität, und individueller Sinnperspektive im künstlerischen Medium zu suggerieren*.[84]

Wolfgang Iser definiert den historischen Roman vor dem Hintergrund seiner Beziehung zur Geschichtswissenschaft im 19. Jahrhundert:

> „Man kann den historischen Roman als den Versuch verstehen, den Historismus innerhalb seiner eigenen Voraussetzungen, aber mit den Mitteln der poetischen Einbildungskraft zu retten. Man mußte versuchen, die Faszination zu nutzen, die vom Geschichtsverständnis des Historismus ausging, indem man dem geschichtlichem Objekt etwas verlieh, das ihm die historistische Geschichtswissenschaft nicht einhauchen konnte: Neues Leben" (Iser 1970: 20f).

---

[80] Vgl. Müller, Harro: Possibilities of the Historical Novel in the Nineteenth and Twentieth Centuries. In: Roberts, David und Philip Thomson (Hg.): The modern german historical novel – Paradigms, problems, perspectives. Oxford: Billing & Sons Ltd (1991), S. 59-65.

[81] Borgmeier R. u. B. Reitz: Der historische Roman, S. 13.

[82] Mengel, Ewald: Geschichtsbild und Romankonzeption. Drei Typen des Geschichtsverstehens im Reflex der Form des englischen historischen Romans. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1986, S. 57f.

[83] Vgl. ebenda, S. 52-63.

[84] Limlei, M.: Ort der Bewährung, S. 21.

An anderer Stelle bezeichnet Iser den historischen Roman als *gigantische Ausgestaltung eines alten Hilfsmittels der Geschichtsschreibung*[85], das für die Historiographie zwar immer zentral gewesen ist, dessen wahre Bedeutung für die historiographische Beschäftigung mit Geschichte aber speziell im Zeitalter des Historismus augenscheinlich wurde.
Ein interessanter Ansatz findet sich auch bei Sottong, der versucht den historischen Roman mit Hilfe zweier Variablen zu beschreiben: *A sei ein Zeitpunkt, der von der Kultur eines beliebigen Textes als zur Gegenwart gehörend empfunden wird*[86]. Dieser Variable A ordnet er eine *Menge von Propositionen M1*[87] zu.
Die zweite Variable *B sei ein Zeitraum, der in der als kontinuierlich gedachten Abfolge von Zeiträumen vor A liegt*[88]. B wird in Verbindung zu M2 gesetzt. M1 und M2 dürfen in den Texten nicht übereinstimmen.
Des Weiteren führt er drei Bedingungen an, die einen Roman als einen „historischen" Roman kennzeichnen: *Die von ihm dargestellte Welt ist in B, oder in verschiedenen, die oben für B genannten Bedingungen erfüllenden Zeiträumen ($B^1 \ldots B^n$), situiert*[89]. Demnach müssen die geschilderten Ereignisse in der Vergangenheit angesiedelt sein und der zeitgenössische Leser muss den im Roman veranschaulichten Zeitpunkt als vergangen, als unterschiedlich von seiner eigenen Gegenwart wahrnehmen. Wie groß der Zeitabstand zwischen A und B sein sollte, wird von der Auffassung der jeweiligen Kultur bestimmt.
Die zweite Bedingung wird folgendermaßen formuliert: *Der Text funktionalisiert mindestens eine relevante Proposition aus (M1)/(M2) (…) und setzt sie relevant*[90]. Dies bedeutet, dass im Text zumindest ein Kennzeichen des dargestellten Zeitraums herausgearbeitet werden muss, das die beschriebene Zeit von der Gegenwart des Autors abgrenzt.
Die dritte Bedingung besagt, *dass der Text implizite oder explizite geschichtstheoretische Aussagen enthält*[91]. Diese geschichtstheoretischen Bemerkungen werden im Text mittels der Figurenrede oder dem Erzähltext realisiert. Die zentralen geschichtstheoretischen Mitteilungen lassen sich an den Ereignisabläufen und den Strukturen indirekt ablesen.
Ina Schabert bestimmt den historischen Roman als eine literarische Form, die Geschehenes oder Zustände einer bestimmten Epoche thematisiert, die dem Leser bekannt sind. Das

[85] Iser Wolfgang und Fritz Schalk: Die gestaltete Geschichte in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1970 (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Bd. 7.), S. 26.
[86] Sottong, Hermann J: Transformation und Reaktion – Historisches Erzählen von der Goethezeit zum Realismus. München: Wilhelm Fink Verlag 1992 (Münchner germanistische Beiträge. Bd. 39.), S. 15.
[87] Ebenda, S. 15.
[88] Ebenda.
[89] Ebenda.
[90] Ebenda, S. 16.
[91] Ebenda, S. 18.

Attribut „historisch“ dient, so Schabert, dazu, den Roman von anderen Formen abzugrenzen, da er eine *nicht miterlebte, kollektiv relevante Vergangenheit als Geschehen oder Bewußtseinsphänomen*[92] schildert. Außerdem soll das Geschehen, welches aus nichtfiktiven Quellen stammt mittels fiktionaler Verfahren dargestellt werden und die *Inhalte und Formen des Geschichtsbewußtseins*[93] als Thema herangezogen werden.

Hugo Aust führt ebenfalls eine grundlegende Charakterisierung des historischen Romans als einer Form, die *Geschehnisse der Vergangenheit mit den Mitteln der Dichtung zu unterschiedlichen Zwecken verlebendigt*[94], an, um anhand dieser knappen Beschreibung die bereits erwähnten Schwierigkeiten einer Definition aufzuzeigen, die ständig Gefahr läuft entweder normativ zu wirken oder auszuufern. Im Folgenden hinterfragt er jedes Wort dieser Definition kritisch und kommt zu dem Schluss, dass sich diese Kriterien im Wesentlichen als ungenau und unzureichend erweisen. Der Begriff „Geschehnisse“, der zentral ist für zahlreiche Bestimmungen des historischen Romans, ruft Aust zufolge weitere erkenntnistheoretische sowie geschichtswissenschaftliche Fragen auf. Im Hinblick auf die „Vergangenheit“ betont Aust, dass es keinen Konsens in Bezug auf das Maß einer zeitlichen Distanz gibt. Die Formulierung „Mittel der Dichtung“ ist auch nicht unproblematisch in diesem Zusammenhang, da sie die Existenz einer allgemeinen Poetik nahe legt, die für die untersuchte Zeit nicht vorhanden ist. Der Ausdruck „Verlebendigung“ wird laut Aust mit den Kostümromanen des 18. Jahrhunderts in Verbindung gebracht, in denen der geschichtliche Stoff nur die Kulisse für die Handlung liefert.[95]

Auf eine vielfach unreflektierte Verwendung vor allem der Begriffe „Geschichte“ und „historisch“ verweist auch Ansgar Nünning.

Nünning bringt neben dem thematischen Kriterium weitere Fragen ein, nämlich die nach den verwendeten literarischen Verfahren und den Erzählebenen, die zur Darstellung des Geschehens verwendet werden. Außerdem betont Nünning, dass sich Definitionen des historischen Romans an den Erkenntnissen der modernen Geschichtstheorie orientieren sollten, da diese die Illusion einer objektiven Darstellung aufgegeben haben und nunmehr in Betracht ziehen, dass sich die Historizität von Ereignissen nicht aus den Fakten selbst erschließt, sondern das Ergebnis der Interpretation des Historikers ist. Außerdem hat sich die Erkenntnis durchgesetzt, dass der Geschichtsbegriff variabel ist. Infolgedessen könne die

[92] Schabert, Ina: Der historische Roman in England und Amerika. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1981 (Erträge der Forschung. Bd. 156.), S. 8f.
[93] Ebenda, S. 9.
[94] Aust, Hugo: Der historische Roman. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler 1994 (Sammlung Metzler. Bd. 278.), S. 2.
[95] Vgl. ebenda, S. 1-3.

Geschichtlichkeit des Stoffes[96], die in älteren Definitionen immer wieder angeführt wurde, nicht mehr als ausreichendes Kriterium zur Charakterisierung des historischen Romans dienen. Nünnings Anliegen ist es, in erster Linie die Definition des historischen Roman zu erweitern, um neuere Erscheinungsformen des historischen Romans in die Gattung miteinzubeziehen. Daher kritisiert er vor allem jene Definitionen, die das Modell Scotts, welches die gesellschaftlichen und kulturspezifischen Merkmale der Romantik aufweist, zur Norm erheben. Die Definition des historischen Romans müsse, so Nünning, die sich ändernde Geschichtsauffassung berücksichtigen, um zeitgenössischen Ansprüchen gerecht zu werden. Als alternative Charakterisierung bietet Nünning an, unter einem historischen Roman jene Romane zu verstehen, in denen *narrative Sinnbildung über Zeiterfahrung*[97] erfolgt, ein *Spannungsverhältnis zwischen verschiedenen Zeitebenen*[98] herrscht und auf einer oder mehreren Kommunikationsebenen mit Hilfe verschiedener literarischer Verfahren Themen behandelt werden, die aus dem Bereich der Historie, der Historiographie, des Geschichtsbewusstseins, der Geschichtswissenschaft sowie der Geschichtstheorie entnommen wurden. Die Erzählgegenstände beschränken sich nicht nur auf geschichtliche Ereignisse, sondern umfassen auch geschichtstheoretische oder philosophische Fragen sowie das kollektive Geschichtsbewusstsein oder Geschichtsbilder. Zu den Vermittlungsformen zählen neben der szenischen Darstellung eines geschichtlichen Ereignisses auf der diegetischen Ebene und dem Bericht oder der Beschreibung durch eine extradiegetische Erzählinstanz auch diskursiv expositorische Formen der Thematisierung von Geschichte.[99]

2.2. Die Typologie des historischen Romans

Eine Klassifizierung des historischen Romans in verschiedene Erscheinungsformen nimmt Ina Schabert in ihrer Untersuchung vor. Als Kriterium für diese Unterteilung zieht sie die Art und Weise, wie zwischen der erzählten Handlung (story) und der thematisierten Geschichte (history) ein Bezug hergestellt wird, heran. Demzufolge führt sie drei Hauptgruppen an. Erstens kann der Roman einem Geschichtsstoff Personen sowie die Haupthandlung entnehmen, sodass die story schon in groben Umrissen durch die history vorgegeben ist. Dies gilt insbesondere für die Arten der fiktionalen Biographie.

Den zweiten Typ des historischen Romans bezeichnet Schabert als *historischen Gesellschaftsroman*[100], der dem Modell Walter Scotts entspricht. Diese Art des Romans ist

[96] Nünning, A.: Von historischer Fiktion, S. 99.
[97] Ebenda, S. 109.
[98] Ebenda, S. 107.
[99] Vgl. ebenda, S. 105-124.
[100] Schabert, I.: Der historische Roman, S. 35.

dadurch charakterisiert, dass das Geschichtsmaterial in erster Linie zur Schaffung eines Zustands- und Ereignisraums konsultiert wird, der als Schauplatz für eine größtenteils oder völlig fiktive Haupthandlung in einer bestimmten Epoche, im Rahmen eines überpersönlichen historischen Ereignisses oder in einer speziellen kulturellen Entwicklungsphase dient. Geschichtliche Ereignisse werden nur partiell in die Handlung miteinbezogen und Vorstellungen von einem Geschichtsverlauf beeinflussen die Darstellung der story nur mittelbar. Die story selbst kann durch unterschiedlich lange historische Beschreibungen und Abhandlungen ergänzt werden.
Historische und erfundene Figuren agieren in einem identisch lokalen Raum, wobei die erfundenen Personen sich an historischen Aktionen jeglicher Art beteiligen. Die historischen Personen halten sich zwar eher im Hintergrund der Handlung auf, können aber dennoch Einfluss auf den Werdegang der fiktiven Figuren nehmen. Zu den beliebten Erzählmotiven, die den Auftritt einer historischen Person einleiten zählen Audienzen, Begegnungen incognito sowie Episoden eines geheimen oder privaten Zusammenwirkens. Weitere Möglichkeiten mit den Figuren zu verfahren formuliert Schabert folgendermaßen: Erfundene Personen werden mit der Biographie einer realen Person ausgestattet oder umgekehrt können fiktive Figuren mit den Namen historischer Personen versehen werden. Des Weiteren können auch mythische Figuren Teil der Handlung werden und zu einer Entgrenzung zwischen Geschichte und Literatur beitragen.
Das historische Material wird im Roman in Form von Schauplatzschilderungen sowie Erklärungen für Erscheinungsbild, Verhalten und Denken der Figuren mit der Handlung verwoben, sodass es seinen historiographisch faktischen Aussagewert verliert.
Die Aufgabe des historischen Gesellschaftsromans ist es, die Eigenheiten, das Besondere der jeweiligen Epoche festzustellen und dies dem Leser anschaulich zu schildern. Entsprechend dieser Absicht wird die Handlung zur Funktion des Geschichtspanoramas. Die Handlung kann das Ergebnis einer aufwendigen Auseinandersetzung mit einem historisch regionalen Raum sein. Im Roman wird dies in Form von einleitenden und oft später wiederaufgegriffenen Schilderungen einer historischen Landschaft oder einer historischen Architektur, in die anschließend die Figuren und die Ereignisse der Vergangenheit eingeführt werden, dargestellt. Mit Hilfe dieser bildlichen Darstellungen kann die Bedeutung der historisch regionalen Atmosphäre hervorgehoben werden.
Zu den Merkmalen des panoramatischen Geschichtsromans zählt eine Handlung, die sich in zahlreiche *plots*[101] und *subplots*[102] gliedert, da auf diese Art und mittels eines vielfältigen

[101] Ebenda, S. 59.

Figurenrepertoires ein umfangreiches politisches, sozial-, kultur- und spezialgeschichtliches Epochenbild gezeichnet werden kann. Dieses Epochenbild wird im Roman mit Hilfe von genauen Beschreibungen historischer Örtlichkeiten, Dialogen, die ein historisches und regionales Sprachkolorit aufweisen, sowie mit Hilfe einer personalen Innenschau, die historische Denk- und Empfindungsweisen wiedergibt, veranschaulicht. Die Hauptfigur übernimmt meist die Rolle eines Beobachters, der auf unterschiedliche Ereignisse reagiert und von dessen Position aus die Umwelt beleuchtet wird.
Außerdem betont Schabert, dass eine derartige Verflechtung eines historischen Raums mit einer erfundenen Handlung und fiktiven Figuren auch immer Deutungen und Urteile über diesen Raum mit sich bringen, sodass die story nicht mehr nur als Darstellung der Geschichte fungiert, sondern auch als eine *Stellungnahme zur Geschichte*[103] aufgefasst werden kann. Bei der Gestaltung der story kann der Autor jedoch nicht nur zu Geschichtsinterpretationen verleitet werden, sondern auch zu willkürlichen Behauptungen, die möglicherweise als Ausdruck ideologischer Tendenzen gelesen werden könnten.
Darüber hinaus kann auch durch die Figurenkonzeption eine Interpretation der Geschichte vorgenommen werden, da die Figuren das Verhalten des Menschen in geschichtlichen Zeiträumen aufzeigen und auf diese Weise sowohl die Art der Geschichtserfahrung thematisieren als auch die Menschlichkeit oder Unmenschlichkeit einer Epoche veranschaulichen.
Die zentrale Hauptfigur in Scotts historischen Romanen stellt der sogenannte „mittlere“ Held dar, der eine Position zwischen zwei konkurrierenden Lagern einnimmt, verschiedene Geschichtsräume aufsucht, dabei beobachtet, reagiert und wechselseitigen Einflüssen ausgesetzt ist. Der Held lernt aus diesen Erfahrungen und entwickelt sich zu einem weitsichtigen, toleranten Menschen, der einen Kompromiss zwischen den Antagonismen sucht. Mit diesem Helden betont Scott seine Auffassung von einer bedingt freien, notwendig moralisch verantwortlichen Stellung gegenüber der Geschichte.
Im Hinblick auf die Erzählhaltung ist der auktoriale Erzähler charakteristisch für den historischen Gesellschaftsroman. Seine Ausführungen vervollständigen die subjektiv eingeschränkten und zeitgebundenen Wahrnehmungen der Figuren, indem er durch verbindende, historisch informierende und reflektierte Feststellungen übergreifende Zusammenhänge aufzeigt. Der auktoriale Erzähler vermag auch die durch die story ausgedrückte Geschichtsinterpretation zu modifizieren, indem er durch verallgemeinernde Stellungnahmen präzisiert, pointiert oder dogmatisiert.

---

[102] Ebenda, S. 59.
[103] Ebenda, S. 60.

Zudem kann der auktoriale Erzähler auch als Zeitgenosse des Autors verstanden werden, der für eine nachzeitige Erfahrung von Geschichte steht. Diese Zeitdistanz kann beispielsweise durch einen einleitenden Bericht über die Stoffwahl diskutiert werden oder durch *moralische Reflexionen über Vergangenheit und Gegenwart*[104] sowie einer *phantastischen Überblendung von Heute und Damals*[105].

Als dritten Typ des historischen Romans führt Schabert den revisionistischen Geschichtsroman an, der ein fiktionales Ereignis, welches durch die nachzeitige Beschäftigung mit der Geschichte charakterisiert ist, zur Haupthandlung erhebt. Die story berichtet demnach über das Entdecken, Erkennen, die Aneignung, Bewältigung und die Vermittlung der history, wobei das historische Material aufgrund des subjektiven Erkenntnisprozesses als entchronologisiert und in Form von multiperspektivischen oder fragmentarischen Ansichten wahrgenommen wird. Der Held dieses Romans ist ein *„Antiquary"*[106], ein *„History Man"*[107] in dessen Umfeld sich Figuren befinden, die unterschiedliche Auffassungen von Geschichte vertreten.[108]

Eine weitere Ausdifferenzierung dieses Modells nimmt Ansgar Nünning vor, der fünf Typen des historischen Romans, nämlich den dokumentarischen, realistischen, revisionistischen und metahistorischen sowie die historiographische Metafunktion, näher erläutert. Von diesen fünf Erscheinungsformen des historischen Romans sollen im Folgenden der dokumentarische und der realistische Roman eingehender beleuchtet werden.

Unter einem „dokumentarischen" historischen Roman versteht Nünning einen Roman, der Geschichtsbilder hervorbringt, die mit den historiographischen Erkenntnissen weitgehend übereinstimmen und daher zahlreiche spezifische temporale, lokale und personale Realitätsreferenzen sowie einen hohen Grad an Intensität, Homogenität und Integrativität des Wirklichkeitsgehalts aufweist. Die Zielsetzung, eine historisch größtenteils authentische, *tendenziell ereignishafte, kohärente und teleologische Handlung*[109] darzustellen, wird verwirklicht, indem kontrafaktische Realitätsreferenzen und Anachronismen ausgespart bleiben. Da der dokumentarische historische Roman seinen Schwerpunkt auf die Schilderung eines historischen Geschehens legt, entsteht ein deutlicher Bezug zur Vergangenheit, was häufig mit einer linear chronologischen Anordnung der Handlung einhergeht. Des Weiteren bedient sich dieser Romantyp vorwiegend spezifisch narrativer und direkter Formen anstatt

[104] Ebenda, S. 69.
[105] Ebenda, S. 69.
[106] Ebenda, S. 72.
[107] Ebenda, S. 72.
[108] Vgl. ebenda, S. 35-86.
[109] Nünning, A.: Von historischer Fiktion, S. 260.

diskursiv expositorischer Vermittlungsformen, um geschichtliche Ereignisse darzustellen. Historische Ereignisse oder Prozesse werden überwiegend auf der diegetischen Ebene in szenischer Form als fiktive Handlung, die sich in einem zeitlich genau gezeichneten Raum und Milieu ereignet, geschildert. Der Raum dient vor allem als Schauplatz historischer Geschehnisse und die Hauptfiguren setzen sich größtenteils aus historisch belegten Personen oder aus Beobachtern bedeutender Ereignisse zusammen. Der dokumentarische historische Roman ist bemüht, den Anschein einer realitätsgetreuen Darstellung sowie eines Verzichts auf fiktionale Verfahren zu erwecken, sodass er sich in einem hohen Grad der Illusion bedient. Außerdem kommen diesem Romantyp didaktische Funktionen zu, da er durch seine umfangreichen Realitätsreferenzen historisches Wissen näher bringen und vergangene Epochen rekonstruieren kann.

Der realistische historische Roman Nünnings entspricht dem Typus des historischen Gesellschaftsromans in Schaberts Typologie. Im Unterschied zum dokumentarischen historischen Roman zeichnet sich diese Form dadurch aus, dass eine größtenteils oder komplett fiktive Haupthandlung in einen historischen Raum verlegt wird, was zur Folge hat, dass ein ausgeglichenes Verhältnis zwischen fiktionalen Elementen und Bezügen auf die außergeschichtliche Realität vorherrscht. Diese Romanform bedient sich zwar literarischer Verfahren zur Geschichtsdarstellung, beinhaltet jedoch keine metafiktionale oder ontologische Selbstreflexionen ein und vermeidet Illusionsstörungen.

Im Hinblick auf die Erzählebenen ist die diegetische Ebene zentral. Bei beiden Erscheinungsformen des historischen Romans liegt das Hauptaugenmerk auf der Schilderung einer *ereignishaften, kohärenten und teleologischen Handlung*[110]. Beim realistischen Typ werden jedoch die Erzählinstanzen stärker betont, da sie oft über ein reines Erzählen des Geschehenen hinausgehen und beispielsweise in der Gestalt eines Historikers oder moralisierenden Beobachters die Ereignisse aus der Rückschau erläutern, bewerten oder reflektieren, ohne dabei die Illusion zu stören.

Weitere Gemeinsamkeiten lassen sich auf der Ebene der Zeitverhältnisse und der Vermittlungsformen ausmachen, da der realistische Roman ebenso *das Vergangensein des geschilderten historischen Geschehens*[111] hervorhebt und meist eine linear chronologische Anordnung der Ereignisse bevorzugt.

Im Hinblick auf die Vermittlungsformen stehen ähnlich wie beim dokumentarischen Roman Verfahren der narrativen Fiktionalisierung im Vordergrund, während diskursiv expositorische Verfahren nur peripher in Erscheinung treten. Der Schwerpunkt des

[110] Ebenda.
[111] Ebenda, S. 264.

realistischen Romans liegt eindeutig auf einer direkten Vermittlung der Ereignisse auf der Figurenebene, sodass der Raum ebenfalls vorwiegend als Schauplatz des historischen Geschehnisses fungiert. Die Hauptfiguren sind im Unterschied zum dokumentarischen Roman meist nicht historisch belegt und haben des Öfteren keinen direkten Bezug zu historischen Ereignissen. Stattdessen übernehmen sie die Rolle des „mittleren" Helden, der Beobachtungs- und Vermittlungsfunktionen erfüllt.
Im Hinblick auf den geschichtlichen Stoff geht es bei diesem Romantyp um eine phantasievolle Ergänzung historischer Fakten und Zusammenhänge im Bereich der sogenannten *dark areas*[112]. Auf kontrafaktische Realitätsreferenzen und Anachronismen wird verzichtet, sodass die Darstellung der Personen, Objekte oder Ereignisse den historiographischen Tatsachen nicht entgegenstehen. Aufgrund zahlreicher Realitätsreferenzen und eines mimetischen Darstellungsmodus verfügen die realistischen Romane über ein beträchtliches Maß an *Integrativität des Wirklichkeitsgehalts*[113], der sich jedoch im Unterschied zum dokumentarischen Roman als weniger intensiv und homogen erweist. Dies erklärt sich aus dem Umstand, dass die raum – zeitlichen Bezüge im realistischen Roman generell historisch belegt, während die Figuren und die Handlung zumeist fiktiv sind. Aufgrund der vorherrschenden mimetischen Geschichtsdarstellung und der bevorzugten Verwendung realistischer Verfahren weist auch diese Form eine konsequente Illusionsbildung auf.[114][115]
Kriterien zur Unterteilung des historischen Romans in einzelne Subtypen führt auch Aust an. Aust stellt fest, dass die Entwicklung des historischen Romans schon zu Beginn der Gattungsgeschichte zwei unterschiedliche Ausprägungen angenommen hat, da die eine Linie eine realistisch- zeitgeschichtliche Tendenz erkennen lässt, während die andere sich mit exotisch entlegenen Zeiträumen befasst. Beiden gemeinsam ist ein Gegenwartsbezug, der mit verschiedenen literarischen Verfahren hergestellt wird. Die erste Form des historischen Romans stellt metonymisch einen Bezug zur Gegenwart her, indem sie die Vorgeschichte als Teil der Gegenwart betrachtet, während die zweite Form sich auf eher metaphorische Verbindungen stützt, da die Frühgeschichte mit der Gegenwart verglichen wird. Entsprechend der Anzahl der Protagonisten lässt sich eine weitere Differenzierung vornehmen, nämlich in einen historischen *„Vielheitsroman"*[116], der sich dem

[112] Ebenda, S. 265.
[113] Ebenda.
[114] Vgl. ebenda, S. 256-267.
[115] Die übrigen von Nünning angeführten Typen des historischen Romans werden nicht näher besprochen ,da sie im Rahmen dieser Untersuchung nicht relevant sind und zu den innovativen Formen des 20. Jahrhunderts zählen.
[116] Aust, H.: Der historische Roman, S. 33.

ethnographischen oder kulturgeschichtlichen Typus annähert, sowie in einen historischen *„Individualroman“*[117], der in die Richtung der biographischen Form geht.
Im Hinblick auf die Darstellungsintention nimmt der historische Roman eine rekonstruktive oder parabolische Form an. Die erste Variante ist bemüht, eine historische Person oder Epoche möglichst wahrheitsgetreu wiederzugeben, während die zweite in der Geschichte ein Abbild der Gegenwart sieht.
Als letztes Kriterium zieht Aust die Art des Geschichtsbildes heran. Demnach unterscheidet Aust neben dem Roman, der sich auf geschichtliches Quellenmaterial stützt, einen mythologisierenden und sagenhaften Typ, der jedoch eher selten vorkommt, da es dem historischen Roman aufgrund der immensen Zeitdistanz schwerfällt, seinen charakteristischen Merkmalen treu zu bleiben.[118]
Den Gesichtspunkt des Geschichtsbildes greift auch Mengel in seiner Untersuchung auf, der je nach Geschichtsverständnis eine Differenzierung in drei unterschiedliche Typen von historischen Romanen vornimmt. Dazu zählen der Geschichtsroman des Fortschritts, des Zyklus sowie der Kontingenz.[119]

2.3. Ein Überblick über die geschichtliche Entwicklung des historischen Romans in Westeuropa[120]

Der historische Roman, der den bereits in den vorigen Kapiteln diskutierten Kriterien entspricht, entwickelte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts als Reaktion auf historische Umwälzungen und große gesellschaftliche Krisen, die im Bewusstsein der Menschen *Erfahrungen historischer Diskontinuitäten, Zeitaporien, traumatische Ereignisse sowie ein nach turbulenten Zeiten auftretendes Vakuum an aktueller Dynamik*[121] hinterlassen haben.
Für die Entstehung des historischen Romans sind zwei geschichtliche Ereignisse, nämlich die Industrielle Revolution und vielmehr noch die Napoleonischen Kriege und ihre Folgen von zentraler Bedeutung. Die Französische Revolution und die dadurch bedingten Veränderungen wirkten sich auf die Geschichtswahrnehmung der Menschen aus, da zum ersten Mal breite Volksschichten Geschichte bewusst erlebten, als die Massenheere der napoleonischen Kriege durch Europa zogen.

---

[117] Ebenda, S. 33.
[118] Vgl. ebenda, S. 32-34.
[119] Vgl. Mengel, E.: Geschichtsbild, S.64-295.
[120] Diese Skizzierung der Entwicklungsgeschichte erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, da nur die Autoren näher erläutert werden, die auch den russischen Autoren in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts geläufig waren.
[121] Geppert, Hans Vilmar: Der historische Roman – Geschichte umerzählt – von Walter Scott bis zur Gegenwart. Tübingen: Francke 2009, S. 9.

Im 18. Jahrhundert musste der Schelm im Roman noch in die Ferne ziehen, um Abenteuer zu erleben, da zu Hause sichere und geordnete Verhältnisse herrschten, während in Folge der Französischen Revolution die Abenteuer im Umkreis der eigenen Umgebung auftaten. Die Tatsache, dass weite Teile der Bevölkerung von Geschichte betroffen waren, ermöglichte es, Geschichte selbst als Abenteuer wahrzunehmen.

Solange jedoch der Krieg samt seinen Folgen andauerte, verspürten die Menschen kein Bedürfnis nach einem historischen Roman, da sie reale Abenteuer tagtäglich erlebten. Nach Phasen einschneidender Veränderungen, die eine allmähliche Stabilisierung der Lage oder Stagnation sowie bedrohliche Entwicklungen mit sich bringen, entsteht ein Interesse an Abenteuern der Geschichte.[122] Diesen Umstand betont auch Geppert indem er anmerkt, dass der historische Roman *aus einem Ungenügen an der Gegenwart*[123] entsteht. Eine Spirale von *Diskontinuität, Trauma, Vakuum und Perspektivik*[124] verbindet alle Autoren der sogenannten „ersten" historischen Romane, wobei sie in unterschiedlichem Ausmaß bei den einzelnen Autoren zum Tragen kommt. Das Element des Diskontinuierlichen ist für Geppert ein zentrales Charakteristikum des historischen Romans was er folgendermaßen formuliert: „(…) die „Tradition" des historischen Romans lebt von einer diskontinuierlichen, differenzierenden Poetik" (Geppert 2009: 14).

Zum Bewusstsein der Menschen, die eine *historische Situation als Wechselwirkung von vergangener Dynamik und aktuellem Vakuum*[125] wahrnahmen, traten literarisch-philosophische Neuerungen hinzu, die sich bereits im 18. Jahrhundert herauskristallisierten und in der Romantik jene Poetik zu Grunde legten, auf die der historische Roman aufbauen konnte. Der Aufstieg des Romans zur führenden literarischen Gattung im 18. Jahrhundert und die damit einhergehenden literarischen Innovationen ermöglichten dem historischen Roman jene Gestaltungsmöglichkeiten, die er sich in der produktiven Auseinandersetzung mit dem historischen Erzählen von Anfang an zu Eigen machen konnte.

In Bezug auf die Entstehung des historischen Romans betont Lampart in erster Linie die veränderte Zeitwahrnehmung, die zuerst von den Philosophen im 18. Jahrhundert thematisiert wurde und allmählich auch ins Bewusstsein größerer Bevölkerungsschichten überging. Im 18. Jahrhundert bildeten sich erstmals zeitliche Dimensionen des menschlichen Daseins als Denkfiguren heraus, die allmählich Form annahmen und sich in literarischen Reflexionen niederschlugen. Des Weiteren entwickelte sich in dieser Zeit auch der

[122] Vgl. Iser W. u. F. Schalk: Die gestaltete Geschichte, S. 37.
[123] Geppert, H. V.: Der historische Roman, S. 10.
[124] Ebenda, S. 12.
[125] Ebenda.

Kollektivsingular „Geschichte“, der tiefgreifende Veränderungen in der zeitlichen Wahrnehmung nach sich zog, da individuelle und natürliche Zeit offenbar nicht mehr in Einklang gebracht werden konnten. Die Zeit des einzelnen stimmte nicht mehr mit der Zeit des Kollektivs überein und auch die konstanten kosmischen und natürlichen Zeitrhythmen schienen in Unordnung zu sein zu sein. Neben die bekannten Erlebnismodi der individuellen und natürlichen Zeit trat nun auch eine *intersubjektiv kollektive Zeitgestaltung*[126].
Die aufgrund der Industriellen Revolution, der Französischen Revolution und den anschließenden Kriegswirren sich ergebenden Veränderungen machten zahlreichen Bevölkerungsschichten die geschichtliche Zeit bewusst. Die „ersten“ historischen Romane reagierten auf diese durch die Zeitproblematik hervorgerufene Unsicherheit und erläuterten die Möglichkeiten des Einzelnen, die veränderten Zeitdimensionen zu erfassen, sich in einer verstärkt als kontingent angesehenen historischen Zeit zu orientieren und individuell Position zu beziehen:

> „Auch die Gattung des historischen Romans ist, in einer bestimmten und sehr konkreten Form, eine narrative Antwort auf die Aporie der menschlichen Zeitlichkeit. Wenn man die Ricoeursche These von der prinzipiellen reflexiven Unauflösbarkeit menschlichen Nachdenkens über die Zeitlichkeit zugrunde legt, könnte man sogar ohne weiteres Geschichtsphilosophie und historischen Roman kausalierend verbinden und die Behauptung wagen, daß das, was der Geschichtsphilosophie nicht oder nur unzureichend gelang, im narrativen Nebeneinander der Erzählung viel eher erreicht wird: Eine Auflösung der problematischen Widersprüchlichkeit zwischen individueller und historischer Zeit“ (Lampart 2002:44).

Dem historischen Roman kommt das Verdienst zu, die entstandenen Lücken in Bezug auf die Zeitproblematik und dem Bedürfnis nach neuen Abenteuern zu schließen. Unter dieser Perspektive ist auch die Innovation Scotts zu betrachten, welcher die Abenteuer in einen bestimmten geschichtlichen Zeitraum verlegte und mit seinem Modell des historischen Romans den Nerv der Zeit traf:

> „Scotts "glücklich gefundenes Prinzip", das seine Größe bedingte, war es, die Geschichte im Hintergrund seiner Spielhandlungen zu belassen, die erzählte Zeit als beliebig verfügbaren Bestandteil des Zeitkontinuums zu wählen und Probleme der Historiographie oder Hermeneutik nicht in die fraglos vorhandene Welt seiner Fiktionen einzulassen“ (Schiffels 1975: 35).

Geppert sieht in Scotts Romanen bereits einige literarische Verfahren begründet, die den anspruchsvollen historischen Roman bis heute prägen. Zu seinen wesentlichen Beiträgen zählen die *Kunst der Stimmen und Perspektiven*[127], die später zum Nachkriegs- und Gegenwartsroman führte. Dabei unterscheidet der Erzähler die vom Held erfahrene

[126] Lampart, Fabian: Zeit und Geschichte – Die mehrfachen Anfänge des histor. Romans bei Scott, Arnim, Vigny und Manzoni. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 39.
[127] Geppert, H. V.: Der historische Roman, S. 25.

Wirklichkeit im Hinblick auf *Möglichkeit und Zustand, Vorspiegelung und wahrer Absicht, Bewusstsein und unbewusst Gefühltem, Vergangenheit und Gegenwart, Erkennbarem und Illusionärem*[128] sowie fiktionalem Material und historisch belegten Tatsachen.
Scotts zweite Neuerung besteht in einer *Poetik der Synekdoche und Metonymie*[129]. In seinem Roman „Waverley" ergänzen sich eine referenzielle Synekdoche und eine konzeptionelle Metonymie auf produktive Weise. Ebenfalls zentral ist das *versöhnend progressive Romanende, das einen gewollten Teilaspekt begriffener Geschichte darstellt, indem der Roman „konzeptionell" ein Argument pars pro parte ausdrückt*[130].
Dass jedoch Scott nicht als der alleinige Begründer des historischen Romans, der durch das Bestreben, die charakteristischen Merkmale einer Epoche aufzuzeigen, gekennzeichnet ist, angesehen werden kann, wird in mehreren Untersuchungen explizit hervorgehoben, unter anderem auch bei Lampart der betont, dass neben Walter Scott auch Alfred de Vigny, Achim von Arnim und Alessandro Manzoni zu den ersten Autoren historischer Romane zählen. Sie alle sahen sich mit ähnlichen historischen Situationen konfrontiert und versuchten in ihren Romanen die auffallende Diskrepanz zwischen individueller und natürlicher Zeit narrativ zu erläutern. Des Weiteren schaffen sie alle neue Ansätze, wie Historie im fiktionalen Diskurs dargestellt werden kann.[131]
In den anderen *„ersten" historischen Romanen*[132], die ungefähr zur gleichen Zeit wie Scotts Romane oder kurz danach entstehen werden teilweise Ansätze aus Scotts Romanen übernommen oder die Autoren distanzierten sich bewusst von ihm.
Scott schafft in seinen Romanen eine begrenzte Übereinkunft zwischen dem persönlichen Schicksal und der historischen Kontinuität, dennoch verweist er auf die Unterschiede, die sich zwischen den „kleinen" Leuten und der Adelsgesellschaft auftun. Bei Achim von Arnim kann sich der Held in historischen Situationen nicht behaupten. Bei de Vigny verliert der Held im Zuge seiner Erfahrungen seinen Idealismus. Bei Blicher tut sich ein unüberwindbarer Widerspruch zwischen der persönlichen Zeit und der Weltzeit auf, mit dem sich der Held konfrontiert sieht. Arnim, Manzoni und de Vigny unterlegen ihre Unterscheidung der Historie und der Fiktion mit einer Geschichtsphilosophie, die im Falle Arnims negative Züge trägt, bei Manzoni ins Ironische geht und bei de Vigny nihilistisch-ästhetische Aspekte beinhaltet.

[128] Ebenda, S. 22.
[129] Ebenda, S. 25.
[130] Ebenda.
[131] Vgl. Lampart, F.: Zeit und Geschichte, S. 45-381.
[132] Ebenda, S. 29.

Manzoni konzentriert sich in seinen Romanen auf die Darstellung einfacher Menschen in ihrem Alltag, die sich zeitweise durch geschichtliche Vorkommnisse beeinträchtigt sehen, an deren Verlauf sie jedoch nichts ändern können. Die Menschen selbst erfahren durch die geschichtliche Entwicklung keine Veränderung, aber ihre Umgebung erscheint ihnen komplett neuartig. Die unheilvolle Geschichte und die persönlichen Schicksale der Menschen verbindet Manzoni durch eine *christlich-heilsgeschichtliche Perspektive*[133].

Alfred de Vigny trifft eine klare Unterscheidung zwischen dem Diskurs der Kunst und dem der Geschichte, die beide ihren eigenen Gesetzen folgen, wobei er im Laufe seines Romans „Cinq-Mars" der Geschichte allmählich ihren Sinn in Abrede stellt. Schließlich kommt er zu dem Schluss, dass die Kunst auf die Einbeziehung der Geschichte verzichten müsse, da die Idee und die Schönheit dargestellt werden sollen.

Im Gegensatz zu Scott sind seine Helden historisch belegte Personen, die aktiv am Geschehen teilnehmen, während sie in Scotts Romanen nur selten ins Zentrum der Handlung rücken.

Vigny nimmt die politische Geschichte äußerst kritisch wahr, da er neben dem auch bei anderen Autoren beliebten Thema des Verfalls des Feudalwesens hauptsächlich negative Aspekte der Politik thematisiert. Sein historischer Roman „Cinq Mars", der eine Abscheu vor der Realität zum Ausdruck bringt, steht ganz in der Tradition des romantischen Nihilismus.

Auf diese erste Phase der *mehrfachen Anfänge des historischen Romans*[134] folgt in Gepperts Darstellung die Phase einer kritisch-produktiven Rezeption Scotts im 19. Jahrhundert. Dazu zählt Geppert zufolge auch Scotts eigene Rezeption seiner Werke. Beginnend mit seinem historischen Roman „Waverley" bis zu seinen letzten Romanen hat Scott eine beeindruckende Entwicklung durchgemacht, die in einzelnen Werken wie beispielsweise in „The Antiquary" zu einer völligen Umkehr der von ihm geprägten Gattungspoetik führte. Dieser Roman enthält zwar einige Hinweise auf historische Fakten, seine eigentliche Handlung spielt sich jedoch im Bereich des Privaten in Form einer klischeehaften Romanze ab. Neue Ansätze zeichnen sich auch in „Old Mortality" ab, da der Protagonist nicht mehr dem Typ eines „mittleren" Helden entspricht, sondern Führungsqualitäten aufweist und viel tiefer in die historischen Auseinandersetzungen verstrickt wird, die ungleich härter geführt und drastischer veranschaulicht werden als in „Waverley". Insgesamt kommt auch die Kritik an gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen der Epochen stärker zum Tragen als bisher. In „Rob Roy" ist die Handlung sehr sprunghaft angelegt, sodass sie lediglich als Rahmen für Einzellagen und Einzelcharaktere fungiert.

[133] Geppert, H. V.: Der historische Roman, S. 41.
[134] Ebenda, S.9.

In der Nachfolge Walter Scotts sieht Geppert die französischen Autoren Mérimée, Balzac und Stendhal, die viel von Scotts Techniken übernommen, ihre Romane aber kontroverser gestaltet haben. Mérimée bedient sich der *literarisch produktiven Differenz von Fiktion und Historie*[135] auf ebenso konsequente Weise wie Manzoni, steigert die *Geschichtsnegation*[136] von de Vigny ins *Harmlosere, Ironische sowie ins moralisch Prinzipielle und stützt sich auf die narrativen Differenzierungen Walter Scotts*[137].

Bei Stendhal sind Historie und Fiktion nur noch abstrakt, vielfach auch negierend verbunden, sodass eine *erkennende Integration*[138] nicht mehr möglich ist und die Differenz auf eine radikale Frage an den Sinn der Geschichte hinausläuft.

Balzac stellt den historischen Diskurs Scotts ebenfalls in Frage, indem er über ein eventuell historisierbares Ereignis ausführlich berichtet und anschließend behauptet, dass es neben den zentralen geschichtlichen Ereignissen in Vergessenheit geraten ist, obwohl er wusste dass sich dieses Geschehen nie zugetragen hat. Balzac zielt auf einen *pittoresken, dramatischen Effekt in der Geschichte*[139] ab und negiert gleichzeitig ihren *Geschehensanspruch*[140]. Infolgedessen sind in seinen Romanen die Gegensätze augenscheinlicher, die zeitlichen Übergänge vollziehen sich rascher, die Wertesysteme klaffen noch weiter auseinander und ein möglicher Kompromiss der verfeindeten Parteien bleibt ausgeschlossen.[141]

Zweiter Teil

Der russische historische Roman im Spiegel seiner Entstehungszeit

Im zweiten Teil dieser Arbeit soll die Entstehungszeit des russischen historischen Romans erläutert werden, wobei vor allem die geschichtlichen Hintergründe, die Umstände unter denen sich literarisches Schaffen ereignete, der Stand der damaligen Historiographie, die wesentlichen philosophischen Anschauungen der intellektuellen Schicht sowie das literarische Milieu näher betrachtet werden. Vor dem Hintergrund des aufkommenden Nationalismus, der Zensur sowie der prägenden philosophischen Strömungen der Zeit wird einerseits die in manchen Fällen schon fast übertriebene patriotische Grundstimmung der historischen Romane der Romantik, andererseits auch das Geschichtsverständnis der Autoren verständlicher.

---

[135] Ebenda, S. 65.
[136] Ebenda.
[137] Ebenda.
[138] Ebenda, S. 71.
[139] Ebenda, S. 74.
[140] Ebenda.
[141] Vgl. ebenda, S. 15-150.

1. Die politische Situation in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

1.1. Die Regierungszeit Aleksandrs I

Nach der Thronbesteigung Aleksandrs stellte sich im russischen Reich eine Aufbruchsstimmung ein, da die Bevölkerung die Hoffnung hegte, dass der junge Zar zu den Idealen der Aufklärung, die bereits in den späten Regierungsjahren Katharinas II zunehmend durch restriktive Verordnungen verdrängt wurden, zurückkehren und die eklatanten Missstände im Reich beseitigen würde.

Die Ausgangssituation für Reformen im russischen Zarenreich hatte sich jedoch seit der Zeit Petrs des Großen beträchtlich verändert, sodass eine Hinwendung Russlands zu Westeuropa sowie die Verbreitung westeuropäischer Vorstellungen und Ideale nicht mehr ausreichte. Außerdem hatte sich Westeuropa seit der Französischen Revolution in politischer, sozialer sowie wirtschaftlicher Hinsicht wesentlich geändert, sodass das russische Reich, das Petr seiner Zeit in Anlehnung an die progressivsten westeuropäischen Monarchien geschaffen hatte, nunmehr erneut rückständig wirkte.

Die hohen Erwartungen, die an die Regierung des neuen Zaren gestellt wurden, schien dieser anfänglich auch zu erfüllen, da er in seinen ersten Regierungsjahren einen beträchtlichen Reformeifer an den Tag legte. Generell lassen sich in der Regierungszeit Aleksandrs zwei liberale Perioden ausmachen nämlich von 1801-1805 und von 1807-1812, auf die jeweils Kriege mit Frankreich folgten.

Die erste Periode war durchaus erfolgversprechend, als sich Aleksandr des Öfteren mit engen Vertrauten des sogenannten Nichtoffiziellen Komitees beriet und geneigt war, problematische Kernthemen wie die Leibeigenschaft und die Autokratie in Angriff zu nehmen. Die Abschaffung der Leibeigenschaft und des autoritären Regimes war jedoch mit erheblichen Schwierigkeiten verbunden, da in Bezug auf Ersteres ein Widerstand von Seiten des Adels drohte, deren wirtschaftliches System auf der Sklavenarbeit basierte. Im Hinblick auf das Regierungssystem sympathisierte der Zar anfangs mit republikanischen sowie konstitutionellen Konzepten. Letztendlich war er jedoch nicht bereit, seine autoritären Befugnisse zu beschränken. Außerdem wurde dem Zaren im Zuge der Erörterung dieser grundlegenden Probleme bewusst, dass die Ideale der Aufklärung sich nur schwer mit der russischen Realität vereinbaren lassen würden, sodass er allmählich seinen Enthusiasmus verlor.

Trotz des Misserfolgs dieser Projekte konnten dennoch einige Neuerungen durchgeführt werden.

Ein zentraler Punkt des Reformprogramms stellte das Bildungswesen dar, in welches viel Aufwand und zahlreiche Mittel investiert wurden, um neue Universitäten, Gymnasien und Grundschulen nach westeuropäischem Vorbild zu schaffen. Dieses Projekt brachte einen nicht zu verachtenden Erfolg, da nicht nur die Anzahl der Menschen, die grundlegende Kenntnisse erwarben, beständig zunahm, sondern auch der Büchermarkt einen Aufschwung erlebte. Ausländische Bücher und Zeitschriften wurden leichter zugänglich, das Studium im Ausland wurde gefördert und die Bestimmungen der Zensur gelockert. Dieser Zuwachs an gebildeten Untertanen, die sich mit den Missständen des Reiches auseinandersetzten, erhöhte jedoch den Druck auf den Zaren, politische und soziale Reformen durchzuführen.
Die zweite liberale Periode bis 1812 war wesentlich geprägt von Aleksandrs persönlichem Sekretär Michail Speranskij, der mit allen wichtigen Reformvorhaben betraut wurde. Dank seiner organisatorischen Fähigkeiten gelang es die neu geschaffenen Einrichtungen funktionsfähig zu machen. Seine Ansichten waren in vieler Hinsicht für seine Zeit sehr fortschrittlich, womit er letztendlich auf das Unverständnis und die Ablehnung des Adels stieß.
Die ehrgeizigen Vorhaben wurden vom Zaren jedoch nicht umgesetzt, da Speranskij aufgrund einer Intrige des Adels und seinen Sympathien für Napoleon in Ungnade fiel.
Auf diese Reformphasen folgte dann die Reaktion, da Zar Aleksandr nach seinem bedeutenden Sieg über Napoleon 1812 und seinem Engagement für die Neuordnung Europas und bei der Gründung der Heiligen Allianz zunehmend dem Mystizismus verfiel, sodass in Russland generell die Atmosphäre eines *unaufrichtigen, reaktionären Obskurantismus*[142] vorherrschte.

1.2. Die Regierungszeit Nikolajs I

Der reaktionäre Charakter, der die Regierung Aleksandrs I nach 1812 kennzeichnete, setzte sich nach der Thronbesteigung seines Bruders Nikolajs I in verstärktem Maße fort, da Nikolaj I, geprägt von den Ereignissen des Dekabristenaufstandes am Tag seiner Machtübernahme, bestrebt war, jegliche oppositionelle Bewegungen zu unterdrücken, und sein Reich in ein wahres „Polizeiregime“ verwandelte. Er war entschlossen, sowohl das autokratische System in seinem Reich als auch die bestehende Ordnung in Europa unverändert zu bewahren. Zu diesem Zwecke schuf der Zar spezielle Komitees, in denen enge Vertraute wirkten, die unter seiner direkten Kontrolle standen und seine Anordnungen umgehend ausführten. Als noch

[142] Stökl, Günther: Russische Geschichte – von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1997, S. 465.

effektiver erwies sich jedoch die politische Polizei, die *berüchtigte dritte Abteilung Seiner Majestät höchsteigener Kanzlei*[143], unter der Führung von General Benckendorff, die als wesentlichstes Instrument zur Unterdrückung subversiver Gedanken fungierte. Diese Institution hatte die Aufgabe, die literarische Produktion, die Lehrveranstaltungen an den Universitäten sowie zahlreiche weitere Aktivitäten der Bevölkerung zu überwachen und dem Zaren, der alles misstrauisch beäugte und selbst des Öfteren an Untersuchungen teilnahm, Bericht zu erstatten.

Infolgedessen wurden erneut Reisebeschränkungen verhängt, der Zugang zu ausländischen Büchern und Zeitschriften erschwert sowie das ohnehin schon rigide Reglement der Zensur noch forciert.

Eine Kontrolle über sämtliche Lebensbereiche wurde auch zum Leitgedanken des Bildungsministeriums, welches nicht nur die öffentlichen, sondern auch die privaten Schulen sowie den Privatunterricht in den Häusern zu überwachen hatten. Des Weiteren sollten dem Einzelnen nur die Bildungsmöglichkeiten offen stehen, die seinem sozialen Status entsprachen, sodass ein gesellschaftlicher Aufstieg ausgeschlossen blieb. Die Kinder aus niederen Bevölkerungsschichten sollten nur eine Elementarbildung erhalten, Kinder aus der Mittelschicht sollten auch Distriktschulen besuchen dürfen, während eine höhere Bildung nur Angehörigen des Adels vorbehalten blieb.

Der Bildungsminister Sergej Uvarov erkannte, dass ein Verbot von Gedanken und Ideen sich als sinnlos erweisen würde, sodass er entsprechend der Gesinnung Nikolajs die Schlagwörter des „Offiziellen Nationalismus“, welcher die nächsten dreißig Jahre im russischen Reich dominieren sollten, nämlich Autokratie, Orthodoxie und volksverbundener Patriotismus als Alternative zu seiner Meinung nach „aufwieglerischen“ Gedanken ausarbeitete. Die Religion und die Moral sollten innerhalb der russischen Gesellschaft eine wichtige Rolle spielen, damit im Zarenreich wohlgesinnte Untertanen hervorgebracht werden würden. Das Prinzip der Autokratie basierte auf der Vorstellung, dass die Menschen einer starken Führung in ihrem Leben bedürfen. Entsprechend dieser Ansicht wurden unter Nikolaj I die Aufrechterhaltung der Ordnung und einer absoluten Disziplin propagiert und jegliche Opposition verfolgt und hart bestraft.

Das dritte Prinzip, nämlich der volksverbundene Patriotismus, stellt im Gegensatz zu den beiden ersteren einen umstrittenen, schwer fassbaren Begriff dar, da er nicht auf eine konkrete Bedeutung reduziert werden kann, sondern unterschiedliche Auslegungen zulässt. Einerseits wurde es häufig zu propagandistischem Zwecke als Bestätigung für das Wohlergehen, die

[143] Ebenda, S. 480.

Frömmigkeit und den Gehorsam der Bevölkerung dem Zaren und den Grundbesitzern gegenüber interpretiert. Andererseits war neben dieser dynastischen, reaktionären Auffassung noch eine romantische Interpretation weit verbreitet, nach der Russland und den Russen eine besondere Bedeutung zukam, da sie eine wichtige Aufgabe in der Zukunft zu erfüllen hätten. Zur dynastischen Auslegung dieses Prinzips bekannten sich der Zar, zahlreiche Mitglieder des Hofes und der Regierung sowie einige Herausgeber loyaler, konservativer Zeitschriften wie Bulgarin und Greč.

Die nationalistische Deutung, welche einen wesentlich größeren Anklang bei der Bevölkerung fand, wurde in erster Linie von den Moskauer Professoren Ševyrev und Pogodin sowie dem Dichter und Publizisten Tjučev unterstützt.

Die Betonung vom besonderen Charakter der Russen ging einher mit einem zunehmenden Nationalstolz. Der Zar und seine Nachfolger hoben immer wieder die Tugenden der Russen sowie die Herrlichkeit der russischen Geschichte, der russischen Institutionen und der russischen Sprache hervor. Die russische Sprache nahm eine zentrale Stellung im Denken der russischen Romantiker ein, da die gebildeten Schichten bevorzugt die französisch zu sprechen pflegten und im Zarenreich generell zahlreiche Sprachen gesprochen wurden. Der Zar setzte sich für eine Verwendung des Russischen in offiziellen Dokumenten und in den Institutionen ein. Die Regierung, insbesondere der Bildungsminister Uvarov sprach sich für eine Verbreitung des Russischen in nicht russischen Gebieten aus, was von einzelnen Schriftstellern und Journalisten enthusiastisch unterstützt wurde.

Im Hinblick auf die reformbedürftigsten Bereiche des russischen Reiches, nämlich dem politischen System der Autokratie und der Leibeigenschaft, deren Rückständigkeit bereits den Zeitgenossen Aleksandr I bewusst war, wurden keine entscheidenden Veränderungen vorgenommen.

Daher wurden Reformen in erster Linie in Bereichen vorgenommen, wo keine signifikanten Änderungen der politischen, sozialen oder wirtschaftlichen Struktur des Reiches zu befürchten war. Ein Beispiel dafür stellt die Bildung dar, welche nicht weiter vernachlässigt werden konnte, wenn das russische Reich mit den modernen westeuropäischen Staaten konkurrieren wollte. Des Weiteren erlebten auch Zweige der Wissenschaft wie die Geschichte einen bedeutenden Aufschwung, da unter Nikolaj I Professuren speziell für russische Geschichte eingerichtet wurden und das Zusammentragen sowie die Publikation von Quellenmaterial besonders gefördert wurde.

Nach 1848 war unter dem Eindruck der europäischen Revolutionen an Reformen nicht mehr zu denken, da Nikolaj I sich komplett der Reaktion verschrieben hatte.[144]

2. Die Kultur und Literatur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

2.1. Die russische Romantik

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts gelangte der romantische Idealismus mittels Büchern, Zeitschriften, Theaterstücken sowie Diskussionen in literarischen Zirkeln auch ins russische Reich, wo er gerade während der liberalen Periode Zar Aleksandrs I auf fruchtbaren Boden fiel, da die Reformbereitschaft des Zaren auf eine Besserung der Lebensbedingungen hoffen ließ.

Der romantische Idealismus umfasst folgende Komponenten: Individualismus, Nationalismus und Universalismus.

Der romantische Individualismus manifestierte sich in einer verstärkten Hinwendung zur menschlichen Persönlichkeit, zu ihrer individuellen sowie nationalen Bedeutung und vor allem zu ihrem Innenleben.

Diese Beschäftigung mit dem Individuum bereicherte die Literatur, da sie zahlreiche leidenschaftliche, starke, selbstbewusste und intelligente Heldenfiguren, welche ein Ungenügen an der gegenwärtigen gesellschaftlichen Situation empfinden und sich gegen die bestehende Ordnung auflehnen, hervorbrachte.

Außerdem empfanden die Menschen ein zunehmendes Bedürfnis nach individueller, uneingeschränkter Freiheit.

Der romantische Universalismus setzte sich zum Ziel, Bedingungen für eine universelle Zufriedenheit zu schaffen.

Die Unvereinbarkeit dieser idealen Zukunftsvorstellungen mit der realen Situation führte jedoch zu einer Desillusionierung der Romantiker und zu einem Rückzug aus der Gegenwart durch die Beschäftigung mit der Vergangenheit.

Dieses Interesse an der eigenen nationalen Vergangenheit wurde durch den immensen patriotischen Aufschwung nach dem Sieg über Napoleon noch verstärkt.

Ernüchternd für die romantischen Idealisten erwies sich jedoch die Zeit der Reaktion unter Nikolaj I, der ihnen die Möglichkeit zur praktischen Umsetzung ihrer Ideale endgültig nahm.

[144] Vgl. Stökl, G.: Russische Geschichte, S. 454-488, vgl. auch Riasanovsky, Nicholas: A parting of ways. Government and the educated public in Russia 1801-1855. Oxford: University Press 1976, S. 54-147, Riasanovsky, Nicholas: A history of Russia. New York: Oxford University Press 2000, S. 300-340.

Dennoch kam das intellektuelle und kulturelle Leben nicht zum Erliegen, da sich die Idealisten in Ermangelung einer praktischen Betätigung bevorzugt der Förderung von Literatur zuwandten und nicht nur eine russische Literatursprache schufen, sondern auch neue Genres wie den historischen Roman hervorbrachten.[145]

Als tatsächlichen Vorläufer des russischen historischen Romans gilt, so Ungurianu, Karamzin mit seinen historischen Erzählungen „Natalja bojarskaja doč`" und „Marfa posadnica", die bereits wesentliche Charakteristika des späteren russischen historischen Romans vorwegnehmen. Seine erste Erzählung stellt eher eine sentimentale Liebesgeschichte dar, die sich vor einem allgemein gehaltenen „moskovitischen" Hintergrund, der durch keine näheren historischen Hinweise gekennzeichnet ist, vollzieht.

In seinem Werk „Marfa posadnica" baut die Handlung auf einem bekannten historischen Ereignis, nämlich dem Niedergang Novgorods, auf. Des Weiteren zählen zu den Protagonisten historisch belegte Personen. Karamzin schildert das Bestreben Moskaus, alle noch unabhängigen Fürstentümer unterzuordnen, sowie das Anliegen Novgorods, seine Unabhängigkeit zu bewahren, wobei Karamzin jedoch sehr frei mit den historischen Fakten und Charakteren verfährt.

Zu den wesentlichen Merkmalen, die auch den romantischen historischen Roman kennzeichnen, zählt erstens die Sprache der historischen Figuren. Zweitens trifft Karamzin eine klare Unterscheidung zwischen der Entstehungszeit der Erzählung und der Zeit, in der die Erzählung spielt. Auf diese Weise will er vermeiden, dass Merkmale der Zeit des Autors auf die darzustellende Epoche übertragen werden. Drittens beabsichtigt er mit der Hinwendung zur Vergangenheit typisch russische Charakteristika, Bräuche und Sitten aufzuzeigen. Der vierte Aspekt betrifft die Anmerkungen des Autors, mit denen er die historische Authentizität der Darstellung unterstreichen will, unbewusst weist er auf diese Weise aber konkret auf den fiktiven Charakter der Handlung hin. Die Illusion einer realitätsgetreuen Darstellung wird bei Karamzin ebenso durch das Hervortreten des Autors, der einzelne Abschnitte kommentiert oder sich an den Leser wendet, gestört.

Der Historismus der Romantik entwickelte die zentrale Vorstellung von der Einzigartigkeit der Vergangenheit sowie die Überzeugung, dass sich die Entwicklung der gegenwärtigen Situation aus der Vergangenheit in einem organischen Prozess vollzog. Infolgedessen wurde die Vergangenheit im Hinblick auf die eigene nationale Geschichte vermehrt interpretiert. Dennoch wurde mit ihr auch etwas weit Zurückliegendes, Exotisches assoziiert.

[145] Vgl. Schwartz, M. G.: M. N. Zagoskin, S. 30-41.

Diese Differenzierung zwischen dem „*Damals- und-Heute*“[146] zeigt einerseits die Absicht des Autors, die Vergangenheit nicht mit Elementen der Gegenwart zu vermischen, andererseits impliziert sie auch eine Stellungnahme zur gegenwärtigen Lage und zum historischen Prozess. Dies führt vielfach dazu, dass der Autor, indem er den Unterschied zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit betont, die Vergangenheit äußerst exotisch schildert. Diese Dichotomie ist zwar charakteristisch für sämtliche historische Romane der Romantik, wird aber auf unterschiedliche Weise verwirklicht. Einerseits können ethnographische Merkmale der Epochen aufgezeigt werden, andererseits kann auch versucht werden, Verhaltensnormen, Werte, den Glauben sowie verschiedene Ansichten herauszuarbeiten.
Die Mehrzahl der Autoren beschränkten sich auf die erste Möglichkeit, da die zweite Option sich als wesentlich aufwendiger erwies und mehr Feingefühl erforderte.
Zu den immer wieder angeführten Beispielen, welche eine Differenz zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit veranschaulichen sollen, zählen beispielsweise das veränderte Aussehen einzelner Orte oder Gebäude, unterschiedliche Sitten und Bräuche, andere Arten der Unterhaltung, andere Erziehungsmethoden, unterschiedliche Glaubensansichten sowie Wertsysteme, unterschiedliche Auffassungen von Liebe oder die Darstellung von Grausamkeiten vergangener Epochen.
Neben diesen Unterschieden wird auch auf Gemeinsamkeiten zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart hingewiesen. Ein wichtiger Punkt ist die Auffassung der Romantiker, dass das Wesen der Menschen sich im Laufe der Zeit nicht verändert hat. Aufgrund dieser Vorstellung wird nicht nur das Exotische vergangener Zeiten noch exotischer im Vergleich mit der Gegenwart, sondern den Lesern wird auch die Identifikation mit den Figuren erleichtert.
Diese Idee vom unveränderten Wesen der Menschen und der gleichbleibenden Leidenschaften legte nahe, dass auch die wesentlichen Schwierigkeiten und Probleme die gleichen seien, sodass viele Autoren dazu übergingen, gegenwärtige Konflikte in die Vergangenheit zu verlegen.
Das Konzept der Nation betrachteten die Romantiker als unverändert und entsprechend ihrer Betonung des Individualismus sahen sie auch Nationen als Individuen. Einerseits wurde die Nation als etwas wahrgenommen, das sich im Laufe der Zeit ändert wie auch der Mensch, andererseits galt der Nationalcharakter als unveränderlich.

[146] Demetz, Peter: Formen des Realismus: Theodor Fontane. Kritische Untersuchungen. München: Carl Hanser Verlag 1964, S. 18.

Daher ist es auch nicht weiter verwunderlich, wenn der historische Roman der Romantik mit einem nationalen Roman, der die wesentlichen Charakterzüge einer Nation wiedergeben sollte, gleichgesetzt wurde. In den einzelnen historischen Romanen trafen die Russen oft auf Vertreter anderer Nationalitäten, mit denen sie verglichen wurden. Einige Autoren versuchten dabei sowohl den Russen als auch den anderen Nationalitäten positive Eigenschaften zuzuordnen, während andere wie Zagoskin alles Russische lobten und die Nichtrussen mit fast ausschließlich negativen Zügen ausstatteten. Außerdem war es den Autoren ein Anliegen, typisch russische Charaktereigenschaften, die selbst trotz ausländischer Einflüsse unverändert geblieben sind, darzustellen. Daher wandten sie sich häufig dem Volk zu, da sie glaubten, dass sich die Lebensweise des einfachen russischen Bauern nicht wesentlich verändert hätte. Ein weiteres Charakteristikum des historischen Romans der Romantik sind die zahlreichen Anmerkungen, Fußnoten, Vorworte, Nachworte sowie Quellenzitate, welche die Authentizität der Darstellung belegen sollen. Zugleich weisen diese aber paradoxerweise auch auf die Fiktionalität des Textes hin.

Das Ziel der Autoren historischer Romane zur Zeit der Romantik war es, den Geist einer Epoche aufzuzeigen, sodass sie dazu neigten die Chronologie der Ereignisse sowie einzelne Fakten zu ändern oder sie ganz aus der Darstellung zu streichen. Wenn sich ein Ereignis jedoch anbietet, das Besondere einer Epoche zu skizzieren, so wird es genauer erläutert. Eine weitere Auffassung, die für das Verständnis der Romantik zentral war, ist die der zwei Wahrheiten. Diese besagt, dass es eine Wahrheit der Fakten sowie eine Wahrheit der Kunst gibt. Entsprechend dieser Überzeugung gestalteten einzelne Autoren in ihren Romanen historische Persönlichkeiten, welche gänzlich von ihren Prototypen abweichen, da sie mit Hilfe dieser Figuren die Eigenheiten einer Epoche wiedergeben wollten.

Diese Ansichten der Romantiker zogen einige unauflösliche Widersprüche im Hinblick auf den historischen Roman nach sich, da die Autoren der Romantik glaubten, mit der Imagination die Vergangenheit verlebendigen zu können, um die Wahrheit zu finden. Die Autoren könnten demnach nur zur „Wahrheit“ vorstoßen, indem sie sich subjektiver Methoden bedienen würden, während die Wahrheit selbst objektiv wäre. Infolgedessen ist es nicht gesichert, dass das, was die Schriftsteller als wahr ansehen, tatsächlich der Wahrheit entspricht. Dieses Paradoxon formuliert Ungurianu folgendermaßen:

> „The Romantics strive to uncover the meaning of history by virtue of their imagination, but they display keen awareness that their attempts are only tentative. Hence the irony in the Romantic historical novel: the writer exercises his creative powers by reviving the past in his text, and yet he realizes that this text may be just an inadequate interpretation of the larger text by the Creator“ (Ungurianu 1995, S. 140).

Dieser Widerspruch, der sich beim Verfassen eines historischen Romans einstellt, spiegelt einen generellen Konflikt der Romantiker wider. Diese legen einerseits großen Wert auf die Persönlichkeit, die Individualität sowie Intuition, um dieses Ideal zu erreichen, andererseits befindet sich das von den Romantikern angestrebte Ideal nicht im Bereich des Individuellen, sondern im Bereich des Fiktiven.[147]

2.2. Zum Stand der russischen Historiographie zu Beginn des 19. Jahrhunderts

Einen wesentlichen Beitrag zur russischen Geschichtsschreibung, die im 19. Jahrhundert als eigenständiges Lehrfach an der Universität etabliert wurde, leistete im 18. Jahrhundert eine Reihe von Laien. Dieser Beitrag bestand weniger in der Entwicklung kritischer Methoden zur Interpretation der Quellen als im Zusammentragen, der Sichtung und der Herausgabe eines umfangreichen Materials, auf das sich die Historiker des 19. Jahrhunderts stützen konnten. Ein Produkt der Geschichtsschreibung der Laien des 18. Jahrhunderts stellt Tatiščevs Geschichte Russlands dar.

Tatiščev nahm eigenwillige Veränderungen am Ausgangstext der Chroniken und Urkunden vor, indem er Eigennamen abänderte, den Text in der zeitgenössischen Sprache wiedergab sowie die Informationen aus den Quellen mit seinen eigenen Ansichten ergänzte, und damit schlussendlich keine wissenschaftliche Interpretation, sondern eine weitere Chronik produzierte.

Tatiščevs Geschichte Russlands wurde von den Autoren nur vereinzelt als Informationsquelle für den geschichtlichen Hintergrund ihrer Werke herangezogen, da sie schwer zu lesen ist, bald als überholt galt und von nachfolgenden Geschichtswerken wie Karamzins kolossaler zwölfbändiger „Istorija gosudarstva rossijskogo“ ins Abseits gestellt wurde.

1803 begann Karamzin die Arbeit an seinem Geschichtswerk, dessen erste acht Bände 1816 erschienen. Bis 1824 konnte er den zehnten und elften Band seiner Geschichte herausgaben, der zwölfte Band blieb jedoch unvollendet nachdem Karamzin 1826 gestorben war.

Karamzin war jedoch kein professioneller Historiker und daher weder mit den Methoden einer kritischen Quellenkritik noch mit den neuesten Erkenntnissen der russischen Historiographie, die im 19. Jahrhundert beachtliche Fortschritte erzielte, vertraut. Infolgedessen betrachtete er die zu schreibende Geschichte Russlands als umfangreiches literarisches Werk und stützte sich auf seine literarischen Kenntnisse, die sich der führende Vertreter des Sentimentalismus erworben hatte. Sein vorrangiges Ziel war es aus dem vorhandenen Quellenmaterial eine für das Lesepublikum interessante, anregende Geschichte

[147] Vgl. Ungurianu, D. I.:The russian historical novel, S. 68-140.

zu gestalten, sodass er seinem Werk das Konzept eines fiktiven Textes zu Grunde legte. Er teilte die Figuren in Helden und deren Gegner und versuchte ihre Taten psychologisch zu motivieren. Außerdem zog er teilweise zweifelhafte Quellen heran, wenn diese sich seiner Meinung nach zur Charakterisierung der Figuren eigneten. Darüber hinaus verband er zum Zwecke einer Handlung Ereignisse, die sich unabhängig voneinander zugetragen haben. Neben dieser Herangehensweise eignete sich Karamzin im Laufe seiner Arbeit die Kenntnisse eines Wissenschaftlers und Kritikers an, indem er sich mit seinen Vorgängern, insbesondere Schlözer und Ščerbatov auseinandersetzte, deren grundlegende Thesen und Methoden Karamzin sich zu Nutzen machte und teilweise erweiterte:

> ,,The fact that Karamzin was primarily a literary artist with no pretense to scholarship had one positive effect: his manner of writing. His florid literary style tended to liberate Russian writing from the antiquated church-Slavonic terminology that was greatly admired by the members of the old school and to introduce a style more elegant, vigorous, and flowing – even though rhetorical – a style that appealed to the literary aesthetes of his time. Many people compare Karamzin`s writings with those of Sir Walter Scott (…)" (Mazour 1958: 68f).

Außerdem kam Karamzin zu Gute, dass im 18. Jahrhundert bereits wesentliche Vorarbeiten zur wissenschaftlichen Erforschung geleistet wurden, sodass er sich vielfach auf die Übersetzungen und Sammlungen von Quellen stützen konnte und sich nicht selbst mit den ursprünglichen Texten befassen musste. Des Weiteren hatte Karamzin im Gegensatz zu anderen Interessierten Zugang zu zahlreichen Archiven und den Vorteil, dass zu der Zeit, als er die Arbeit an seiner Geschichte aufnahm, bereits mehr Quellen editiert wurden.
Seinem Konzept vom Fortgang der Geschichte lagen Thesen des 18. Jahrhunderts zu Grunde, die besagen, dass die geschichtliche Entwicklung Ergebnis der Politik und des Willens des jeweiligen Herrschers ist. Nachdieser Auffassung gliedert sich der Verlauf der russischen Geschichte in folgende Abschnitte: die Periode einer anfänglichen Einheit und Macht Kievs, der folgenschweren Entscheidung der Fürsten das Land aufzuteilen, die anschließende Schwächung und Zersplitterung der Rus, das Tatarenjoch sowie die Unabhängigkeit Litauens und der anderen baltischen Republiken. Auf diese Phase der Zersplitterung folgt die Einigung der russischen Fürstentümer unter der Führung Moskaus, eine Stärkung der Rus und die darauffolgende Vertreibung der Tataren.
Außerdem betont Karamzin, dass eine stabile absolute Monarchie die beste Regierungsform für das russische Reich darstellt, da nur dieses politische System den Fortschritt und das Wohlergehen der Bevölkerung garantieren könne und den geographischen Bedingungen des Reiches am ehesten entspreche. Karamzin war nämlich überzeugt, dass die Größe des Landes ausschlaggebend war für das politische System. Je größer ein Land, um so konzentrierter

sollte die politische Macht sein, um einem Auseinanderbrechen der einzelnen Teile entgegen zu wirken.
Da Karamzin sich ausschließlich an den Methoden und Erkenntnissen des 18. Jahrhunderts orientierte und sich während seiner Arbeit in einen Ort in der Nähe Moskaus zurückzog und keinen Anteil an der beachtlichen Entwicklung der russischen Geschichtsschreibung nahm, erschien sein Werk zahlreichen Historikern der folgenden Generation als hoffnungslos antiquiert. Für die Mitglieder der offiziellen historischen Gesellschaft und allen, die sich professionell mit Geschichte beschäftigten, wurde Karamzins Geschichte den Ansprüchen der Historiographie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in keiner Weise gerecht, was zahlreiche Kritiken nach sich zog.
Insbesondere die Dekabristen erachteten die Lobreden Karamzins auf die Autokratie als befremdlich und beispielsweise für Murav`ev und Bestužev kam die Geschichte der Bevölkerung viel zu kurz.
Der polnische Historiker Lelevel` warf Karamzin vor, aufgrund seiner Tendenz zu Orthodoxie und Autokratie nicht objektiv zu sein und seinen Überzeugungen entsprechend falsche Schlüsse aus einzelnen Entwicklungen zu ziehen.
Die schärfste Kritik an Karamzins Werk übte jedoch Polevoj, der nicht nur die historischen Ansichten Karamzins, sondern auch dessen literarische Beiträge als vollkommen überholt ansah. Als unpassend erachtete er bereits den Titel von Karamzins Arbeit, da es sich laut Polevoj nicht um die Geschichte des Staates sondern des Volkes handeln sollte. Außerdem fehlt ihm in Karamzins Geschichte die philosophische Grundlage sowie eine Einordnung der russischen Geschichte in die Weltgeschichte.
Polevoj setzte sich zum Ziel, als Gegenstück zu Karamzins Arbeit eine eigene Geschichte unter dem Titel „Istorija russkogo naroda“ zu verfassen, die jedoch weder bei den Historikern noch bei den Schriftstellern Anklang fand, was vielfach darauf zurückzuführen war, dass Polevoj als Kaufmannssohn keine wissenschaftliche Ausbildung zuteil wurde und er in Moskau von den professionellen Geschichtsschreibern als nicht ebenbürtig wahrgenommen wurde. Nichtsdestotrotz stellt sein Werk den ersten Versuch dar, neue philosophisch – historische Ansichten zur Begründung historischer Ereignisse heranzuziehen, wobei er seinen Schwerpunkt nicht auf eine faktische Erforschung legte, sondern auf die philosophische Auslegung der Fakten.

Mehr Erfolg hatte dennoch Karamzin mit seiner „Istorija gosudarstva rossijskogo“, dem Miljukov trotz der bereits erwähnten Unzulänglichkeiten auch einen Wert für die

Geschichtswissenschaft beimisst. Dieses Verdienst Karamzins sieht er in erster Linie weniger in seinem eigentlichen Text als in seinen Anmerkungen, die zahlreiche neue Quellen enthalten.[148]

Wesentlicher ist jedoch die Wirkung Karamzins auf die breite Masse der Bevölkerung und insbesondere auf die Schriftsteller, die, inspiriert durch diese Lektüre, zahlreiche historische Romane verfassten.

Leon Twarog[149] weist ebenfalls auf das durch Karamzins Geschichtswerk hervorgerufene, allgemeine Interesse an der nationalen Geschichte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und die historischen Romane Walter Scotts, hin, die dem russischen historischen Roman in den folgenden Jahrzehnten eine wahre Blüte bescherten:

> „The appearance of *Karamzin`s History of the Russian State*, the novels of Sir Walter Scott, and the wave of "official patriotism" that came into being during the reign of Nicholas I all stimulated the development of the Russian historical novel and to a large degree determined both its form and its content. In the brief decade when this literary genre flourished, virtually every writer tried his hand at historical fiction. Indeed, all the novelists of the first three decades of the nineteenth century made their reputation on their historical novels. Most of these, like F. V. Bulgarin and N. I. Greč, have now been forgotten, but at least two, M. N. Zagoskin (1789-1852) and I. I. Lažečnikov (1792-1869), are still mentioned in histories of Russian literature“ (Twarog 1957: 107).

Dritter Teil

Analyse

Im dritten Teil dieser Arbeit sollen nun die im ersten Teil erarbeiteten theoretischen Grundlagen des historischen Romans anhand von drei konkreten Beispielen nämlich Zagoskins „Jurij Miloslavskij“, Lažečnikovs Roman „Ledjanoj dom“ sowie Bulgarins Werk „Dmitrij Samozvanec“ exemplifiziert werden.

Der Schwerpunkt der folgenden Darstellung liegt auf dem Vermittlungsproblem des historischen Romans, welches auf das eigentümliche Wesen der Gattung zurückzuführen ist und mit dem die Schriftsteller bei der Konzeption ihrer Romane unweigerlich konfrontiert werden.

Die wesentlichste Voraussetzung für einen gelungenen historischen Roman stellt eine geeignete Synthese von historischem und fiktivem Material dar. In wie weit sich der Autor am vorhandenen Faktenmaterial orientiert und ob er Abweichungen von historisch

[148] Vgl. Miljukov, P. N.: Očerki istorii istoričeskoj nauki. Moskau: «Nauka» 2002, S. 30-295 vgl. auch Mazour, Anatole G.: Modern Russian Historiography. New Jersey: D. Van Nostrand Company 1958, S. 2-77.

[149] Twarog, Leon I.: The Soviet Revival of a Nineteenth-Century Historical Novelist: I. I. Lažečnikov. In: McLean, Hugh, Martin Malia u.a. (Hg.): Russian Thought and Politics. Gravenhage: Mouton & Co (1957), S. 107-127.

verbürgten Tatsachen zu Gunsten künstlerischer Intentionen in Kauf nimmt, hängt von der jeweiligen Auffassung eines historischen Romans ab.
Eine weitere Schwierigkeit, die sich beim Verfassen eines historischen Romans einstellt, besteht darin, dass der Autor die Geschichte „verlebendigen", das heißt dem Leser näher bringen muss, indem er eine Illusion der Authentizität und Unmittelbarkeit schafft. Dabei läuft der Schriftsteller jedoch Gefahr, bei der Herstellung eines Gegenwartsbezuges seine Darstellung zu modernisieren, was einem zentralen Anliegen des historischen Romans, nämlich die Protagonisten entsprechend der Auffassungen und Werte ihrer Zeit handeln zu lassen, widersprechen würde.
Das andere Extrem, das sich im Zuge der Illusionsbildung einstellen kann, ist eine vollkommen antiquierte Schilderung, die jeglichen Gegenwartsbezuges entbehrt und keinen Anklang beim Lesepublikum findet, das mit einer bewusst archaisch gehaltenen Sprache schlichtweg überfordert ist.
Werner Wolf merkt in diesem Zusammenhang an:

> „Eine bestimmte Abweichung vom Vertrauten und Erwarteten konstituiert damit eine "Erfahrungsbedingung" des Textes und erzeugt die Illusion miterlebter und fremdbestimmter "Gegenwart", die ihre partielle Herkunft aus der Vorstellung des Lesers und die Steuerung durch den Autor gerade dadurch zu verschleiern vermag"(Wolf 1993: 181).

Die Fremdheit der dargestellten Sachverhalte sollte jedoch nicht die Vorstellungskraft des Lesers übersteigen, sondern mit ihr konform gehen und ein Interesse an der Handlung hervorrufen, damit sich Illusionsbildung überhaupt einstellen kann.
Dieses Problem erkannte bereits Walter Scott, der in seiner „Dedicatory Epistle to Dr. Dryasdust" die Möglichkeiten einer Verbindung zwischen Gegenwart und Vergangenheit reflektiert und sich für die Schaffung eines *„extensive neutral ground"*[150] ausspricht, was laut Wolff eine Metapher für *das künstlich und künstlerisch erweiterte Schlupfloch*[151] ist, welches dem Leser ermöglicht, in die Welt der Abenteuer einzutauchen. Dies gilt sowohl für die Sprache als auch die Empfindungen und Überlegungen der Figuren, die Scott zufolge nicht wesentlich von denjenigen des zeitgenössischen Lesers abweichen.
Dass die Authentizität des geschichtlichen Stoffes durch die *Angleichung des Vergangenen an die Ausdrucksformen der Gegenwart*[152] nicht unbeeinträchtigt bleibt, musste auch schon Scott eingestehen. Diesen Umstand formuliert Kebbel folgendermaßen:

---

[150] Wolff, Erwin: Sir Walter Scott und Dr. Dryasdust. Zum Problem der Entstehung des historischen Romans im 19. Jahrhundert. In: Iser, Wolfgang und Fritz Schalk (Hg.): Die gestaltete Geschichte in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann (1970) (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Bd. 7.). S. 31.
[151] Ebenda.
[152] Ebenda.

> „Der Roman ist nun aber die *schriftliche Fixierung* eines »work of imagination«, bei dem die Illusion gleich in einer Doppelung vorliegt: Die Illusion der sinnlichen Wahrnehmung einer imaginären Welt wird präsentiert durch einen illusionären Erzähler. Überprüfung durch Anschauung ist in dieser Lesesituation nicht mehr möglich“ (Kebbel 1992: 32).

Außerdem sollen die für den historischen Roman charakteristischen Erzähltechniken untersucht werden, mit denen die Autoren versuchen, der Distanz des Lesers zur fiktiven Welt entgegenzuwirken, um ihn von einem außenstehenden Beobachter zu einem emotional beteiligten Handlungsträger zu machen.

Im Folgenden werden die Ansichten und Zielsetzungen der Autoren in Bezug auf den historischen Roman besprochen, ihre praktische Umsetzung bewertet sowie die Methoden zur Bewältigung der bereits angesprochenen Schwierigkeiten aufgezeigt.[153]

1. Theoretische Überlegungen Zagoskins, Lažečnikovs und Bulgarins zur Gattung

Während sich die russischen Intellektuellen in den ersten zwei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts den Kopf darüber zerbrachen, ob ein russischer historischer Roman nach dem Modell Scotts überhaupt möglich sei, da einige Kritiker zweifelten, ob die russische Vergangenheit eine geeignete Stoffgrundlage bilde, hatten sich in Westeuropa bereits alle wesentlichen Modelle des historischen Romans herausgebildet.

Die russischen Schriftsteller, welche mit den Kompositionsformen Walter Scotts, Afred de Vignys sowie Victor Hugos vertraut waren, machten sich ebenfalls Gedanken über das Wesen der Gattung, welche sie zumeist in Prologen der eigentlichen Romanhandlung voranstellten.

Zagoskin beispielsweise versuchte, sich nach seiner wenig überzeugenden Darstellung der historischen Figuren in seinem ersten Roman „Jurij Miloslavskij“ bewusst von Walter Scott abzugrenzen, indem er für sich eine Form schuf, die gänzlich auf historische Charaktere verzichtete oder diese nur beiläufig erwähnte. Diese Ansichten tat er in einen Brief an Žukovskij kund, der seine Bedenken gegenüber Zagoskins Vorhaben, einen historischen Roman über den Vaterländischen Krieg von 1812 zu schreiben, äußerte. Er war der Auffassung, dass dieses Projekt misslingen würde, da die meisten Zeitzeugen noch am Leben waren und keine Abweichungen von den Tatsachen tolerieren würden. Zagoskin bemühte sich in seiner Antwort, diese Zweifel zu zerstreuen:

> „(…) Исторические романы можно разделять на два рода: одни имеют предметом своим исторические лица, которые автор заставляет действовать в своем романе и на поприще общественной жизни, и в домашнем быту; другие имеют основанием какую-нибудь известную эпоху в истории; в них автор не выводит на сцену именно то или другое лицо, но старается характеризовать целый народ, его дух, обычаи и нравы в эпоху, взятую им в основание его романа. К сему последнему разряду принадлежит

[153] Vgl. Wolff, E.: Walter Scott. S. 17-37, vgl. auch Kebbel, Gerhard: Geschichtengeneratoren. Lektüren zur Poetik des historischen Romans. Tübingen: Niemeyer Verlag 1992, S. 21-38.

> "Юрий Милославский" и роман, которым я теперь занимаюсь. <...> Я могу написать сего рода исторический роман нашего времени, не заставляя действовать людей, которые, как наши современники, не могут ни в коем случае занимать первые места в романе – о них можно упоминать в рассказе и даже показывать на втором плане, но с величайшей осмотрительностию“(Zagoskin 1988: 722f zit. nach Al`tšuller 1995: 287).

Ein weiteres Mal bekräftigte Zagoskin seinen Standpunkt im Vorwort zu seinem Roman „Roslavlev“, in dem er die Leser darauf hinwies: „Не забывать, что исторический роман – не история, а выдумка, основанная на истинном происшествии“ (Zagoskin 1987: 287).

Eine ähnliche Auffassung vertrat Lažečnikov, der ganz im Geiste der Romantik an einer Wahrheit der Kunst festhielt, die er mit Hilfe der Imagination zu ergründen suchte. Ein starres Festhalten an Fakten sowie an der Chronologie der Ereignisse lehnte er ab, da er das als Aufgabe des Historikers erachtete und dem Schriftsteller größere Freiheiten im Umgang mit historischen Tatsachen in der Gestaltung seiner Fabel einräumte:

> „Не оправдываюсь также в двух-трех анахронизмах годов, или времени года, или месяцев, сделанных, когда я пополнял промежутки в рукописях. Они умышленны: легко это заметить. (…) Таких анахронизмов (заметьте: не обычаев, не характера времени) никогда не вменю в преступление историческому романисту. Он должен следовать более поэзии истории, нежели хронологии ее. Его дело не быть рабом чисел: он должен быть только верен характеру эпохи и двигателя ее, которых взялся изобразить. Не его дело перебирать всю меледу, пересчитывать труженически все звенья в цепи этой эпохи и жизни этого двигателя: на то есть историки и биографы. Миссия исторического романиста – выбрать из них самые блестящие, самые занимательные события, которые вяжутся с главным лицом его рассказа, и совокупить их в один поэтический момент своего романа. Нужно ли говорить, что этот момент должен быть проникнут идеей?.. Так понимаю я обязанности исторического романиста. Исполнил ли я их – это дело другое“ (Lažečnikov 1986: 303).

Eine andere Position nimmt Bulgarin ein, der es als vorrangige Aufgabe des Autors historischer Romane erachtete, sich streng an das verfügbare Quellenmaterial zu halten und über künstlerische Freiheiten nur hinwegsah, wenn keine historisch belegten Materialien vorlagen:

> „Все современные, гласные происшествия изображены мною верно, и я позволял себе вводить вымыслы там только, где История молчит или представляет одни сомнения. Но и в этом случае я руководствовался преданиями и разными повествованиями о сей необыкновенной эпохе. Вымыслами я только связал истинные исторические события и раскрыл тайны, недоступные Историкам. Читатели из приложенных ссылок увидят, где говорит История, и где помещен вымысел“(Bulgarin 1994: 5).

Ščeblykin zufolge entspricht Bulgarins Zielsetzung den Prinzipien eines didaktischen Naturalismus, der sich vordergründig auf die Darstellung historischer Realien konzentriert und dabei die für die Romantik so zentrale Schilderung des Epochenkolorits vernachlässigt.

Ščeblykin führt diesen Umstand darauf zurück, dass Bulgarin mit seinem Roman in erster Linie didaktische Absichten verfolgt und ästhetische Aspekte kaum berücksichtigt.[154]

2. Illusionsbildung im historischen Roman

2.1. Gattungsspezifische Merkmale

2.1.1. Inhalt: „Jurij Miloslavskij ili russkie v 1612 godu“

Die Handlung des Romans setzt im April des Jahres 1612 ein, als sich das russische Reich in einem bürgerkriegsähnlichen Zustand befindet und von polnischen Armeen belagert wird. Die russischen Adeligen sind in unterschiedliche Lager gespalten, Intrigen, Verrat und Rebellionen standen an der Tagesordnung. Einige russische Adelige erkennen Vladislav, den Sohn des polnischen Königs Sigismund, als ihr neues Oberhaupt an in der Hoffnung, ihre Heimat vor weiteren Erschütterungen bewahren zu können. So auch der Held des Romans, der junge, rechtschaffene, treue, gläubige und patriotische Bojar Jurij Dmitrič Miloslavskij, der sich in Moskau in eine junge, hübsche Frau verliebt, auf die er während eines Kirchenbesuchs aufmerksam geworden ist. Doch bevor er ihren Namen herausfinden kann, hat sie Moskau bereits verlassen.

Jurij, der sich für eine baldige Beilegung der Unruhen in seiner Heimat einsetzt, wird von Pan Gonsevskij, einem polnischen Kommandanten, als Mittelsmann zu Bojar Kručina-Šalonskoj, einem Verfechter der polnischen Partei, geschickt. In weiterer Folge soll Jurij nach Nižnij-Novgorod reisen, um zwischen den Einwohnern Nižnijs und den Anhängern Vladislavs zu vermitteln.

Auf seinem Weg gerät Jurij samt seinem treuen Diener Aleksej in einen Schneesturm, der sie zwingt, Unterschlupf zu suchen. Dabei trifft er auf den halberfrorenen Kosaken Kirša, der gegen Sold für die Polen gekämpft hat und sich nun der Miliz in Nižnij Novgorod anzuschließen gedenkt. Jurij setzt sich über die Bedenken seines Dieners hinweg und rettet Kirša, der von diesem Augenblick an Jurij dankbar ergeben ist.

Zu dritt suchen sie schließlich in der nächstgelegenen Gaststätte Zuflucht vor dem unwirtlichen Wetter, wo sie sowohl auf einen ehrfurchtgebietenden, eindrucksvollen Fremden als auch auf einen hochnäsigen, arroganten Polen Pan Kopyčinskij stoßen, der sich den Russen gegenüber äußerst unhöflich gebärdet. Jurij erteilt ihm eine Lektion, indem er ihn zwingt, eine ganze Gans aufzuessen. Der auf diese Weise gedemütigte Pole rächt sich an Jurij, indem er einige Soldaten beauftragt Jurij zu fangen und zu töten.

[154] Ščeblykin, I. P.: Russkij istoričeskij roman, S. 55f.

Kirša jedoch, der dieses Gespräch belauscht hatte, gelingt es Jurij zu warnen, sodass sich dieser in Sicherheit bringen kann, während Kirša vor den Verfolgern flieht. Indes erreicht Jurij das Anwesen von Bojar Kručina-Šalonskoj, dem er die Nachricht von Pan Gonsevskij aushändigt.
Kirša verschlägt es währenddessen in die Hütte des Dorfzauberers Kudimyč, wo er ein Gespräch desselben mit Grigorev`na, einer Frau aus dem Dorf, welche in die Kunst des Zauberns eingeweiht werden will, belauscht. Sie soll auf einer Hochzeit einen Zauberspruch aussprechen und Kudimyč unterstützen. Kirša deckt während der Hochzeit den Schwindel des Zauberers auf und präsentiert sich so als noch mächtigerer Magier, was schließlich auch Kručina-Šalonskoj zu Ohren kommt, der ihn beauftragt, seine unglücklich verliebte, schwermütige und trübsinnige Tochter zu heilen.
In einem Gespräch unter vier Augen versichert Kirša Anastasija, Kručinas Tochter, die bereits mit Pan Gonsevskij verlobt ist, dass auch Jurij in sie verliebt ist.
Auf Kručinas Anwesen kommt es zu einem Zusammentreffen einiger den Polen loyal gesinnter Bojaren mit Pan Tiškevič, einem Anführer der polnischen Truppen, und anderer polnischer Armeeangehöriger. Auch Jurij wohnt diesem Ereignis bei. Kručina spricht sich unverwandt für König Sigismund aus, der russische Städte belagert, während sein Sohn zum Zaren gekrönt werden soll. Zur gleichen Zeit äußert er sich sehr ablehnend gegenüber den Bürgern von Nižnij, die sich den Polen gegenüber zur Wehr setzen wollen, woraufhin er sich die Abneigung von Jurij verschafft.
Kručina, der sich durch Jurijs Verhalten beleidigt fühlt, schickt einen seiner Getreuen, Omljaš, um Jurij auf dem Weg nach Nižnij Novgorod gefangen zu nehmen. In Nižnij versammeln sich die Menschen auf dem Hauptplatz, wo sie die leidenschaftliche Rede des Kuz`ma Minin vernehmen, der die Russen zu einem geeinten Vorgehen gegen die polnischen Besatzer aufruft.
Währenddessen wird Jurij von Gewissensbissen geplagt, da erste Zweifel an seinem Eid aufkommen und er die Unvereinbarkeit desselben mit seiner Vaterlandsliebe spürt. Zur Überwindung dieser moralischen Krise beschließt Jurij ins Kloster einzutreten.
Nachdem Jurij und Aleksej die Stadt verlassen haben, geraten sie unterwegs in einen Hinterhalt, wobei Jurij gefangengenommen und verschleppt wird. Einige Monate lang befindet er sich in der Gewalt von Bojar Kručina, der ihn unter miserablen Bedingungen in einem Verlies im Muromer Wald gefangen hält.

Kirša gelingt es jedoch mit List, Mut und Einfallsreichtum Jurij zu befreien, der sich auf den Weg ins Trojcker Kloster macht, wo ihn Avraamij Palicyn als Novize aufnimmt und ihn zunächst in den Kampf gegen die Polen schickt.
Auf dem Weg zu den Truppen Požarskijs gelangt Jurij in die Fänge russischer Banden, welche auch gegen Bojar Kručina vorgegangen sind. Dessen Tochter wird als Gefangene ins Lager geführt, wo die Partisanen ihren Tod fordern. Dem Pfarrer Eremej, dem die Partisanen unterstehen, gelingt es schlussendlich, Anastasija nur dadurch zu retten, indem er sie mit Jurij vermählt.
Unterdessen findet der Gottesnarr Mitja den sterbenden Kručina, dem er ins Gewissen redet, sich seinen Sünden zu stellen und noch Buße zu tun vor seinem Tod.
Jurij beteiligt sich schließlich an der entscheidenden Schlacht in Moskau, wo die Russen letztendlich den Sieg davontragen. Avraamij Palicyn löst ihn von seinem Gelübde, sodass die Liebenden zusammen leben können. Die Polen werden aus dem russischen Reich vertrieben und der erste Zar der Romanovs wird gewählt.

2.1.2. Synthese von Fakt und Fiktion

Eine der interessantesten, spannendsten, aber auch diffizilsten Fragen, die sich im Zuge der Analyse eines historischen Romans stellen, ist zweifellos diejenige nach der Geschichtstreue des literarischen Werkes. Schwierig ist diese Frage deswegen, weil nicht immer überprüfbar und verifizierbar ist, ob die vom Autor als historisch ausgegebenen Ereignisse sich tatsächlich zugetragen haben und welchen Part die historischen Persönlichkeiten dabei eingenommen haben, denn die Quellen sind nicht immer verfügbar oder es lassen sich keine Aufzeichnungen finden.
Aufschluss über die Handhabung der Fakten geben zum Teil die Reflexionen der Autoren über die Gattungstheorie, die bereits in einem vorangehenden Kapitel näher erläutert wurden. In diesem Kapitel stellt sich nun die Frage, ob die Schriftsteller ihren theoretischen Grundsätzen treu geblieben sind.
Zagoskin, der in seinen Vorworten eine klare Differenz zwischen dem historischen Roman und einer wissenschaftlichen Arbeit zieht, bemüht sich, in seinen Romanen einerseits eine Illusion der Authentizität zu erzeugen und den Wahrheitsgehalt seiner Äußerungen zu untermauern, indem er sich diverser Techniken bedient, die unter den Romantikern sehr verbreitet waren. Dazu zählen beispielsweise die Einfügung von Fußnoten, um auf Primärquellen zu verweisen, der Einbau von Zitaten aus Primärquellen in den Text sowie die Berufung auf Augenzeugenberichte. Andererseits bewirken gerade die Fußnoten und

Anmerkungen, welche eigentlich die Glaubwürdigkeit bekräftigen sollen, eine Illusionsdurchbrechung, da dem Leser auf diese Art gezielt der fiktionale Gehalt des Textes vor Augen geführt wird.[155] Dieses Paradox findet sich auch im Roman Zagoskins, der sich um historische Authentizität bemüht, indem er dem Leser versichert, dass er sich an Fakten orientiert „(…) соблюдая, сколь возможно, историческую истину, должен сказать (…)" (Zagoskin 1987: 45) oder „(…) мы должны были сделать это небольшое отступление для того, чтоб заметить нашим читателям, что нимало не погрешаем против истины (…)" (Zagoskin 1987: 135). Dennoch bekennt sich Zagoskin ganz in der Art Walter Scotts auch zu Anachronismen im Text, auf die er seine Leser in Fußnoten hinweist. Dies ist beispielsweise der Fall, als Zagoskin zugibt, dass er die zeitliche Sequenz der Ereignisse aufgrund künstlerischer Intentionen abgeändert hat:

> „Московские жители целовали крест царевичу Владиславу в 1610 году; следовательно, в 1611 году знали уже об этом не только близ Нижнего Новгорода, да и в самых отдаленных провинциях царства Русского. Тушинский вор также убит в 1610 году. Сочинитель винится в сих анахронизмах" (Zagoskin 1987: 283).[156]

In seinem Roman „Jurij Miloslavskij" hält sich Zagoskin grob an das vorgegebene historische Gerüst, das als zeitlicher Rahmen fungiert in dem die Geschichte der fiktiven Figur Jurij Miloslavskijs erzählt wird. Seine Handlungen werden durch historische Ereignisse und Umstände motiviert und die wenigen historischen Persönlichkeiten, die an der Handlung teilnehmen, spielen eine entscheidende Rolle im Leben des Helden, da sie ihm in Krisensituationen beistehen und wesentlich zur Fortführung der Handlung beitragen.
Der Handlungszeitraum des Romans umfasst lediglich sieben Monate von April bis Oktober 1612, wobei der Großteil der Handlung jedoch oft nur sehr komprimiert zu Beginn eines Kapitels in Form eines Erzählerberichts wiedergegeben wird, während die szenische Darstellung auf wenige Monate begrenzt ist.
Insgesamt stellt Zagoskin nur zwei zentrale historische Ereignisse der Epoche dar, nämlich die Rede Minins vor den Bürgern Nižnij-Novgorods, in der er sie dazu aufruft, eine Miliz unter der Führung Fürst Požarskijs zu formen, welche die feindlichen Kräfte aus dem russischen Reich vertreiben sollte. Außerdem appelliert er an die Spendenfreudigkeit der Einwohner, denen er mit gutem Beispiel vorangeht, indem er seinen gesamten Besitz zur Finanzierung des Unternehmens zur Verfügung stellt.
Das zweite große historische Ereignis, welches Eingang in die Handlung findet, stellt die Entscheidungsschlacht zwischen der Miliz Požarskijs und den polnischen Truppen unter der

[155] Vgl. Demetz, P.: Formen des Realismus, S. 21.
[156] Vgl. Ungurianu, D. I.: The russian historical novel, S. 102.

Führung des Hetmans Chotkevič am 22. August 1612 in Moskau dar. Von dieser Schlacht wird jedoch nur der erste Tag ausführlich beschrieben, an dem auch der Held des Romans Jurij Dmitrič in den Kampf zieht. Die russischen Soldaten kämpfen bis zur Erschöpfung, doch als ihnen die Niederlage droht, da ihnen im Gegensatz zu den polnischen Truppen keine neuen Soldaten zu Hilfe kommen, beschließt Kirša einzuschreiten. Dies betrifft in erster Linie die unter der Führung Trubeckojs stehenden Kosaken, die sich weigern an der Seite der Russen zu kämpfen. Kirša, Jurijs treu ergebener Freund, versucht die Kosaken zu überzeugen, woraufhin Filat Mežakov, Afanasij Kolomna, Družina Romanov und Makar Kozlov sich entschließen zu kämpfen. Den entscheidenden Beitrag zur Umstimmung der verbliebenen Kosaken leistet jedoch Avraamij Palicyn, der sie sowohl mit dem Versprechen von Erlösung als auch von weltlichen Gütern lockt. Die szenische Darstellung endet, nachdem sich der Held im Kampf schwere Verletzungen zugezogen hat. Anschließend erfolgen weitere Angaben über die nächsten Ereignisse durch den auktorialen Erzähler. Sonstige historische Ereignisse werden in Form von Erzählerberichten sowie in Dialogen wiedergegeben. Dazu zählt beispielsweise die Wahl Vladysłavs zum Zaren, die in zahlreichen Diskussionen Jurijs und anderer Figuren Erwähnung findet. Jurij spricht dieses Thema immer wieder an, um sich gegenüber anderen und schlussendlich auch sich selbst gegenüber zu rechtfertigen.[157]

Des Weiteren werden die Eroberung von Smolensk durch den polnischen König Sigismund zu Beginn des Romans im Erzählerbericht[158] als auch in Dialogen[159] sowie die Ermordung des ersten falschen Dmitrij in Moskau[160] und des zweiten Usurpators in Kaluga und die anschließende Ausrufung des Sohnes des zweiten falschen Dmitrijs zum Zaren durch Zaruckij[161] erwähnt.

Ein weiteres bedeutendes historisches Ereignis, das sowohl in Erzählerberichten[162] als auch Dialogen[163] zur Sprache kommt, ist die sechzehn Monate andauernde, schlussendlich erfolglose Belagerung des Dreifaltigkeitsklosters des hl. Sergij durch polnische Truppen unter der Führung von Pan Lisovskij und Hetman Sapega. Das Kloster fungiert in einem kurzen Kapitel auch als Schauplatz der Handlung, als Jurij den Mönch Avraamij Palicyn aufsucht.

---

[157] Vgl. Zagoskin, M. N.: Sočinenija – Istoričeskaja proza. Moskau: Chudožestvennaja literatura 1987 (Bd. 1.), S. 42, 66, 86, 113-129, 163-168, 177, 181-189.
[158] Vgl. ebenda, S. 35.
[159] Vgl. ebenda, S. 51,85.
[160] Vgl. ebenda, S. 53.
[161] Vgl. ebenda, S. 50, 113.
[162] Vgl. ebenda, S. 35, 227f.
[163] Vgl. ebenda, S. 60f.

Die Ereignisse, die sich zwischen April und August 1612 zugetragen haben, werden vom auktorialen Erzähler kurz zusammengefasst[164]. In dieser Zeit hatte sich Fürst Požarskij von seinen Verletzungen so weit erholt, dass er das Kommando über die Truppen, denen sich Angehörige unterschiedlicher Gesellschaftsschichten angeschlossen hatten, übernehmen konnte. Die Truppen ziehen zunächst nach Jaroslavl`, wo Zaruckij einige Männer beauftragt hatte Požarskij zu ermorden, was vereitelt werden konnte. Nachdem sich schließlich Hetman Chotkevič mit seinen Truppen Moskau näherte, setzte auch Požarskij den Marsch auf die Stadt zügig fort.

Abschließend werden die Geschehnisse des 22. Oktober 1612, die Kapitulation der Polen und ihr Auszug aus dem Kreml, dargestellt.[165]

Weitere Bezüge auf geschichtliche Ereignisse, Orte oder Personen werden immer wieder in die Handlung eingebunden, um die Illusion der Authentizität zu unterstreichen. Im Text wird beispielsweise auf den Heimatort Kiršas Caricyn[166], Baturin[167], wo er als Kosake diente, hingewiesen. Des Weiteren werden der Sitz von Fürst Požarskij Pureckaja volost`[168], der Richtplatz von Nižnij Novgorod (Lobnoe mesto)[169], die Kirche Nižnijs (Sobornyj chram Preobraženija gosnodnja)[170], die heilige Stadt Kiev (svjatyj grad Kiev)[171], die heilige Rus (svjataja Rus)[172], der Kreml (svjaščennyj Kreml`)[173], der Muromer Wald (Muromskij les)[174], Chot`kovskij monastyr`[175], Uspenskij sobor[176], Sobor Spasa na Boru[177], das Grab des heiligen Stefan von Perm in dieser Kirche (grob svjatitelja Stefana Permskogo)[178] und die zaristische Duma (carskaja duma)[179] erwähnt.

Im Hinblick auf die Figurenkonzeption ist anzumerken, dass lediglich zwei historische Persönlichkeiten einen bedeutenden Anteil an der Handlung haben, nämlich Kuz`ma Minin, ein Ältester Nižnij-Novgorods sowie Avraamij Palicyn, Mönch des Dreifaltigkeitsklosters. Die zweite wichtige historische Figur des Adeligen Požarskijs tritt innerhalb der Handlung als agierende Figur nicht in Erscheinung. Er wird lediglich in Dialogen, Erzählerberichten

[164] Vgl. ebenda, S. 189f.
[165] Vgl. Zagoskin, M. N.: Sočinenija, S. 272.
[166] Ebenda, S. 41.
[167] Ebenda, S. 41.
[168] Ebenda, S. 171.
[169] Ebenda, S. 169.
[170] Ebenda, S. 172.
[171] Ebenda, S. 183.
[172] Ebenda, S. 184.
[173] Ebenda, S. 186.
[174] Ebenda, S. 200.
[175] Ebenda, S. 236.
[176] Ebenda, S. 244.
[177] Ebenda, S. 106.
[178] Ebenda, S. 274.
[179] Ebenda, S. 279.

und kurzen Beschreibungen der Schlachtszenen erwähnt. Diesen Umstand führt Miriam Schwartz darauf zurück, dass Zagoskin eine komplexe Handlungsstruktur vermeiden wollte, da er als Dramatiker daran gewöhnt war, zahlenmäßig wenige Figuren innerhalb eines begrenzten Zeitraums agieren zu lassen. Minin ist Teil der Handlung, da er im Gegensatz zu Požarskij entscheidenden Anteil an der Entwicklung des Helden nimmt. Minins Rede ist es, die wesentliche Anstöße zur Überwindung der moralischen Krise des Helden liefert.[180]
Minin wird als überzeugender, pathetischer, engagierter, freigebiger Patriot beschrieben, der es versteht, die Menschen mit seinen Reden mitzureißen. Diese Darstellung kommt dem realen Minin, der einen nicht unbedeutenden Anteil an der Organisation des Widerstandes hatte, in mancher Hinsicht nahe. Avraamij Palicyn hingegen tritt als weiser, kluger, einfühlsamer, verständnisvoller, wissbegieriger Mann auf, der sich der Dokumentation der Ereignisse der Zeit der Wirren verschrieben hat. Ob diese Charakterisierung dem wahren Palicyn gerecht wird, bleibt dahingestellt, da über ihn nicht viel bekannt ist.
Um die Illusion der Glaubwürdigkeit zu fördern, werden weitere historisch belegte Figuren im Laufe der Handlung zumeist in Berichten des auktorialen Erzählers angeführt. Dazu zählen Fürst Požarskij[181], Hetman Ivan Zaruckij[182], Fürst Trubeckoj[183], Hetman Sapega[184], Hetman Chotkevič[185], Pan Lisovskij[186], Pan Gonsevskij[187], der polnische Adelige Žolkevskij[188], Vasilij Turenin[189], Zar Vasilij Šujskij[190], König Sigismund III[191], sein Sohn Vladisław[192], der schwedische General Pontius de la Gardi[193], Marina Mnišek[194], Zar Ivan IV[195], Zar Boris Fedorovič[196], Zar Fedor Ivanovič[197], Fürst Skopin[198], Patriarch Germogen[199], Pan Strusa[200], Pan Budila[201], Sueta[202], Mat`jaš[203] der erste falsche Dmitrij[204], der zweite

[180] Vgl. Schwartz, M. G. Zagoskin. M. N., S. 120.
[181] Zagoskin, M. N.: Sočinenija, S. 36, 45, 171, 182, 186, 189, 190, 192, 196, 211, 229f, 235f, 240f, 244, 252f, 262f, 265ff, 268ff, 271f, 279, 281.
[182] Ebenda, S. 189, 211f, 226, 230.
[183] Ebenda, S. 190, 211, 226, 230, 262ff, 265f, 268f, 271ff.
[184] Ebenda, S. 36, 61, 113, 167, 180, 228, 280.
[185] Ebenda, S. 190, 211f, 226, 240, 262, 268, 270.
[186] Ebenda, S. 36, 54, 55, 60ff, 113, 146, 167, 228, 263, 280.
[187] Ebenda, S. 47, 72, 85ff, 88, 102f, 106, 110f, 113, 119, 127, 129, 133, 135, 147f, 163f, 167f, 177, 180ff, 184f, 187, 213ff, 226, 236, 248f, 251.
[188] Ebenda, S. 35, 42, 180f, 184.
[189] Ebenda, S. 166.
[190] Ebenda, S. 117, 166.
[191] Ebenda, S. 35, 42, 51, 84f, 88, 113, 118, 121ff, 127, 165f, 180, 182ff, 186, 279.
[192] Ebenda, S. 42f, 45, 50f, 66, 85ff, 88, 149, 164ff, 167, 174, 177f, 180f, 183ff, 186f, 215, 234ff.
[193] Ebenda, S. 35f, 181.
[194] Ebenda, S. 53f.
[195] Ebenda, S. 193.
[196] Ebenda, S. 117f, 143, 281.
[197] Ebenda, S. 117f, 120f, 128, 223, 279.
[198] Ebenda, S. 144.
[199] Ebenda, S. 103, 166, 172, 234.
[200] Ebenda, S. 272.

falsche Dmitrij[205], der Sohn des zweiten falschen Dmitrij[206], Maljuta Skuratov[207], Chlopka[208], Patriarch Ignatij[209], der Geistliche Dionisjij[210], Fürst Dolgorukij[211], Fürst Golochvastov[212], Michail Fedorovič Romanov[213], Filaret[214] und Zar Petr I[215].

In den bereits besprochenen Erzählerberichten orientiert sich Zagoskins an den ihm verfügbaren historischen Fakten, Abweichungen stellen sich bei ihm bloß im Hinblick auf die Chronologie der Ereignisse ein. Zu derartigen Anachronismen zählen beispielsweise die bereits erwähnte Wahl Vladisłavs sowie die Ermordung des zweiten falschen Dmitirj, die in Diskussionen im Gasthaus, wo Jurij, Aleksej und Kirša Unterschlupf suchten, thematisiert werden. Im Roman werden diese Geschehnisse als aktuelle dargestellt, die sich erst kürzlich, das heißt im Jahre 1612, ereigneten. Tatsächlich trugen sich beide Vorfälle bereits 1610 zu. Die Szene, in der Bojar Kručina Šalonskoj die Nachricht vom Fall Smolensks erhält entspricht ebenfalls nicht der Realität, da diese Stadt bereits im Juni 1611 vom polnischen König Sigismund eingenommen wurde.

Schwartz zufolge bezweckt Zagoskin durch diese Anachronismen, die Handlung dramatischer, lebendiger, unmittelbarer zu schildern. Gleichzeitig tragen sie zur Personencharakterisierung bei, da dadurch die jeweiligen Reaktionen und Taten der Figuren glaubwürdiger erscheinen.

Minins Aufruf zur Befreiung des russischen Reiches findet im Roman im April 1612 statt, in Wirklichkeit geschah dies bereits im Oktober 1611.[216]

Generell lässt sich festhalten, dass Zagoskin entsprechend seiner Theorie zum historischen Roman einen fiktiven Helden und dessen Lebensweg in den Mittelpunkt der Handlung stellt. Historische Ereignisse werden im Roman nur insofern berücksichtigt, als sie für die Entwicklung des Helden von Bedeutung sind und weitere Handlungen motivieren. In den Erzählerberichten bleibt Zagoskin nah an den Fakten, er gibt diese verkürzt wieder und lässt Tatsachen weg, die für die Handlung nicht relevant sind. Historische Persönlichkeiten greifen

---

[201] Ebenda, S. 272.
[202] Ebenda, S. 229ff, 232.
[203] Ebenda, S. 230f.
[204] Ebenda, S. 53, 117.
[205] Ebenda, S. 35f, 50, 54, 113, 181.
[206] Ebenda, S. 113.
[207] Ebenda, S. 193.
[208] Ebenda, S. 55.
[209] Ebenda, S. 103.
[210] Ebenda, S. 36, 272.
[211] Ebenda, S. 228.
[212] Ebenda, S. 228.
[213] Ebenda, S. 189, 279f.
[214] Ebenda, S. 279.
[215] Ebenda, S. 279f.
[216] Vgl. Schwartz, M. G.: M. N. Zagoskin, S. 115-123.

selten direkt in die Handlung ein und treten häufig nur in für den Helden entscheidenden Situationen in den Vordergrund, um ihm moralischen Beistand zu leisten und ihn auf den richtigen Weg zu bringen.
Obwohl nur zwei historische Geschehnisse szenisch dargestellt werden, gelingt es Zagoskin dennoch, durch zahlreiche Verweise auf tatsächliche Figuren und Ereignisse eine Illusion von Authentizität zu erzeugen.

2.1.3. Die Figurenkonzeption

In diesem Kapitel soll nun das Verhältnis der Figuren untereinander und vor allem das Verhältnis zwischen den historischen und fiktiven Figuren herausgearbeitet werden, was in einem engen Zusammenhang mit der Kompositionsstruktur des Romans steht.
Der Romanstruktur entsprechend steht in Anlehnung an Walter Scott ein fiktiver Held im Mittelpunkt der Handlung. Mit den übrigen Charakteren tritt er teils direkt in Verbindung, teils hat er nur indirekt mit ihnen zu tun. Die zentralen Themen des Romans, die Heimatliebe, die politischen Machtkämpfe, das Schicksal des Reiches, das Festhalten am orthodoxen Glauben und die Loyalität zu den rechtgläubigen Landsleuten, sind ebenfalls unmittelbar mit dem Held verbunden, da sie wichtige Pfeiler in seinem Leben darstellen und sein Denken und Handeln im Wesentlichen von ihnen abhängig ist.
Seine Reisen sind der Ausgangspunkt für die sich entfaltenden Handlungsstränge und ermöglichen es gleichzeitig auch, Vertreter der unterschiedlichen sozialen Schichten und deren Alltag in die Handlung miteinzubeziehen.
Nach dem Modell Scotts erfolgt eine ziemlich schematische Teilung der Figuren in „gute“ und „böse“ Charaktere, wobei er ungleich Scott diese Zuordnung von der Nationalität abhängig macht. Infolgedessen zählen die Russen zum positiven Lager und die Polen, sämtliche übrige Ausländer sowie die Russen, die sich auf die Seite der Polen geschlagen haben, zum Lager der negativen Figuren. Mit den Russen werden eine ehrliche Hingabe zum orthodoxen Glauben und eine unbestreitbare Loyalität zur russischen Nation assoziiert. Im Gegensatz dazu verkörpern die Polen und die abtrünnigen Russen das Böse, den Verrat an der Heimat und am orthodoxen Glauben. Zu dem pro-russischen Lager zählen die historisch verbürgten Persönlichkeiten Kuz`ma Minin und Avraamij Palicyn, die Bojaren Čerkasskij und Obrazov sowie die fiktiven Figuren Kirša, Fed`ka Chomjak und Mitja. Zum pro-polnischen Lager gehören allen voran der Bojar Nikita Kručina-Šalonskoj, der sich getrieben von Machtgier auf die Seite des polnischen Königs Sigismund III schlägt, welcher rücksichtslos russische Städte erobert, orthodoxe Traditionen missachtet und für selbst den

russischen Thron beansprucht. Des Weiteren umfasst diese Gruppe den Bojaren Istoma Turenin, die Adeligen Lesuta Chrapunov und Zamjatnja Opalev, Omljaš, der im Dienste Kručinas steht, den Polen Pan Kopyčinskij sowie den Zemskij Jaryžka, auf den Jurij und Kirša zu Beginn in der Gaststätte, in der sie Zuflucht vor dem Schneesturm suchten, treffen. Zwischen diesen beiden Fraktionen befinden sich Jurij, sein treu ergebener Diener Aleksej sowie Kručinas Tochter Anastasija. Der Fortgang der Handlung ergibt sich aufgrund der Spannungen, die zwischen den Parteien herrschen.

Jurij gelangt aufgrund der politischen Umstände auf die Seite der „Bösen“, da er sich bereit erklärt hatte, die Wahl Vladisłavs zum russischen Zaren zu unterstützen. Dies tat er jedoch im Unterschied zu den Vertretern der polnischen Partei nicht aufgrund von Gier und machtpolitischen Ambitionen, sondern aufgrund seiner lobenswerten Absicht, seine Heimat vor völliger Zerstörung zu bewahren. Seine Einsicht, dass dieser Schritt trotz seiner edlen Intentionen falsch gewesen ist, sowie seine weitere Entwicklung und sein allmählicher Übergang zur russischen Fraktion, der durch moralische Zweifel und einen regelrechten Gewissenskonflikt gekennzeichnet ist, machen einen Großteil der Handlung aus. Durch den Auftrag, von seinem Freund Pan Gonsevskij, nämlich dem Bojaren Kručina-Šalonskoj eine Nachricht zu überbringen und in weiterer Folge in Nižnij Novgorod zu vermitteln, um weitere bewaffnete Auseinandersetzungen zu vermeiden, gerät Jurij in Kontakt mit den beiden verfeindeten Parteien.

Dem Leser werden auf diese Weise unterschiedliche Perspektiven sowie die Beweggründe der Vertreter der jeweiligen Lager durch die Person Jurijs vor Augen geführt. Jurij nimmt somit die für die Struktur von Scotts Romanen so wichtige Position des „mittleren“ Helden ein, der sich laut Lukács durch

eine gewisse, nie überragende praktische Klugheit, eine gewisse moralische Festigkeit und Anständigkeit, die sogar bis zur Fähigkeit der Selbstaufopferung reicht, die aber niemals zu einer menschlich hinreißenden Leidenschaft erwächst, nie begeisterte Hingabe an eine große Sache ist (Lukács 1955: 26), auszeichnet. Diese Charakterisierung trifft im Wesentlichen auf Jurij zu, mit Ausnahme der letzten Feststellung, die im Falle Jurijs nicht ganz gerechtfertigt ist, da er sich mit leidenschaftlicher Hingabe für die Rettung seiner Heimat einsetzt und dafür auch bereit ist, große Opfer, wie die Anerkennung Vladisłavs als russischen Zaren, zu bringen. Dass ihm dieser Schritt nicht leicht gefallen ist, wird im Laufe des Romans ersichtlich, als die Sprache auf Jurijs Vater Dmitrij Jur`evič fällt, der bekanntlich jeglichen Kontakt mit den Polen ablehnte und seinen Sohn patriotisch und rechtgläubig erzogen hat. Dieses Bewusstsein, sich dem Willen seines verstorbenen Vaters widersetzt zu haben,

belastet ihn noch zusätzlich. Zweifel an der Richtigkeit seines Entschlusses tauchen bereits in der Gaststätte auf, als sich das Gespräch um die politische Lage dreht und Jurij seinen Eid gegenüber den Anwesenden, einem Kaufmann samt zwei seiner Angestellten, einem Strelitzen, einem zemskij jaryžka, einem unbedeutenden Polizeibediensteten und einem Unbekannten, der sich später als Kuz`ma Minin herausstellt, rechtfertigen muss. Der Aufenthalt bei dem Bojaren Kručina und seinen Gesinnungsgenossen sowie die Rede Minins und das anschließende Treffen der Vertreter Novgorods tragen dazu bei, dass Jurij in einen Gewissenskonflikt stürzt. Insbesondere die Worte Minins, der Jurijs Unbehagen und seinen inneren Hader spürt und ihn nach seiner eigentlichen Überzeugung fragt, bewegen Jurij zutiefst:

> „Юрий Дмитрич, - продолжал Минин, обращаясь к Милославскому, - ты исполнил долг свой, ты говорил, как посланник гетмана польского; теперь я спрашиваю тебя, сына Димитрия Юрьевича Милославского, что должны мы делать: (…) Если бы ты не целовал креста Владиславу, если б сегодня молился вместе с нами на городской площади, если б ты был гражданином нижегородским, что бы сделал ты тогда? (Zagoskin 1987: 185).

Auf diese Frage hin kann Jurij seine Emotionen nicht mehr unterdrücken und spricht sich offen für eine bewaffnete Miliz aus, welche sich gegen die Polen wenden soll. Als einzigen Ausweg für sich, für den ein Eid verbindlich ist, sieht er einen Rückzug ins Kloster, der ihn von allen weltlichen Angelegenheiten befreien würde.

Seine patriotische Gesinnung bleibt der augenscheinlichste Charakterzug Jurijs, demgegenüber treten andere Eigenschaften in den Hintergrund und der Held erscheint somit farblos und eindimensional.[217] Dass dem „mittleren“ Helden des historischen Romans trotz seiner kaum Anteilnahme weckenden Persönlichkeit dennoch eine zentrale Rolle im Hinblick auf die Illusionsbildung zukommt, hat Wolfgang Iser anhand der Figur des Waverley nachgewiesen:

„Die Vergegenwärtigung von Vergangenem fordert die Hauptfigur, da diese als der „mittlere Held“ die Empfindungen und Vorstellungen der zeitgenössischen Leser repräsentiert; dadurch geschieht die Umsetzung historischer Wirklichkeit in das Nacherleben des Lesers“ (Iser 1964: 142).

Das Vermittlungsproblem greift Iser mehrfach auf, beispielsweise als er das für Scotts Roman grundlegende *Wechselverhältnis von menschlicher Motivation und geschichtlicher*

[217] Vgl. Schwartz, M. G.: M. N. Zagoskin, S. 53-56, vgl. auch Al`tšuller, M. G.: Ėpocha Val`tera Skotta, S. 72-77.

Lage, aus dem eine als Beziehungsgeflecht vorgestellte Wirklichkeit[218] hervorgeht, thematisiert:

> „Um diese Wirklichkeit auf das Bewußtsein des zeitgenössischen Lesers zuzuordnen, bedarf es eines Helden, dessen individuelle Eigenarten eher unterdrückt als entfaltet werden; denn es stellt sich als Waverleys vordringliche Aufgabe, den Kontakt zwischen Leser und historischer Wirklichkeit herzustellen. Er muß daher den Realitäten in einer Form geöffnet sein, die zur Dämpfung seiner individuellen Kontur führt. (…) Als erfundene Figur setzt er die Besonderheiten vergangener Konflikte in den Nachvollzug des Lesers um“ (Iser 1964: 144f).

Jurij nimmt tatsächlich im Großteil des Romans eine passive Rolle ein und ergreift nur selten die Initiative. Die meiste Zeit über erscheint Jurij als ein von Gewissensbissen geplagter junger Mann, der oft in Gedanken versunken, melancholisch, trübsinnig, verzweifelt und unglücklich verliebt in eine schöne junge Frau ist, die ihm bei einem Kirchenbesuch in Moskau aufgefällt. Im Laufe der Handlung stellt sich heraus, dass es sich bei der schönen Unbekannten um die Tochter des Bojaren Kručinas und die Verlobte Pan Gonsevskijs handelt. Diese Erkenntnis betrübt Jurij zusätzlich, da es für ihn ausgeschlossen ist, die Tochter eines Mannes zu heiraten, den er zutiefst verachtet.
Außerdem wird Jurij als ein Mann vorgestellt, der seinen Prinzipien stets treu bleibt, selbst wenn er dadurch in heikle Situationen wie beispielsweise bei der Zusammenkunft der Freunde Kručinas, die sich offen für die Thronbesteigung König Sigismunds III aussprechen, gerät. Jurij, der seinen Eid ernst nimmt, weigert sich der Aufforderung Kručinas, ebenfalls einen Toast auf Sigismund auszusprechen, nachzukommen. Die Situation droht handgreiflich zu werden, da Jurij nicht gewillt ist einzulenken und der starrsinnige, aggressive Kručina gewohnt ist seinen Willen durchzusetzen und Jurijs Verhalten als offene Beleidigung wertet. Schützend vor Jurij stellt sich der einsichtige, vernünftige Pan Tiškevič, der Kručina nicht blind folgt und ihn im Gegenteil in die Schranken weist, indem er ihn an seine Pflichten als Gastgeber erinnert.
An seinem Eid hält er zunächst auch noch fest, als er auf der Versammlung des Bojarenrates in Nižnij-Novgorod von den unnachgiebigen, keineswegs kompromissbereiten Bojaren angefeindet wird.
Die Initiative ergreift Jurij lediglich zwei Mal: das erste Mal als er zu Beginn über die Bedenken und Warnungen Aleksejs hinwegsetzt und Kirša rettet; das zweite Mal stellt er seinen Mut unter Beweis, als er den rücksichtslosen, hochnäsigen und feigen Pan Kopyčinskij, mit vorgehaltener Pistole zwingt eine ganze Gans aufzuessen, die eigentlich Jurij gehört.

[218] Iser, Wolfgang: Möglichkeiten der Illusion im historischen Roman. In: Jauß H. R. (Hg.): Nachahmung und Illusion. München: Edios Verlag (1964), S. 144.

Ansonsten hält sich Jurij eher im Hintergrund und überlässt das Handeln seinen Begleitern, die ebenfalls fiktive Figuren sind und einen nicht unbedeutenden Einfluss auf seinen Lebensweg haben. Allen voran handelt es sich hierbei um seinen treuen Diener Aleksej, der Jurij stets zur Seite steht, sowie Kirša, auf den er unterwegs zufällig stößt und den er vor dem sicheren Tod bewahrt.
Aleksej stellt seine Treue mehrmals unter Beweis und zeigt bereits zu Beginn des Romans, dass er ebenfalls lieber sterben würde als den entkräfteten Jurij zurückzulassen. Ein selbstloses Verhalten legt er jedoch nur in Bezug auf Jurij an den Tag, gegenüber Kirša bleibt er stets misstrauisch und zurückhaltend und würde ihn im Gegensatz zu seinem Herrn jederzeit seinem Schicksal überlassen. Gegenüber den Polen erscheint Aleksej als voreingenommen und ablehnend.
Seine Fürsorge gegenüber Jurij zeigt sich, als er für ihn in der Gaststätte einen Schlafplatz besorgt und Jurij bei der Wirtin ein Abendessen organisiert. Des Weiteren versorgt er Jurij auf ihrem Weg nach Nižnij-Novgorod mit frischer Milch, die er nur mühsam beschaffen kann, da Räuber- und Partisanenbanden den Bauern bereits alles weggenommen haben.
In Nižnij-Novgorod selbst greift er Jurij an einem Fluss auf, wohin dieser in einem Anfall seelischer Qualen gerannt ist und wo er schließlich in Ohnmacht fiel.
Auch bei der Befreiung Jurijs aus der Gewalt Kručinas ist Aleksej beteiligt und umsorgt den kraftlosen Jurij behutsam.
Schlussendlich nimmt sich Aleksej auch nach Jurijs Tod um dessen Sohn Vladimir Jur`ič an, dem er genauso ergeben ist.
Noch mehr Gelegenheit, sich erkenntlich und treu zu zeigen, erhält Kirša, ein Kosake aus Carycin, dem Jurij zu Beginn des Romans das Leben rettet und der von da an nicht mehr von seiner Seite weicht. Er ist gutmütig und menschlich und weiß zu schätzen, wenn man ihm hilft. Obwohl er ein Kosake ist, gerne trinkt und sich prügelt, kennt er im Unterschied zu anderen Kosaken Grenzen im Umgang mit unbewaffneten Feinden. Kirša wird als mutiger, kluger, geschickter und einfallsreicher Mann, als wahrer Überlebenskünstler dargestellt, der sich aus den verworrensten Situationen mit List und Geschick befreien kann. In einer derartigen Situation befindet er sich beispielsweise, als er Jurij zum ersten Mal rettet. Kirša, der nach dem Aufbruch Jurijs und Aleksejs noch in der Gaststätte verbleibt, belauscht ein Gespräch Pan Kopyčinskijs mit seinen Begleitern, den Jurij zuvor gedemütigt hat und der nun auf Rache sinnt. Daher beauftragt Pan Kopyčinskij einige Männer, die ihm ergeben sind, Jurij zu verfolgen und zu töten. Kirša, durch diese Nachricht alarmiert, eilt Jurij sofort hinterher und überlässt ihm selbstlos sein Pferd, nachdem die Angreifer Jurijs Tier

erschossen haben. Mit viel Glück und List gelingt es Kirša schließlich, den Häschern zu entkommen und sich im Haus des Dorfzauberers Kudimyč zu verstecken. Dort belauscht er zufällig ein Gespräch des Zauberers mit einer Frau aus dem Dorf namens Grigorev`na, welche ins Zauberhandwerk eingeweiht werden will. Kudimyč trägt ihr auf, ihn bei seinem Auftritt auf der Hochzeit der Tochter eines Beamten aus dem Amtsbezirk mit dem Sohn des Gutsverwalters zur Seite zu stehen, indem sie Verwünschungen ausspricht und als Hellseherin auftritt. Kirša ist daraufhin entschlossen, diesen Schwindel auffliegen zu lassen und stellt sich mutig gegen Kudimyč, der unter den Dorfbewohnern Ansehen genießt. Nachdem Kirša auf diese Weise Kudimyč bloßgestellt und den Ruf eines mächtigeren Zauberers erworben hat, wird auch Kručina auf ihn aufmerksam, dessen Tochter Anastasija, die ebenfalls unglücklich in Jurij verliebt ist und an Depressionen leidet. Kirša soll seine Kräfte unter Beweis stellen, indem er Anastasija von ihrer Melancholie heilt. Er nutzt die Gelegenheit geschickt, da es die einzige Möglichkeit für ihn ist, in die Gemächer Anastasijas zu gelangen. Bemüht, Jurij einen Gefallen zu erweisen, versichert er Anastasija eindringlich, dass Jurij sie liebt und dass sie ihn heiraten kann. Einen weiteren Dienst erweist er Jurij als er ihn auf dem Weg nach Nižnij-Novgorod davor bewahrt in einen Hinterhalt zu tappen. Kručina hatte nämlich, nachdem er sich von Jurij beleidigt fühlte, Omljaš und weitere Gehilfen mit der Gefangennahme Jurijs beauftragt. Diese konnte Kirša, der dieses Gespräch belauscht hatte und vorgewarnt war, vereiteln.

Als er von Aleksej von Jurijs Verschwinden erfährt ist es für ihn selbstverständlich Jurij zu befreien. Dazu tritt er entschlossen, tapfer und einschüchternd an Kudimyč heran, der noch immer Respekt und Angst gegenüber Kirša empfindet, und will von ihm den Aufenthalt von Kručina erfahren, der sich samt seinem Gefolge in die dichten Muromer Wälder zurückgezogen hatte. Dabei wird er jedoch von den brutalen Gehilfen Kručinas, die blind dessen Aufträge erfüllen, überrascht. Zu ihnen zählen Omljaš sowie der zemskij jaryžka, auf den Kirša bereits in der Gaststätte getroffen ist.

Erbarmungslos nehmen sie Kirša gefangen und beinhart wollen sie ihn an einem Baum aufhängen. Kirša, der spontan und kreativ ist, gelingt es mit einer List in dieser für ihn aussichtslosen Situation Omljaš und seine Gehilfen von ihrem Vorhaben abzubringen, indem er ihre Geldgier und ihren Aberglauben schürt, sie mit einem Schatz lockt und mit Geistergeschichten einschüchtert. Während Kirša insgeheim auf die Hilfe seiner Kosaken hofft, führt er Omljaš und sein Gefolge in den Wald und hält sie gekonnt hin, indem er vortäuscht zu graben. Als die Kosaken schlussendlich eintreffen und Kiršas Angreifer

überwältigen, überlebt bloß der zemskij jaryžka, mit dem Kirša anschließend genauso eiskalt und erbarmungslos verfährt, wie dieser und seine Begleiter es zuvor mit ihm getan hatten. Der gläubige Aleksej appelliert dabei entsetzt an Kiršas Mitgefühl, der seinen Gefangenen schließlich unter der Bedingung, dass er ihnen den Weg zum Anwesen Kručinas zeigt, am Leben lässt.
Mit Hilfe seiner Kosaken und dem zemskij jaryžka verschafft sich Kirša Zutritt und bringt Kručina, der sich in Gesellschaft des verräterischen Istoma Turenin befindet, unter Androhung von Gewalt dazu, ihnen Zugang zum Verlies zu verschaffen. Der hinterlistige Kručina, der Jurij leiden sehen wollte, gibt sich zunächst nicht so schnell geschlagen. Im Gegensatz zu ihm verliert Turenin schnell die Nerven und ergibt sich bereitwillig. Kirša, der nur Abscheu und Verachtung für die beiden empfindet, zwingt sie Jurijs Platz einzunehmen. Als sie auf dem Rückweg aus dem Wald sumpfige Landschaften durchqueren, fällt der zemskij jaryžka dabei unglücklich und droht im Sumpf zu versinken. Aleksej, Jurij und sogar einige der Kosaken beschwören Kirša, ihn befreien zu lassen. Doch dieser, der noch immer einen Groll gegen ihn hegt, bleibt hart und zeigt sich unnachgiebig.
Danach hat Kirša scheinbar doch ein schlechtes Gewissen, da er bei einem kurzen Aufenthalt in einer Hütte, wo er auf zwei Bojaren trifft, welche auf dem Weg zu Kručina sind, ihnen, wenn auch auf ziemlich ironische Weise, mitteilt, wo Kručina und Istoma Turenin anzutreffen sind.
Zu guter Letzt erweist Kirša nicht nur Jurij sondern auch den Russen insgesamt einen wertvollen Dienst, als er sich an die Kosaken Trubeckojs, die sich weigern, an der Seite der Russen zu kämpfen, wendet und einige mit der Aussicht auf Ruhm und Reichtum dennoch überzeugt.
Insgesamt fungiert Kirša als ein zentraler Handlungsträger, der durch sein aktives Auftreten einen wesentlichen Beitrag zum Voranschreiten der Handlung leistet und zusammen mit Aleksej all jene Bevölkerungsschichten aufsucht und dem Leser näher bringt, welchen sich Jurij aufgrund seiner adeligen Herkunft normalerweise nicht nähert.
Eine weitere Figur, deren Handeln sich auf Jurijs Leben auswirkt, stellt Vater Eremej dar, welcher einer Gruppe von Partisanen vorsteht und sich aufrichtig für die Befreiung Russlands engagiert, indem er regelmäßig Erkundigungen bei den Partisanen über die gegenwärtige Lage der russischen Truppen einholt. Gegenüber Lügnern und Dieben zeigt er sich unerbittlich. Jurij und Aleksej hingegen nimmt er freundschaftlich auf und bewirtet sie großzügig. Als die Partisanen Kručinas Gefolge überfallen, Anastasija als Gefangene ins Lager führen und lautstark ihren Tod fordern, entschließt sich Eremej kurzerhand zu einer

List: Er gibt vor, sich dem Willen der Männer zu beugen unter der Bedingung, dass er ihr vorher noch die Beichte abnehmen kann. Vater Eremej, der von der Schuldlosigkeit Anastasijas überzeugt ist, verheiratet sie kurzerhand mit Jurij, um sie zu schützen. Jurij gerät daraufhin jedoch erneut in eine Krise, da er einerseits Anastasija liebt, andererseits mit der Hochzeit sein erst kürzlich abgelegtes Gelübde bricht.
Neben den fiktiven Figuren um Jurij spielen auch die historischen Persönlichkeiten Kuz`ma Minin und Avraamij Palicyn eine wichtige Rolle im Werdegang Jurijs. Beide stehen ihm ihn ausschlaggebenden Momenten mit väterlichen Ratschlägen bei und helfen ihm, den richtigen Pfad einzuschlagen.
Minin, der sich zwar einsichtig gegenüber Jurijs Überlegungen zeigt, weckt die ersten Zweifel in ihm, als er ihm in der Gaststätte begegnet und sich mit den Worten:

> „Авось ли бог приведет нам еще встретиться. Быть может, ты поймешь тогда, что присяга, вынужденная обманом и силою, ничтожна пред господом и что умереть за веру православную и святую Русь честнее, чем жить под ярмом иноверца и носить позорное имя раба иноплеменных“ (Zagoskin 1987: 64f) an ihn richtet.

Seine Rede und sein Auftreten Jurij gegenüber im Bojarenrat überzeugen diesen vollends von seinem Fehler, sodass er sich schließlich offen zum Widerstand der Russen gegen die Polen bekennt.
Minin tritt zunächst als Unbekannter auf, der sich nicht am Gespräch der anderen Anwesenden in der Hütte beteiligt. Er greift auch nicht ein, als an der Aufrichtigkeit Požarskijs gezweifelt wird und die Wahl Vladisłavs thematisiert wird. Seine Erregung ist dennoch deutlich an seiner Körpersprache sichtbar, als er wütend die Fäuste ballt. Die übrigen Anwesenden empfinden ihn als seltsam schweigsam und furchteinflößend. Seine Autorität stellt er auch unter Beweis, als Pan Kopyčinskij die Hütte betritt und ungeniert alle hinausekeln will. Minin reagiert darauf gelassen und ein wenig gereizt. Er hat ein einnehmendes, respektgebietendes Auftreten, sodass die Kosaken auf Kopyčinskijs Befehl hin nicht gegen ihn vorgehen.
Während er seine Rede hält, tritt er als überzeugter Patriot auf. Er gibt sich bescheiden und freigebig und ist bereit, seinen gesamten Besitz zur finanziellen Unterstützung der Miliz zur Verfügung zu stellen.
Dennoch treten auch bei Minin, ebenso wie bei Jurij, seine Eigenschaften hinter seinen Patriotismus zurück, was Al`tšuller folgendermaßen formuliert:

> „Минин в изображении Загоскина нарочито тенденциозен. Он рупор идеи, за пределами которой остается невидимой его личность. Его речь на площади действительно выспренна, ходульна, изобилует риторическими вопросами и восклицаниями, библеизмами, славянизмами, сложными словами“ (Al`tšuller 1996: 73).

Die Figur des Avraamij Palicyn beginnt in Jurijs Leben eine wichtige Rolle zu spielen, als er beschließt ins Kloster einzutreten, um sich von allen weltlichen Verpflichtungen, insbesondere seinem Eid, zu lösen. Avraamij wird als fleißiger Mann dargestellt, der ganz in seine Arbeit vertieft, gutmütig, freundlich und verständnisvoll ist. Auf Jurijs Bitte reagiert er erstaunt und zweifelt an seiner Überzeugung. Er versucht ihn ohne jeglichen Hintergedanken vor einer falschen Entscheidung zu bewahren. Zu diesem Zweck bemüht er sich Jurijs Beweggründe zu erfahren, da er überzeugt ist, dass Jurij als Sohn Dmitrijs für das Vaterland und die Freiheit kämpfen muss. Als Avraamij von Jurijs Anerkennung von Vladisław erfährt, ist er zunächst bestürzt, zeigt sich dann aber doch einsichtig und nimmt Jurij ins Kloster auf. Avraamij beauftragt ihn jedoch zuvor, an der Seite Požarskijs für Russland in den Kampf zu ziehen und erst dann sein Leben im Kloster zu beginnen.
Jurij trifft erneut auf Avraamij in Moskau, nachdem die Russen siegreich waren und die Polen den Kreml verlassen mussten. Jurij zieht sich betrübt in die Kirche zurück, wo er Anastasija zum ersten Mal gesehen hat. Er wird erneut von einem schlechten Gewissen geplagt, da er unfreiwillig sein Mönchsgelübde verletzt hat, als Vater Eremej ihn mit Anastasija verheiratet hatte, um sie vor den rachsüchtigen Partisanen zu schützen. Avraamij merkt sofort, dass etwas nicht stimmt, als er auf Jurij zugeht. Schweren Herzens beichtet ihm Jurij den Vorfall, worauf Avraamij zunächst wütend reagiert und Jurij als Lügner beschimpft, sich jedoch wieder beruhigt, als er Näheres über die Umstände dieses Ereignisses erfährt. Bereitwillig löst er Jurij von seinem Gelübde und ermöglicht ihm auf diese Weise mit seiner Frau zu leben.[219]

2.1.4. Der historische Schauplatz: der Einbau von ethnographischem Material und die Darstellung von epochenspezifischen Sitten

Illusionswirkung im Roman stellt sich ein, wenn der Leser eine *besondere Form der Anteilnahme*[220] erfährt, das heißt wenn er sich die einzelnen Szenen genau vorstellen, sich in die Figuren hineinversetzen, ihre Reaktionen nachvollziehen kann und die Handlung mit Spannung, Rührung usw. verfolgt. Lobsien formuliert diesen Umstand folgendermaßen: „Die Illusion muß den Leser in eine Wahrnehmungssituation spielen, in der die Einheitlichkeit des Dargestellten ohne Zwänge, wie ein natürlicher Zusammenhang sinnfällig erfahren werden kann“ (Lobsien 1975: 24.).
Um eine Illusion der Authentizität zu erzielen, bauten die Autoren historischer Romane seit Walter Scott umfangreiches ethnographisches Material in ihre Romane ein, welches zur

[219] Vgl. Schwartz, M. G.: M. N. Zagoskin, S. 81-86.
[220] Lobsien, Eckhard: Theorie literarischer Illusionsbildung. Stuttgart: Metzler 1975, S. 17.

Beschreibung von Häusern, Gegenständen, Kleidungsstücken, Waffen, Titeln usw. herangezogen wurde.

Die Rekonstruktion eines Sittenbildes gestaltete sich dagegen schon schwieriger und ist nur in den seltensten Fällen gelungen, da die Figuren der meisten Romane eher Abbilder von Personen aus der Gegenwart des Autors darstellen und wie Menschen aus dem 19. Jahrhundert denken und handeln.

Zagoskin beispielsweise hat in seinem Roman gekonnt ethnographisches Material eingebaut. Außerdem ermöglicht er dem Leser eine Annäherung an die jeweilige Epoche, indem er sich in seinen Beschreibungen immer wieder direkt an den Leser wendet und Analogien zu seiner eigenen Gegenwart herstellt:

> „Загоскин один из первых попытался найти ту форму применения архаического реквизита, которая могла бы вызвать в сознании читателя иллюзию исторического правдоподобия. (….) Аналогии помогали Загоскину воспроизвести минувшее просто и наглядно“ (Ščeblykin 1972: 192).

Diese Technik wendet Zagoskin an, als er beispielsweise die Ausstattung und Gegenstände einer Herberge und anderer kleiner, spartanisch eingerichteter Hütten der einfachen Menschen beschreibt. Jurij, Aleksej und Kirša, die aufgrund des unwirtlichen Wetters Unterschlupf suchen, stoßen auf ein hölzernes Bauernhaus, welches ein rotes Fenster hat, in dem jedoch anstatt einer Glasscheibe ein halbdurchsichtiges Leinentuch angebracht ist. Außerdem gehört zur Herberge noch ein überdachter Hof.[221] Die Innenausstattung des Hauses umfasst einen riesigen Herd, Ofenbänke, Sitzbänke, einen großen Tisch sowie Ikonen, welche in der vorderen Ecke des Raumes untergebracht sind (та же огромная печь, те же полати, большой стол, лавки и передний угол, украшенный иконами святых угодников).[222]

Um den Lesern die darzustellende Epoche näher zu bringen und vertrauter zu machen, stellt Zagoskin Parallelen zu seiner eigenen Gegenwart her:

> „Домашний простонародный быт тогдашнего времени почти ничем не отличался от нынешнего; внутреннее устройство крестьянской избы было то же самое (…) В течение двух столетий изменились только некоторые мелкие подробности: в наше время в хорошей белой избе обыкновенно кладется печь с трубою, а стены украшаются иногда картинками, представляющими «Шемякин суд» или «Мамаево побоище»; в 17-м веке эта роскошь была известна одним боярам и богатым купцам гостиной сотни. Следовательно, читателям нетрудно будет представить себе внутренность постоялого двора (…)“ (Zagoskin 1987: 44).

Die Gäste der Herberge verteilen sich um einen großen Eichentisch, auf dem sich Brotreste sowie leere hölzerne Becher befinden (деревянные чаши).[223] Als Nachtisch verzehren sie

[221] Vgl. Zagoskin, M. N.: Sočinenija, S. 43.
[222] Ebenda, S. 44.
[223] Ebenda, S. 44.

Buchweizengrütze mit selbstgebrautem Bier, welches sich in einem großen, kupfernen Humpen befindet (гречневая каша брагою, которая в большой медной ендове стояла посреди стола).[224]

Auf ähnliche Weise wird die Innenausstattung von Kudimyčs Haus beschrieben, in dem sich ebenfalls ein noch warmer Herd sowie ein Tisch befinden, auf dem sich ein Laib Brot und ein Becher Bier befinden (затопленная печь, покрытый ширинкою стол и початый каравай хлеба, подле которого стоял большой кувшин с брагою).[225]

Noch bescheidener fällt die Ausstattung der Hütte eines Försters aus, in der Kručina stirbt. Die Hütte wird von einer fast abgebrannten Kerze erhellt, der sich vor den Ikonen befindet. Neben dem Bett steht eine Sitzbank, die mit einzelnen Büscheln Stroh bedeckt ist (освещенная одним восковым огарком, который теплился перед иконами (…) несколько снопов соломы, брошенных на скамью).[226]

Ganz anders gestaltet sich das Anwesen von Bojar Kručina, dessen Haus mit viereckigen Fenstern mit roten Rahmen und verschiedenfarbigen Fensterläden ausgestattet ist. Auf der linken Seite des Hauses befindet sich ein Vordach, welches von hölzernen Pfosten getragen wird. Auf der rechten Seite grenzt das Haus an das Frauengemach, welches zweimal so viele Fenster wie das übrige Haus aufweist. Entlang des Zaunes befinden sich ein Weinkeller und ein Taubenschlag.

Im Inneren des Hauses befinden sich in dem Raum, in dem Jurij sich zunächst aufhält, lange Tische aus Eichenholz und Sitzbänke, die mit bunten Teppichen bedeckt sind. Die Wände sind mit zahlreichen Porträts behängt (длинные дубовые столы, покрытые пестрыми коврами лавки, развешанные по стенам портреты).[227]

Zagoskin weist seine Leser jedoch darauf hin, dass Kručina sich als Vertreter der Polen sieht und daher deren Bräuche übernommen hat, was sich bei der Ausstattung seines Hauses bemerkbar macht. Infolgedessen kann sein Haus nicht als typisch für die Häuser gewöhnlicher Bojaren betrachtet werden: „Их дома не удивляли огромностью и великолепием: большая комната, называемая светлицею, отделялась от черной избы просторными и теплыми сенями, в которых живали горничные, получившие от сего название *сенных девушек*. Иногда узкая и крутая лестница вела из сеней в терем; кругом дома строились погреба, конюши, клети и бани. Вот краткое, но довольно верное описание домов бояр и дворян того времени (…)“ (Zagoskin 1987: 83).

[224] Ebenda, S. 44.
[225] Ebenda, S. 71.
[226] Ebenda, S. 258.
[227] Ebenda, S. 84.

Kručinas aufwendiger Lebensstil findet seine Entsprechung in äußerer Erscheinung, welche russische und polnische Traditionen auf eigenartige Weise miteinander vereint:Einerseits trägt er die Haare entsprechend der damaligen polnischen Mode und einen Gürtel um seinen langen Kaftan aus Stoff. Andererseits trägt er über seinem Kaftan ein Kleidungsstück mit goldenen Knopflöchern, welches keinen Kragen hat und an die prunkvolle Kleidung eines russischen Bojaren erinnert (подбритые на польский образец волосы, низко повязанный кушак по длинному штофному кафтану, надетая нараспашку сверх кафтана, с золотыми петлицами ферязь).[228]

Ebenso vornehm ist auch Kručinas Tochter Anastasija gekleidet und ihre Räume sind ebenfalls reichlich ausgestattet. Sie trägt einen langen sommerlichen Kaftan aus Brokat mit kurzen, breiten Ärmeln, mit Knöpfen, die in dichtem Abstand aufgenäht sind, und einem Pelzkragen. Darüber trägt sie ein Kleidungsstück aus Seidengewebe mit wellenförmiger Musterung sowie ein goldenes Leinenband, das mit Juwelen besetzt ist (богатый парчовый опашень, объяринная ферязь, широкая золотая лента с жемчужиной подвязью).[229]

Ihr Gemach besteht aus zwei Räumen, wobei sich in einem Zimmer nur breite Sitzbänke befinden, auf denen es sich die Hofdamen gemütlich machen. Das zweite Zimmer ist mit roten Tüchern behängt und in der rechten Ecke befindet sich ein reichlich verzierter Holzkasten, in dem Ikonen und Bilderrahmen aufbewahrt werden. Auf der linken Seite stehen mit Seide bedeckte Kisten, welche die Kleidung und die Mitgift Anastasijas beinhalten (комната была обита красным сукном, в углу стоял раззолоченный кивот с иконами, несколько огромных, обитых жестью сундуков с приданым и нарядами боярышни).[230]

Nicht ganz so prunkvoll gestaltet sich der Anblick von Jurij, der zwar auch adeliger Herkunft ist, aber an den einfachen Sitten seiner Vorfahren festhält. Seine Kleidung besteht aus einem himbeerfarbenen Kaftan, welcher mit einem goldenen Band verziert ist. An seinem seidenen Gürtel ist ein polnischer Säbel befestigt und an seinen Schultern trägt er eine silberne Kette mit einer langen türkischen Pistole (малиновый, обшитый галунами полукафтан, шелковой кушак, польская сабля, серебряная цепочка, длинный турецкий пистолет).[231]

Sein Diener Aleksej hat einen Bauernpelz an über dem er einen offenen Kaftan aus dickem, weißem Stoff trägt (тулуп, нараспашку кафтан из толстого белого сукна).[232]

[228] Ebenda, S. 86.
[229] Ebenda, S. 100.
[230] Ebenda, S. 99f.
[231] Ebenda, S. 50.
[232] Ebenda, S. 36.

Kirša, der Kosake tritt zunächst in einem grauen Bauernkittel auf, um den er einen bunten Gürtel trägt. Außerdem hat er eine Tatarenmütze mit einem dicken Mützenrand auf. Bewaffnet ist er mit einem breiten türkischen Dolch, einem langen Gewehr sowie einer Kosakenpeitsche.[233]

Als er nach der Gefangennahme Jurijs Anfang August auf Aleksej trifft und eine Truppe von Kosaken befehligt, hebt er sich von den anderen aufgrund des teuren Sattelzeuges und der hervorragenden Waffe, welche mit einer teuren, silbernen Kerbe verziert ist, ab (богатая конская сбруя, блестящее оружие, украшенное дорогою серебряной насечкой).[234]

Die Polen, welche auf Kručinas Hof eintreffen, zeichnen sich durch eine prunkvolle Kleidung aus. Begleitet werden sie von polnischen Husaren, welche einen Panzer, einen metallenen Helm mit Ohrenklappen und Nasenschutz, an dem Flügel befestigt sind, tragen. Als Umhang dient ihnen ein Leopardenfell. Bewaffnet sind sie mit langen Lanzen und langen, schweren Säbeln mit breiten Klingen (гусары были в латах и шишаках, леопардные кожи, палаш, длинный дротик).[235]

Die Partisanen, welche unter dem Kommando von Vater Eremej stehen, verfügen über Gewehre, Jagdspieße und Waffen, die sich aus einem Stab zusammensetzen, an dem eine Metallkugel befestigt ist (кистень, рогатина, винтовка).[236] Der Großteil dieser Gruppe trägt einen bäuerlichen Kaftan, während einige spitz zulaufende Mützen der Strelitzen aufhaben und andere wie Kosaken ausschauen. Der Anführer trägt einen vornehmen Pelzmantel, wie ihn Adelige besitzen (крестьянские кафтаны, остроконечные шапки стрельцов, казаки, богатая дворянская шуба).[237]

Zu den ärmeren Gesellschaftsschichten zählt beispielsweise der Gottesnarr Mitja, welcher barfuß geht, bloß löchrige, abgetragene Kleider besitzt und zerzauste, ungepflegte Haare und einen zottigen Bart hat (босиком, в рубище, с растрепанными волосами и всклоченной бородою).[238]

Ebenfalls ärmlich gekleidet ist eine alte Frau, welcher Kirša Milch abkauft. Sie tritt in einem grauen Bauernrock und einer zerrissenen Kopfbedeckung auf (в изорванной кичке и толстом сером зипуне).[239]

In Bezug auf Titel, Gegenstände oder Bezeichnungen, welche dem Leser unbekannt sein könnten, bedient sich Zagoskin Anmerkungen, in denen er Erklärungen festhält. Als Titel

[233] Vgl. ebenda, S. 39.
[234] Ebenda, S. 191.
[235] Ebenda, S. 111f.
[236] Ebenda, S. 239.
[237] Ebenda, S. 239.
[238] Ebenda, S. 124.
[239] Ebenda, S. 151.

erwähnt er beispielsweise den губный староста[240], was zu Zagoskins Zeiten einem капитан-исправник entsprach, den регимент арь setzt er mit dem zu seiner Zeit geläufigen полковой командир[241] gleich und der Titel eines завоеводчик[242] entsprach im 19. Jahrhundert einem генерал-адъютант. Weitere Titel und Berufe, welche im Roman vorkommen, sind der земский яружка[243] sowie стряпчий с ключом[244].

Als sonstige Bezeichnungen bringt er in den Text beispielsweise налет[245], хоруги[246], рад[247], царик[248], взварец[249], шиши[250] sowie нетех[251].

Als damalige Zahlungsmittel führt er новогородки[252] und пул[253]an.

Im Hinblick auf die Bräuche der damaligen Zeit beschreibt Zagoskin eine Hochzeitsgesellschaft, der Kirša beiwohnt.

Der Hochzeitsgesellschaft voran reiten zwei Brautwerber, welche in hellblaue Kaftane gehüllt sind, über die sie einen weißen Hosenschlitz tragen. Ihnen folgen in einem roten Schlitten der Brautvater und der Bruder der Braut. Auf dem Boden des Schlittens befindet sich ein weißes Bärenfell und die Pferde, welche den Schlitten ziehen, sind an Zügel und Sattel mit Fuchsschwänzen geschmückt. Inmitten der Hochzeitsgesellschaft befindet sich das Brautpaar. Der Bräutigam sitzt auf einem weißen Pferd, dessen Sattel mit bunten Trauben geschmückt ist und welches anstatt von Zügeln kupferne Ketten hat. In den übrigen Schlitten nehmen die Verwandten Platz.[254]

In Bezug auf die Bewirtung von Gästen merkt Zagoskin an, dass es all jenen Lesern, welche nicht in Dörfern leben, seltsam anmuten muss, welche Mengen an Alkohol und Speisen ein Russe zu sich nehmen kann, wenn er zu einem Mahl eingeladen ist.

Des Weiteren weist er darauf hin, dass es an kirchlichen Feiertagen üblich war, dass der Kirchendiener, höhere Kirchenmitglieder sowie der Beamte vom Amtsbezirk jedes Haus in

[240] Ebenda, S. 56.
[241] Ebenda, S. 68.
[242] Ebenda, S. 267.
[243] Ebenda, S. 45.
[244] Ebenda, S. 117.
[245] Ebenda, S. 36.
[246] Ebenda, S. 68.
[247] Ebenda, S. 107.
[248] Ebenda, S. 113.
[249] Ebenda, S. 127.
[250] Ebenda, S. 150.
[251] Ebenda, S. 212.
[252] Ebenda, S. 48.
[253] Ebenda, S. 76.
[254] Vgl. ebenda, S. 79.

ihrer Siedlung aufsuchen, da sie sonst den Hausherrn beleidigen. Wenn sie jedoch vorbeikommen ohne etwas zu essen beleidigen sie die Hausherrin.[255]
Mit einem reichlich gedeckten Tisch bewirtet auch Bojar Kručina seine Gäste, welchen die Speisen und Getränke auf Tellern aus Zinn und in zinnernen Bechern serviert werden. Außerdem ist der Tisch mit silbernen Kellen, Bechern, kleinen Weingläsern, großen Humpen sowie drei Gefäßen, welche jeweils Salz, Pfeffer und Essig enthalten, gedeckt.
Das beste und vornehmste Gericht bildet ein gebratener Pfau, auf den dann Nudeln mit Huhn, Suppe aus frischem Weißkohl, Brühe, Hammelfleischpastete, Hühnerpastete mit Eiern, Topfenpfannkuchen und verschiedene Braten folgen. Als Nachspeise werden schließlich Marzipan, kandierte Früchte, Ingwer mit Sirup und Pfefferkuchen aufgetischt (блюда, тарелки и чаши были оловянные, серебряные ковши, кубки, стопы, чары и братины, жареный павлин, лапша с курицею, ленивые щи, похлебки, пирог с бараниной, курник, сырники, различные жаркие, марципаны, цукаты, инбурь в патоке, шептала и леденцы, пряники, коврижки).[256]
Im Hinblick auf die Sitten erwähnt Zagoskin, dass der Gutsverwalter Kirša empfiehlt, wie alle anderen auch sich nach dem Mittagessen auszuruhen.[257]
Auf einen weiteren Brauch der Russen verweist Zagoskin bei der Zusammenkunft der polnischen Freunde Kručinas, welche ihn bitten, dass er auch wenn es der russischen Tradition widerspricht, ihnen seine Tochter zeigt.[258]
Ein Sittenbild der Zeit versucht Zagoskin zu erstellen, indem er auf den weit verbreiteten Aberglauben der Menschen hinweist, welche sich mit ihren Anliegen an Zauberer wandten. Im Roman handelt es sich um den Zauberer Kudimyč, der unter den Dorfbewohnern hohes Ansehen genießt und zu allen wichtigen Anlässen geladen ist. Auf der Hochzeit fällt ihm eine wichtige Funktion zu, als er es als einziger wagt, sich in das Haus der frisch Vermählten zu begeben, wo seine Gehilfin Grigor`evna auf seine Anweisung hin ihr Unwesen treibt. Diese Position des Zauberers hebt Zagoskin in einem Dialog hervor, der während der Hochzeit geführt als Tat`jana Ivanovna sich an Kudimyč wendet und ihm mitgeteilt, dass etwas vom Hof des Bojaren verschwunden ist. Darauf antwortet Kudimyč mit einer rhetorischen Frage: „Что, видно, без меня дело не обойдется?[259]
Sagenhafte Geschichten ranken sich um Kručinas Gehöft, das verborgen im Muromer Wald liegt, wo sich einst ein Kloster befand. Kudimyč erzählt Kirša, dass von diesem Kloster,

[255] Vgl. ebenda, S. 135.
[256] Ebenda, S. 119.
[257] Vgl. ebenda, S. 132.
[258] Vgl. ebenda, S. 119.
[259] Ebenda, S. 95.

welches von den Tataren zerstört wurde, nur noch eine Gruft erhalten ist und dass jeden Abend die getöteten Mönche ihre Gräber verlassen und für sich selbst eine Totenmesse halten.[260]

Der Aberglaube von Kručinas Männern kommt schließlich auch Kirša zu Gute, der ihnen verspricht, einen Schatz für sie zu finden, der angeblich nur von einem Menschen, dem es bestimmt ist ihn zu finden, aufgespürt werden kann. Der zemskij jaryžka, welcher von Kiršas Worten eingeschüchtert ist und dämonische Kräfte fürchtet, befolgt blind Kiršas schlaue Anweisungen.[261]

2.1.5. Sprachgebrauch

Dieses Kapitel ist wesentlich, da Zagoskin auf dem Gebiet des Sprachgebrauchs einen innovatorischen Beitrag zur Entwicklung des russischen historischen Roman leistete. Dieser bestand in der Verwendung des „prostorečie“ in den Dialogen, mit dem Ziel die Illusion einer vergangenen Zeit zu schaffen. Die Zeitgenossen Zagoskins waren begeistert von der Einfachheit seiner Dialoge, welche die Umgangssprache des 19. Jahrhunderts wiedergaben. In einem beträchtlichen Gegensatz dazu steht der Stil der Erzählabschnitte, welcher der Literatursprache des 19. Jahrhunderts entspricht und mit relativ langen mit zahlreichen Nebensätzen versehenen Konstruktionen ausgestattet ist.

Neben der Verwendung des prostorečie in Dialogen ist auch der gängige Gebrauch des Personalpronomens „ty“ charakteristisch für die Anrede sämtlicher Personen im Roman, egal, ob es sich dabei um einen Fremden oder eine höher gestellte Persönlichkeit handelt. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde diese persönliche Form der Anrede nur gebraucht, wenn es sich um Familienmitglieder, Freunde, Bekannte oder Personen aus der unteren Gesellschaftsschicht handelte. Ansonsten war es üblich, die Höflichkeitsform „vy“ zu verwenden.

Zagoskin baut diesen Gebrauch der Personalpronomen, der charakteristisch für das prostorečie ist bewusst ein, um die Illusion einer fernen Vergangenheit zu erzeugen.

Die Sprache der Wirtsleute mit ihren einfachen Konstruktionen und Diminuitivformen ist beispielhaft für die Dialoge im Roman:

> „А вот что, родимый. Сосед наш, убогий помещик, один сын у матери. Ономнясь боярин зазвал его к себе пображничать: что ж, батюшка?.. для своей потехи зашил его в медвежью шкуру, да и ну травить собакою! И, слышь ты, они, и барин и собака, так остервенились, что насилу водой разлили. Привезли его, сердечного, еле жива, а бедная-то барыня уж вопила, вопила!.. Легко ль! Неделю головы не приподымал! (Zagoskin 1987: 48).

[260] Vgl. ebenda, S. 200.
[261] Vgl. ebenda, S. 203-206.

Die Sprache von Kudimyč und der Grigorev`na enthält auch zahlreiche Sprichwörter, Redewendungen und umgangssprachliche Wendungen: „Ну, ну, быть так! рожа – то у тебя бредет: тебя и так все величают старою ведьмой... Да точно ли ты не выступишь из моей воли?

- В кабалу к тебе пойду, родимый!
- То-то же смотри! Слушай, Григорьевна, уж так и быть, я бы подался, дело твое сиротское... да у бабы волос длинен, а ум короток. Ну если ты сболтнешь?..[262]

Die Sprache der Bojaren unterscheidet sich in der alltäglichen Konversation nicht von dem Umgangston der gemeinen Leute. Jurij beispielsweise äußert sich auf diese Art nach seiner Ankunft in der Gaststätte: „Спасибо, добрый человек! – сказал Юрий. – Я больно прозяб и лягу отогреться на печь.“[263]

Šalonskoj: „Ого, молодчик!.. Да ты что-то крупно поговариваешь! – сказал Кручина (…)“.

„Полегче, молодец, полегче! За всех не ручайся. Ты еще молоденек, не тебе учить стариков; мы знаем лучше вашего, что пригоднее для земли русской“.[264]

„Ну, голубчик, ты не робкого десятка. Добро, добро! Если ты не хочешь остаться, так ступай с богом!“.[265]

Wenn es jedoch um Liebe, Patriotismus und Moral geht, nimmt die Sprache der Bojaren den Ton einer feierlichen Rede aus dem frühen 19. Jahrhundert an. Dies wird beispielsweise an Jurijs Rede ersichtlich:

> „Шайка русских разбойников или толпа польской лагерной челяди ничего не доказывают. Нет, Алексей: я уважаю храбрых и благородных поляков. Придет время, вспомнят и они, что в их жилах течет кровь наших предков, славян; быть может, внуки наши обнимут поляков, как родных братьев, и два сильнейшие поколения древних владык всего севера сольются в один великий и непобедимый народ!“(Zagoskin 1987: 81).

Dieser überschwängliche Ton findet gelegentlich auch Eingang in den Erzählerbericht:

> „О, как недостаточен, как бессилен язык человеческий для выражения высоких чувств души, пробудившейся от своего земного усыпления! Сколько жизней можно отдать за одно мгновение небесного, чистого восторга, который наполнял в сию торжественную минуту сердца всех русских! Нет, любовь к отечеству не земное чувство! "(Zagoskin 1987: 172).

Die Sprache von Zamjatnja Opalev unterscheidet sich deutlich von allen anderen, da er eine Reihe altkirchenslavischer Ausdrücke und Bibelzitate gebraucht, um seine Belesenheit und

[262] Ebenda, S. 74.
[263] Ebenda, S. 50.
[264] Ebenda, S. 88.
[265] Ebenda, S. 110.

seine enge Verbindung mit Zar Fedor Ivanovič, dem er diente, auszudrücken. Dies führt mitunter zu komischen Situationen, da der hohe Stil des Kirchenslavischen nicht immer zu den Gesprächsthemen passt: „Не красна похвала в устах грешника, - глаголет премудрый Сирах, - сказал Замятня, осуша свой кубок, - а нельзя достойно не восхвалить: наливка, ей-же-ей, преизрядная!“.[266]

Auf einen Toast antwortet er: „И да расточатся врази его! – заревел басом Замятня – Опалев. – Да прейдет живот их, яко след облака и яко мгла разрушится от луч солнечных“.[267]

Mitja, der hauptsächlich umgangssprachliche Ausdrücke gebraucht, verwendet manchmal auch Bibelzitate: „Послушай-ка, Гаврилыч! – продолжал юродивый, обращаясь к Замятне. – Ты книжный человек; где бишь это говорится:« Сеявый злая, пожнет злая»?“.[268]

Weniger gelungen ist Mitjas Rede, als er den sterbenden Kručina versucht zu überzeugen, noch vor seinem Tod Buße zu tun:

> „Ничтожное, бренное создание! Тебе ли полагать пределы милосердию божию? Тебе ли измерять неизмеримую любовь творца к его созданию?.. Так! С юности твоей преданный лукавству и нечестию, упитанный неповинной кровию, ты шел путем беззакония, делф твои вопиют на небеса; но хуже ли ты разбойника, который, умирая, сказал: «Помяни мя, господи! Егда приидеши во царствии твоем!» И едва слова сии излетели из уст убийцы – и уже имя его было начертано на небеси! Едва, омытая кровию спасителя, душа его воспарила в горние селения – и уже навстречу ей спешил сам искупитель! О боярин! Возведи скорбящий взор к отцу нашему, пожелай только быть вместе с ним, и он уже с тобою, и он уже в душе твоей!..(Zagoskin 1987: 260).

Minins Rede vor den Bürgern Novgorods ist ebenfalls zu sehr in Buchsprache gehalten, was schon Zagoskins Zeitgenossen kritisierten, da Minin ein Metzger war und seine Sprache seiner gesellschaftlichen Stellung entsprechen sollte:

> „Потерпим ли мы, чтоб царствующий град повиновался воеводе иноплеменному? Предадим ли на поругание пречистый образ Владимирския божия матери и честныя, многоцелебныя мощи Петра, Алексия, Ионы и всех московских чудотворцев? Покинем ли в руках иноверцев сиротствующую Москву?.. (…) Но чтоб не бесплодно положить нам головы и смертию нашей искупить отечество, мы должны избрать достойного воеводу. Я был в Пурецкой волости у князя Димитрия Михайловича Пожарского; едва излечившийся от глубоких язв (…)“ (Zagoskin 1987: 171).

Wenn eine der polnischen Figuren spricht, imitiert Zagoskin den polnischen Akzent oder bringt polnische Wörter ein. Dies ist der Fall bei Pan Kopyčinskij, dessen Erscheinung von Zagoskin generell ins Lächerliche gezogen wird: „Цо то есть? – заревел поляк. – Почекай, москаль, почекай. Гей, хлопцы! Вытолкайте вон этого грубияна.“[269]

[266] Ebenda, S. 121.
[267] Ebenda, S. 122.
[268] Ebenda, S. 125.
[269] Ebenda, S. 60.

„Нех их вшисци дьябли везмо!“
„Далибук, так!“[270]

Mit Archaismen geht Zagoskin sparsam und sorgfältig um: Er nimmt sie nur in den Text auf, wenn es erforderlich und der Situation angemessen ist. So erwähnt beispielsweise ein Kaufmann die damalige Währung (Novgorodki, altyn)[271], der Wirt berichtet über die Abgaben, die er zu zahlen hat (golovščina, myt, mostovščina)[272], und Kirša erwähnt für die Kosaken übliche Begriffe (Zaporožskaja Seč`, kuren`, Ataman, koševyoj)[273].

Um die Illusion der Echtheit zu schaffen, greift der Autor gelegentlich auf Quellentexte zurück und fügt Zitate daraus in seinen Text ein. Dies ist bei der Beschreibung Avraamij Palicyns der Fall, bei der er aus dessen Aufzeichnungen „Skazanie Avraamija Palicyna“ einen Ausschnitt zitiert:

> „Перед столом на скамье сидел старец в простой черной ряске и рассматривал с большим вниманием толстую тетрадь, которая лежала перед ним на столе. Приход Юрия не прервал его занятия: он взял перо, поправил несколько слов и прочел вслух: «В сей бо день гетман Сапега и Лисовский, со всеми полки своими, польскими и литовскими людьми, и с русскими изменники, побегоша к Дмитреву, никем же гонимы, но десницею божией...» Тут он написал еще несколько слов, встал с своего места и, благословя подошедшего к нему Юрия, спросил ласково: какую он имеет до него надобность?“(Zagoskin 1987: 232).

Außerdem integriert Zagoskin Lieder in den Text, welche sowohl das nationale Lokalkolorit betonen als auch zur Illusionsbildung beitragen sollen. Die Lieder haben jedoch nicht ausschließlich eine dekorative Funktion, da sie auch in die Handlung eingebunden sind. So singt beispielsweise Kirša, nachdem er von Jurij gerettet worden ist. Sein Lied ist ein Ausdruck seines Mutes und zeigt zugleich, dass er zwar Kosake, aber dennoch auch Russe ist.[274]
Das Lied von Anastasijas Dienstmädchen über unglücklich verliebte junge Leute, welche von den Eltern jeweils anderen Partnern versprochen werden, spiegelt die Situation Jurijs und Anastasijas wider.[275]
In der Sage, welche ein alter Mann Anastasija zur Aufmunterung erzählt, geht es um Dobrynja, der Kiev von seinen Gegnern befreit, was auf Jurijs künftige Teilnahme an der Befreiung Moskaus hindeutet.[276][277]

[270] Ebenda, S. 114.
[271] Ebenda, S. 48.
[272] Ebenda, S. 49.
[273] Ebenda, S. 42, 55, 58.
[274] Vgl. ebenda, S. 41.
[275] Vgl. ebenda, S. 103f.

2.2. Erzähltechniken

2.2.1. Formen des bewussten Hervortretens des Autors

Die unterschiedlichen Techniken der Einbeziehung des Lesers in die Handlung waren ein wesentlicher Bestandteil des historischen Romans Walter Scotts und wurden von den russischen Autoren bereitwillig übernommen. Dabei handelt es sich um sogenannte Fiktionalitätsindikatoren, welche den Lesern immer wieder auf den fiktiven Charakter des Textes hinweisen und die Illusion der Authentizität durchbrechen.
Sie reichen von Fußnoten und Anmerkungen, Textverweisen, Rückgriffen, Berichten, Kommentaren, Leseransprachen, suggestiven Formulierungen bis hin zum persönlichen Auftreten des Autors.

2.2.1.1. Die Funktion der Fußnoten und Anmerkungen

Die Fußnoten und Anmerkungen dienen dazu, dem Leser noch zusätzliche Informationen zum Text anzubieten, deren Erwähnung im Text den Rahmen des Romans sprengen würden. Außerdem ermöglichen sowohl Fußnoten als auch Anmerkungen den Autoren historischer Romane, welche sich anfänglich oft mit dem Vorwurf einer Geschichtsverfälschung und bewussten Verbreitung von Lügen konfrontiert sahen, auf Quellen zu verweisen. Auf diese Art konnten sie nicht nur den Wahrheitsgehalt ihrer Aussagen untermauern, sondern auch ihr profundes historisches Wissen zur Schau stellen. In manchen Fällen nutzen einige Autoren nach dem Vorbild Scotts die Fußnoten um Anachronismen kenntlich zu machen und sich vor dem Leser zu rechtfertigen.[278]
Im Hinblick auf die Illusionsbildung erweist sich dieses System jedoch als problematisch, da es die Illusion nicht nur beeinträchtigt, sondern zu einer Illusionsdurchbrechung führt, weil dem Leser auf diese Art ständig eine Trennung von Fakt und Fiktion vorgeführt wird. Diese paradoxe Wirkung formuliert Demetz folgendermaßen:

> „(…) in der Fußnote spricht der Schriftsteller, als >Historiker<, selbst von der Fiktion, die er seinem Leser bereitet (…). Der Raum zwischen Text und Fußnote wird zur scharfen Grenze zwischen zwei Welten; indem die dokumentarische Fußnote die Wahrscheinlichkeit der Fiktion zu steigern trachtet, entlarvt sie die Fiktion zugleich als Fiktion“ (Demetz 1964: 21).

Die Fußnoten im Roman Zagoskins umfassen alle bisher erwähnten Funktionen, welche ihnen von den jeweiligen Schriftstellern zugedacht wurden. So findet sich beispielsweise

---

[276] Vgl. ebenda, S. 101.
[277] Vgl. Schwartz, M. G.: M. N. Zagoskin, S. 91-106, vgl. auch Vinogradov, V. V.:O jazyke chudožestvennoj literatury, S. 548-557.
[278] Vgl. Rekowski, Peter-Jürgen: Die Erzählhaltung in den historischen Romanen von Walter Scott und Charles Dickens. Bern: Herbert Lang 1975 (Europäische Hochschulschriften. Reihe XIV. Angelsächsische Sprache und Literatur. Bd. 30.), S. 22ff.

auch eine Fußnote, in welcher der Autor zugibt sich nicht an die Chronologie der Ereignisse gehalten zu haben und sich dafür beim Leser entschuldigt.[279]
Des Weiteren bietet er dem Leser in seinen Fußnoten Erklärungen zu diversen alten Bezeichnungen, beispielsweise für Berufs- oder Bevölkerungsgruppen[280] sowie Währungen[281] oder Bräuche[282]. Außerdem finden sich nähere Erläuterungen zu einzelnen Figuren, von denen Zagoskin behauptet, dass es sich um historische Persönlichkeiten handelt. Dies betrifft in erster Linie die Figur des Vater Eremej, die in keinen Quellen Erwähnung findet, dennoch von Zagoskin als historisch angesehen wird.
In einigen Fußnoten erwähnt er seine Quellen, aus denen er auszugsweise Zitate anführt, um seine im Text getroffenen Aussagen durch Augenzeugenberichte[283] oder sonstige Aufzeichnungen[284] zu bekräftigen.
Neben den Fußnoten tritt der Autor auch mit Anmerkungen, in denen er ebenfalls Erklärungen abgibt, offen zu Tage. In den Anmerkungen äußert sich der Autor zu alten Währungen[285], Berufen[286], Titel[287], Institutionen[288], Bezeichnungen[289], alten Kleidungsstücken[290], Getränken[291], geographischen Angaben[292] sowie allenfalls missverständlichen Äußerungen der polnischen Figuren[293]. Diese Erläuterungen fallen jedoch im Unterschied zu den Fußnoten wesentlich kürzer, komprimierter aus.

2.2.1.2. Leseranrede

Ganz im Sinne Scotts versucht auch Zagoskin ein Vertrauensverhältnis zum Leser aufzubauen und ihn in den Erzählvorgang miteinzubeziehen, indem er ihn mehrmals direkt anspricht und ihn auffordert seine Perspektive einzunehmen und sich ein Urteil über die Figuren und ihre Taten zu bilden.[294]
Konkret als Person tritt Zagoskin nur einmal im Roman hervor, als er die Tätigkeit eines der Anwesenden in der Herberge beschreibt und seine Bedenken dem Leser gegenüber äußert:

[279] Vgl. Zagoskin, M. N.: Sočinenija, S. 45.
[280] Vgl. ebenda, S. 44, 45, 117, 165, 243.
[281] Vgl. ebenda, S. 103.
[282] Vgl. ebenda, S. 107, 132, 194.
[283] Vgl. ebenda, S. 35.
[284] Vgl. ebenda, S. 182, 165, 194, 228, 243, 262.
[285] Vgl. ebenda, S. 76.
[286] Vgl. ebenda, S. 56.
[287] Vgl. ebenda, S. 68, 267.
[288] Vgl. ebenda, S. 107.
[289] Vgl. ebenda, S. 36, 84, 113, 150, 212.
[290] Vgl. ebenda, S. 36, 100.
[291] Vgl. ebenda, S. 127.
[292] Vgl. ebenda, S. 270.
[293] Vgl. ebenda, S. 60, 114.
[294] Vgl. Rekowski, P. J.: Erzählhaltung, S. 32ff.

„(…) З и Я, означавшие, что он принадлежит к числу полицейских служителей, которые в то время назывались... я боюсь оскорбить нежный слух моих читателей, но, соблюдая, сколь возможно, историческую истину, должен сказать (…)“.[295]
Ein anderes Mal wendet sich Zagoskin an den Leser als „сочинитель романа“, als er dem Leser über die Sagen und Legenden, welche sich um den Muromer Wald ranken, berichtet. Ansonsten gebraucht er in der Anrede des Lesers die Pluralform „wir“, wobei nicht immer klar ist, auf wen sich dieses „wir“ bezieht oder ob Zagoskin diese Form gebraucht, um damit die eigene Präsenz ein wenig zu verschleiern. Auf diese Form der Leseranrede greift er beispielsweise zurück, als er nach der Schilderung von Kiršas Erlebnissen mit Kudimyč auf der Hochzeit zum nächsten Kapitel überleitet: „Мы оставили Юрия и слугу его, Алексея, в виду целой толпы поляков (…)“[296] Weitere Beispiele dafür sind folgende Anreden: „мы должны заметить нашим читателям, что (…)“[297], „Мы попросим теперь читателей последовать за нами во внутренность терема боярской дочери (…)“[298], „Тем из читателей наших, которым не удалось постоянно жить в деревне (…)“[299], „мы попросим теперь читателей перенестись вместе с нами в самую глубину Муромского леса (…)“[300] oder „Но нам пора уже возвратиться к герою нашей повести.“[301]
Außerdem versucht Zagoskin, eine emotionale Bindung des Lesers an die Figuren zu schaffen und ihm so die Identifikation mit denselben zu erleichtern, indem er von seinem Helden und dessen Diener als „наши путешественники“[302] spricht. Diese Bezeichnung gebraucht er mehrmals im Laufe des Romans. Des Weiteren bezeichnet er Aleksej als „старинный наш знакомец“[303] oder Kirša und Aleksej als „давнишние знакомцы наши“.[304]
Als er den Leser an die Bojaren Lesuta-Chrapunov und Zamjatnja-Opalev, welche bei Kručina zu Gast waren, erinnert, bezeichnet er sie als „старинные наши знакомцы“.[305]

Der auktoriale Erzähler wendet sich ebenso in Form von Kommentaren, Wertungen und rhetorischen Fragen an den Leser, wobei laut Rekowski der Kommentar eines der wichtigsten Kennzeichen des auktorialen Romans darstellt, *da durch ihn nicht nur das*

[295] Ebenda, S. 45.
[296] Ebenda, S. 80.
[297] Ebenda, S. 83.
[298] Ebenda, S. 99.
[299] Ebenda, S. 135.
[300] Ebenda, S. 209.
[301] Ebenda, S. 270.
[302] Ebenda, S. 38.
[303] Ebenda, S. 173.
[304] Ebenda, S. 263.
[305] Ebenda, S. 279.

Erzählte, sondern auch die Äußerung des Autors vom Leser als Erzähltes Objekt[306]wahrgenommen werden und der Leser sich sowohl über die geschilderte fiktive Welt als auch über die Ansichten des Autors seine Gedanken machen muss. Zu solchen Kommentaren zählen folgende Stellen: „Кого среди ночного мрака заставала метель в открытом поле, кто испытал на самом себе весь ужас бурной зимней ночи, тот поймет восторг наших путешественников (…)“[307] oder „Если б нужно было живописцу изобразить воплощенную – не гордость, которая, к несчастию, бывает иногда пороком людей великих, но глупую спесь – неотъемлемую принадлежность душ мелких и ничтожных, - то, списав самый верный портрет с этого проезжего (…)“.[308]
Außerdem wendet sich der auktoriale Erzähler mit zwei rhetorischen Fragen an den Leser als Kručina kurz vor seinem Tod in Anwesenheit Mitjas seine Sünden beichtet: „Кто может описать чувство умирающего грешника, когда перст божий коснулся души его?“[309] und als Jurij sich nach dem Sieg über die Polen geplagt von Gewissensbissen in die Kirche zurückzieht, wo er Anastasija zum ersten Mal gesehen hat: „Кто опишет горестные чувства Милославского, когда он вступил во внутренность храма (…)“[310].

2.2.1.3. Suggestive Formulierungen

Mit diesen Formulierungen gibt der Autor dem Leser zu verstehen, dass er sich erwartet, dass dieser seine Meinung teilt. Sie zeugen vom Einfühlungsvermögen des Autors und sollen es dem Leser erleichtern, den Gedankengang des Autors nachzuvollziehen. Da sich der Autor jedoch nicht darauf verlassen kann, dass der Leser seine Meinung wirklich teilt, baut er in seine Sätze suggestive Formulierungen, welche auf die Zustimmung des Lesers abzielen, ein. Etwaige Alternativen zur Meinung des Autors werden auf diese Weise als höchst unbegründet dargestellt.[311] Dieses Kunstgriffes bedient sich Zagoskin gerne, der jede Möglichkeit nutzt, sich mit Wörtern, welche den Vermutungscharakter seiner Ansichten hervorheben, an den Leser zu wenden. Dies geschieht häufig zu Beginn eines Kapitels, wenn er nach einem Szenenwechsel den Leser an Ereignisse erinnert eines vorangegangenen Kapitels erinnert, oder wenn er im Laufe einer Szene Personen, deren Äußeres er beschreibt und die dem Leser bereits bekannt sind, einführt:

[306] Rekowski, P. J.: Erzählhaltung, S. 52.
[307] Zagoskin, M. N.: Sočinenija, S. 38.
[308] Ebenda, S. 58f.
[309] Ebenda, S. 261.
[310] Ebenda, S. 274.
[311] Vgl. Rekowski, P. J.: Erzählhaltung, S. 83f.

„Читатели, вероятно, не забыли, что (…)“[312], „Может быть, кто-нибудь из читателей наших захочет знать, почему (…)“[313], „Читатели наши, без сомнения, уже догадались, что боярин (…)“[314], „(…) читатели едва ли отгадают, что этот предатель (…)“[315] oder „Трудно было бы отгадать (…)“[316].
In den meisten Fällen erweisen sich derartige Suggestionen jedoch als überflüssig, da der Leser mit hoher Wahrscheinlichkeit geneigt ist, sich den Feststellungen des Autors anzuschließen und dieses Hervortreten des Autors nur die Illusion der Wahrscheinlichkeit durchbricht.

2.2.1.4. Historische Vergleiche

Ein weiteres typisches Kennzeichen des historischen Romans und der mit ihm verbundenen auktorialen Erzählhaltung sind Vergleiche zwischen der Zeit, in welcher der Roman geschrieben wird, und der darzustellenden vergangenen Zeit. Durch diese Kontrastierung von der Zeit, welcher der Roman spielt, und der Entstehungszeit des Romans wird ersichtlich *von welchem Standpunkt und aus welcher Perspektive*[317] der Roman geschrieben ist.
Einen derartigen Vergleich zieht der auktoriale Erzähler gleich zu Beginn des Romans als er die Leser über die wesentlichen historischen Ereignisse, die sich vor Beginn der Handlung zugetragen haben, informiert: „Никогда Россия не была в столь бедственном положении, как в начале 17-го столетия (…) Этот, по-тогдашнему времени, важный своими укреплениями город был уже во власти польского короля Сигизмунда (…).[318]
Weitere Vergleiche finden sich im Text, wenn es darum geht, dem Leser alte Bräuche, Kleidungsstücke, Ämter, Gebäude und Essens- und Trinkgewohnheiten zu erklären: „Все шло чин чином, и крестьяне, несмотря на тесноту, наблюдали почтительное молчание; но в ту самую минуту, как молодой, по тогдашнему обычаю, (…)“[319], „Юрий, оставшись один, подошел к окну, из которого виден был сад, или, по- тогдашнему, огород, который и в наше время не заслужил бы другого названия.“[320], „(…) за ними столько же польских гусар, вооружение которых, несмотря на свое великолепие, показалось бы в наше время довольно чудным маскарадным нарядом“.[321], „Множество

[312] Ebenda, S. 92.
[313] Ebenda, S. 149.
[314] Ebenda, S. 231.
[315] Ebenda, S. 266.
[316] Ebenda, S. 44.
[317] Rekowski, P. J.: Erzählhaltung, S. 39.
[318] Zagoskin, M. N.: Sočinenija, S. 35.
[319] Ebenda, S. 79f.
[320] Ebenda, S. 90.
[321] Ebenda, S. 111.

блюд составляло все великолепие столов тогдашнего времени; впрочем, предки наши были неприхотливы (…)“.[322] Oder „Приказчик, по тогдашнему русскому обычаю, (…)“[323].

Auch auf andere Weise durchbricht der auktoriale Erzähler die Illusion der Authentizität, indem er den Leser auf den fiktiven Charakter seiner Darstellung mit Formulierungen wie: „В описываемую нами эпоху (…)“[324] sowie „Спустя недели три после описанного нами приключения (…)“hinweist.[325]

Dies ist Ungurianu zufolge auch die Absicht der Autoren, welche weniger den Erzählvorgang aktualisieren, sondern die Bedingtheit *(uslovnost`)*[326] der Handlung hervorheben wollen.

2.2.2. Spannungserzeugung als Technik der Illusionsbildung

Spannungserzeugung erweist sich als grundlegend, wenn es darum geht, das Interesse und die Neugier des Lesers zu wecken und seine emotionale Teilnahme an den Erlebnissen der Figuren zu fördern. Der Aufbau von Spannung wird meist durch Verzögerungen in der Handlungsabfolge erzeugt.[327]

Dieser Technik bedient sich auch Zagoskin, der ähnlich wie Scott eine Erwartungshaltung beim Leser hervorruft und Spannung aufbaut. Diese hält jedoch nicht lange an, da Zagoskin Unklarheiten in seinem Roman relativ schnell wieder beseitigt.

Dazu zählt vor allem die Liebesgeschichte des Romans. Der Leser erfährt noch in den ersten Kapiteln von Jurijs Begegnung mit der Unbekannten in Moskau, erste Vermutungen über ihre Identität kommen erst auf, als Jurij die verhüllte Anastasija bei Kručina kurz zu Gesicht bekommt.[328] Die letzten Zweifel an ihrer Identität werden dann schließlich im Gespräch Jurijs mit Kirša auf dem Weg nach Nižnij-Novgorod beseitigt.[329]

Eine Verzögerungstaktik wendet Zagoskin auch in Bezug auf die Personeneinführung an, als beispielsweise Kirša zu Beginn des Romans als „прохожий, бедняк, мерзлый, земляк und незнакомый“ bezeichnet wird, bis er sich selbst im Dialog namentlich zu erkennen gibt.[330]

Die Spannung um die Identität wird in Bezug auf die Person Minins, der sich schon zu Beginn des Romans in der Gaststätte unter den Anwesenden befindet, länger aufrechterhalten und erst durch seinen Auftritt vor den Bürgern Nižnij-Novgorods gelöst. Er wird zunächst

[322] Ebenda, S. 119.
[323] Ebenda, S. 132.
[324] Ebenda, S. 227.
[325] Ebenda, S. 278.
[326] Ungurianu, D. I.: The russian historical novel, S. 117.
[327] Vgl. Rekowski, P. J.: Erzählhaltung, S. 100-106.
[328] Vgl. Zagoskin, M. N.: Sočinenija, S. 126.
[329] Vgl. ebenda, S. 147.
[330] Vgl. ebenda, S. 41.

auch nur als „незнакомый, молчаливый проезжий, леший und ражий детина“ sowohl vom Erzähler als auch von den übrigen anwesenden Figuren, denen sein Verhalten äußerst sonderbar erscheint, bezeichnet.
Eine falsche Fährte im Hinblick auf die Identität Minins legt zunächst Kirša, als er ihn, Hintergedanken hegend als gefährlichen Hauptmann der Kosaken unter Ataman Chlopka beschreibt.[331]
Spannung wird ebenfalls im Zusammenhang mit dem Helden erzeugt, welcher sich durch sein beharrliches, unnachgiebiges Verhalten des Öfteren Feinde unter den Vertretern der skrupellosen polnischen Partei macht, welche ihm nach dem Leben trachtet. In beiden Fällen erfährt der Leser schon im Vorhinein von den geplanten Attentaten, da Kirša die Unterredungen der Anstifter beide Male zufällig belauscht. Offen bleibt jedoch zunächst, ob es ihm gelingen wird, deren Pläne zu vereiteln und Jurij zu retten.
Nach der tatsächlich erfolgten Gefangennahme Jurijs bleibt dessen Schicksal vorerst unklar, da Zagoskin die Szene wechselt und zu einem Erzählerbericht über die sich inzwischen geschehenen historischen Ereignisse übergeht.[332] Dieser abrupte Szenenwechsel dient vorwiegend dazu, einen Fortgang der Handlung im Verborgenen außerhalb des Blickpunktes des Lesers gewährleisten zu können und die Neugier des Lesers über den Verbleib Jurijs aufrechtzuerhalten.
Weitere Szenenwechsel erfolgen jeweils am Kapitelende nachdem Jurij und Aleksej sich von Kirša getrennt haben und Zagoskin zwei parallel verlaufende Handlungen beschreibt.
Nachdem Kirša sich in Kudimyčs Haus verstecken konnte und dessen Gespräch mit einer Frau aus dem Dorf belauscht hat, plant Kirša deren Vorhaben für die Hochzeit zu durchkreuzen und den unschuldigen Fed`ka Chomjak vor falschen Beschuldigungen zu schützen.
Nachdem Kirša sich tatsächlich unter die Hochzeitsgesellschaft gemischt hat, wechselt Zagoskin zum Zwecke der Spannungserhaltung die Szene und kehrt zu Jurij zurück.[333]
Diese Technik wendet er abermals an, als er beschreibt, wie Jurij nach seinem ersten Tag bei Kručina Nachts von Albträumen geplagt wird und dann zu Kirša überschwenkt, welcher sich nun siegessicher an die Entlarvung des falschen Zaubers von Kudimyč macht.[334]
Offen bleibt auch, ob es Kirša gelingt sich vor dem Tod durch Erhängen zu retten, um anschließend den verschleppten Jurij zu finden und zu befreien.[335][336]

[331] Vgl. ebenda, S. 55.
[332] Vgl. ebenda, S. 189.
[333] Vgl. ebenda, S. 80.
[334] Vgl. ebenda, S. 92.
[335] Vgl. ebenda, S. 203.

Spannungsreich gestaltet sich auch die Lage im Lager der Partisanen, als diese beharrlich den Tod Anastasijas fordern.[337]

Die entscheidende Schlacht der Russen gegen die Polen gestaltet sich ebenfalls bis zum Schluss abwechslungsreich, da zu keinem Zeitpunkt der Sieg der Russen als gesichert gilt.[338]

Dass Zagoskin die Spannungserzeugung in seinem Roman durchaus gelungen ist, gibt auch Skabičevskij zu, der ansonsten ziemlich hart mit Zagoskin ins Gericht geht:

„И въ самомъ дѣлѣ, надо отдать полную справедливость Загоскину, - по части развитія интриги романа и возростающей съ каждой страницею занимательности Загоскинъ оказался мастеромъ своего дѣла“ (Skabičevskij 1890: 695).

2.2.3. Der Übergang von auktorialer Erzählhaltung zu szenischer Darstellung

Ein weiteres wesentliches Kennzeichen des historischen Romans stellt der Wechsel von einer auktorialen zu einer szenischen Vermittlung der Ereignisse dar.

Die Einleitung des Romans und der Beginn der einzelnen Kapitel werden gewöhnlich in Form von auktorialen Erzählerberichten gestaltet. Der auktoriale Erzähler versorgt den Leser mit allen nötigen Informationen bezüglich Ort, Schauplatz und Zeit der Handlung, sodass dieser problemlos in das Geschehen einsteigen kann und die weiteren Entwicklungen verfolgen kann. Des Weiteren wird dem Leser auf diese Art die für den historischen Roman charakteristische Allwissenheit des Erzählers, welcher über sämtliche Handlungsstränge, über vorangegangene und zukünftige Ereignisse ebenso im Bilde ist wie über das Innenleben der Figuren, vor Augen geführt. Außerdem ist der auktoriale Erzähler in der Lage, nach Belieben die Szene oder Perspektive zu wechseln sowie Zeitsprünge vorzunehmen.

Bei auktorialen Beschreibungen ist es üblich, dass sie *vom Gesamten ins Detail, von außen nach innen sowie vom Entfernten zum Greifbaren*[339] erfolgen. Der auktoriale Erzähler bei Zagoskin geht beispielsweise in seinen Gebäudebeschreibungen zunächst von der Außenansicht aus und beschreibt erst danach die Innenausstattung. Auf diese Weise nimmt die Distanz zwischen Erzähler und Handlungsträger beträchtlich ab, sodass der Leser das Gefühl hat, die Ereignisse unmittelbar zu beobachten.[340]

Dies ist beispielsweise der Fall, als Jurij das Anwesen Kručinas erreicht und der auktoriale Erzähler sich über die Fassade des Gebäudes schildert:

---

[336] Vgl. ebenda, S. 217f.
[337] Vgl. ebenda, S. 248.
[338] Vgl. ebenda, S. 262-272.
[339] Fladerer, Verena Brigitta: Erzähltechnik im historischen Roman Alexandre Dumas` und Eugène Sues – Geschichte als Massenunterhaltung. Dissertation. Wien 2001, S. 75.
[340] Vgl. ebenda, S. 73ff.

„Лицевая сторона главного здания занимала в длину более пятнадцати саженей, но вышина дома нимало не соответствовала длине его. Небольшие четвероугольные окна с красными рамами и разноцветными ставнями разделялись широкими простенками (…) (Zagoskin 1987: 83).

Anschließend erfolgt die Beschreibung eines der Innenräume aus der Perspektive Jurijs:

> „Юрий вошел вслед за слугою в четырехугольный обширный покой, посреди которого стояли длинные дубовые столы, а вдоль стены – покрытые пестрыми коврами лавки. (…) От нечего делать Юрий стал рассматривать развешанные по стенам портреты довольно изрядной, по тогдашнему времени, живописи. (…) Юрий вздрогнул от негодования, прочтя надпись на польском языке: «Сигизмунд король польский и царь русский»“ (Zaoskin 1987: 84).

Als Jurij, schockiert über den Anblick der Bilder, gerade dabei ist, unvorsichtig zu handeln, erfolgt der Übergang zur szenischen Darstellung: Einer von Kručinas Untergebenen tritt ein und fragt nach dem Anliegen Jurijs, welcher jedoch darauf besteht, mit Kručina persönlich zu sprechen: „Я должен сам говорить с Тимофеем Федоровичем, - отвечал Юрий.

- Ему теперь некогда: он отправляет гонца в Москву.
- Я сам из Москвы и привез ему грамоту от пана Гонсевского.[341]

Ein Wechsel von auktorialer zu szenischer Vermittlung vollzieht sich gewöhnlich auch nachdem der Erzähler Figuren in die Handlung eingeführt hat und dem Leser eine eingehende Beschreibung des Äußeren geboten, wobei sich die Distanz zwischen Erzähler und Figur dabei verringert, da der Erzähler näher an die Figuren herantritt um sie naturgetreuer beschreiben zu können:

> „Вдоль стены на лавке сидели трое проезжих; один из них, одетый в лисью шубу, говорил с большим жаром, не забывая, однако же, подливать беспрестанно из ендовы в свою дорожную серебряную кружку. (…) С первого взгляда можно было отгадать, что человек в лисьей шубе – зажиточный купец, а оба внимательные слушатели – его работники. Насупротив их сидел в красном кафтане, с привешенною к кушаку саблею, стрелец; шапка с остроконечною тульею лежала подле него на столе; он также с большим вниманием, но вместе и с приметным недовольствием слушал купца, рассказ которого, казалось, производил совершенно противное действие на соседа его – человека среднего роста, с рыжей бородою и отвратительным лицом. В косых глазах его, устремленных на рассказчика, блистала злобная радость (…).
> В переднем углу, под образцами, сидел человек лет за сорок, одетый весьма просто; черная окладистая борода, высокий лоб, покрытый морщинами, а более всего орлиный, быстрый взгляд отличали его от других“ (Zagoskin 1987: 44f).

Mit diesen Beschreibungen bietet der Erzähler dem Leser ein umfassendes Charakterbild der Figuren, welche relativ schematisch dargestellt werden.

Zagoskin teilt seine Figuren durchgängig in „gute“ und „böse“, wobei der Leser bereits anhand dem ihm vorgestellten Aussehen erkennt, zu welchem Lager die Figur zu zählen ist,

[341] Zagoskin, M. N.: Sočinenija, S. 84f.

da die bösen Charaktere schon meist durch ein hässliches, abstoßendes Aussehen hervorstechen, während die guten Figuren ein adrettes, sympathiegewinnendes Äußeres aufweisen.
In der zitierten Passage tritt der zemskij jaryžka bereits aufgrund seines Aussehens sowie seiner Gestik und Mimik als negative Figur hervor.
Dem Leser wird durch diese Schwarz-Weiß Malerei vom Erzähler bereits vorgegeben, welchen Figuren er seine Sympathie entgegenbringen soll.
Nach der ausführlichen Einführung der Figuren durch den auktorialen Erzähler tritt dieser zurück und überlässt es den Figuren, die aktuelle politische Entwicklung ihres Landes zu diskutieren, sodass der Wechsel zur szenischen Vermittlung erfolgen kann.
Diese Übergänge erfolgen schließlich fortlaufend während der gesamten Handlung, wobei in Zagoskins Roman der Anteil der Dialoge den der Erzählpassagen deutlich übersteigt. Die szenische Darstellung ist wiederum grundlegend für die Illusionsbildung, da mit dem Rückzug des auktorialen Erzählers auch eine Verlebendigung des Geschehens einhergeht und der Leser sich der Illusion hingibt, dass sich die jeweilige Szene unmittelbar vor seinen Augen vollzieht und er nicht länger auf die Vermittlung des Erzählers angewiesen ist.[342]

3. Illusionsbildung im historischen Roman

3.1. Gattungsspezifische Merkmale

3.1.1. Inhalt: „Ledjanoj dom“

Der Roman spielt im Winter 1739-1740, dem letzten Regierungsjahr Anna Ioannovnas und dem Höhepunkt der Konfrontation zwischen der Partei der „Russen“ unter der Führung des Kabinettministers Artemij Petrovič Volynskij und der Fraktion Ernst Birons, des Favoriten der Zarin, welcher als der eigentliche Regent Russlands fungiert.
Die Handlung des Romans setzt ein, als Volynskij in seinem Haus Vorbereitungen für ein von der Zarin gewünschtes Karnevalsfest trifft, für das er zahlreiche Paare unterschiedlicher Nationalität, welche in ihren traditionellen Kostümen auftreten sollen, auswählt. Dabei trifft er auf die schöne Zigeunerin Mariula, welche der Fürstin Lelemiko, einem Schützling der Zarin, verblüffend ähnlich sieht. Volynskij und die Fürstin Mariorica verliebten sich vom ersten Moment an ineinander, während Volynskijs Frau in Moskau weilt.
Im Laufe der Handlung stellt sich heraus, dass Mariorica Mariulas Tochter ist, in deren Nähe sie stets zu bleiben versucht. Aus Liebe und zum Schutz ihrer Tochter ist Mariula sogar bereit sich zu entstellen, indem sie sich eine giftige Säure ins Gesicht schüttet. Tapfer erträgt

[342] Vgl. Fladerer, V. B.: Erzähltechnik, S. 73-80.

sie die Schmerzen und nimmt ihr verunstaltetes Äußeres hin, um keinerlei Verdacht aufgrund der Ähnlichkeit zwischen Mutter und Tochter zu wecken.
Mariula, welcher Volynskij seine Schwärmereien für Mariorica anvertraut, übernimmt fortan im Glauben, ihrem Kind etwas Gutes zu tun und dass Volynskij ihre Tochter heiraten wird, die Rolle einer Mittlerin zwischen den Liebenden.
Während der Vorbereitungen für die Feierlichkeiten erhält Volynskij einen anonymen Brief, der ihn über die Ankunft eines ukrainischen Adeligen namens Gordenko in Petersburg in Kenntnis setzt. Dieser Adelige trägt Dokumente bei sich, welche Biron zahlreicher Vergehen, die er gegenüber der russischen Bevölkerung begangen hat, bezichtigen. Bevor diese Informationen jedoch bis zur Zarin gelangen können, wird der Adelige von Birons geheimer Polizei aufgegriffen und grausam getötet, indem er in der Eiseskälte mit Wasser überschüttet wird. Seine Leiche, welche die Form einer Eisstatue annimmt, symbolisiert die Grausamkeit und Unmenschlichkeit von Birons Regime und dient den Mitstreitern Volynskijs als Beweis für die Vergehen Birons, welche sie der Zarin vorlegen wollen.
Der Anführer der „russischen“ Partei Volynskij vernachlässigt jedoch seine politischen Aufgaben, da er aufgrund seiner Liebe zu Mariorica und der Verantwortung gegenüber seiner Frau in einen Gewissenskonflikt gerät und des Öfteren mit seinen Gedanken abwesend ist. Volynskij träumt von einer gemeinsamen Zukunft mit Mariorica und erwägt sogar eine Scheidung von seiner Frau unter dem Vorwand, er würde mit der Kinderlosigkeit ihrer Ehe nicht fertigwerden.
Als seine Frau Natal`ja jedoch mit der glücklichen Nachricht einer bevorstehenden Geburt zurückkehrt, bekennt sich Volynskij zu seiner Frau.
Die engsten Vertrauten Volynskijs befürchten indes, dass seine Schwärmerei für Mariorica ihre politischen Pläne gefährden könnte, da Biron diesen Umstand zu seinen Gunsten ausnutzen kann. Infolgedessen versuchen sie die Situation zu retten, indem sie die Zarin für eine Scheidung Volynskijs von seiner Frau und die Heirat mit Mariorica gewinnen.
Aufgrund seiner chaotischen Gefühle verhält sich Volynskij Biron gegenüber strategisch unklug und wirft ihm vorzeitig heftige Beschuldigungen an den Kopf. Dieser verstärkt daraufhin seine Bemühungen, Volynskij zu Fall zu bringen, und bindet auch Mariorica in seine Machenschaften ein, indem er sie ausspionieren, und bewusst verschweigen lässt, dass Volynskij verheiratet ist und sie als Waffe gegen seinen Erzrivalen benutzen will.
Mariorica jedoch durchkreuzt Birons Pläne, indem sie weiterhin an ihrer Liebe zu Volynskij festhält, sich ihrem Schicksal fügt und sogar bereit ist, für Volynskij zu sterben. Sie ist gewillt, auf ihn zum Wohle seiner Frau und seines ungeborenen Kindes zu verzichten, sie

bittet nur um ein letztes Treffen, bei dem sie ihn von ihrer Liebe überzeugen kann. Bevor sie zu dem vereinbarten Rendezvous aufbricht, hilft sie Volynskij noch, indem sie der Zarin die Unterlagen Gordenkos zukommen lässt. Diese reagiert zunächst bestürzt über die Anschuldigungen, die gegenüber Biron erhoben werden, und verhält sich ihm gegenüber fortwährend kühl und abweisend und schlägt sich vorerst auf die Seite Volynskijs.
Die Spione Birons vergiften indes Mariorica, welche nach ihrer Rückkehr in den Palast stirbt. Ihr Tod trifft Volynskij hart, da ihm erst jetzt die Tragweite seiner Handlungen und seine eigene Schuld bewusst werden. Geplagt von Schuldgefühlen verabsäumt er es, die Gunst der Stunde zu seinem Vorteil zu nutzen. Während Volynskij trauert, versteht Biron es geschickt, die hilflose, wenig entscheidungsfreudige Zarin zu manipulieren und sie wieder auf seine Seite zu ziehen. Damit ist das Schicksal Volynskijs und seiner Parteigänger besiegelt, da sie alle wegen Hochverrats angeklagt und hingerichtet werden.

3.1.2. Synthese von Fakt und Fiktion

Die Beurteilung der Faktentreue Lažečnikovs gestaltet sich ziemlich schwierig, da er einen Zeitraum bearbeitet hat, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch kaum erforscht war und die damals publizierten Geschichtsstudien offiziell mit der Regierungszeit Peters des Großen endeten. Einsicht in Quellen aus der neueren Geschichte konnte nur nach Erhalt einer speziellen Genehmigung genommen werden und auch das nur mit der Einschränkung, dass die Interpretation des Schriftstellers der offiziellen Auslegung nicht widerspricht. Daher griff Lažečnikov auf verfügbare Zeitzeugenberichte zurück, welche ihn bei der Gestaltung seiner Figuren wesentlich beeinflussten.
Die Handlung des Romans setzt im letzten Regierungsjahr der Zarin Anna Ioannovna ein und umfasst nur wenige Monate vom 29. Dezember 1739 bis zum Spätfrühling 1740. Im Epilog nimmt Lažečnikov kurz Bezug auf die Ereignisse im Jahre 1743, als das russische Reich von Anna Leopoldovna und ihren Günstlingen regiert wurde.
Insgesamt baut Lažečnikov ähnlich wie Zagoskin lediglich drei historisch belegte Ereignisse in seinen Roman ein. Eines davon ist der Machtkampf zwischen Volynskij und Biron, der sich nach der Ernennung Volynskijs zum Kabinettminister und als Folge seines Ehrgeizes und seiner ungezügelten Machtgier in den Jahren 1739 und 1740 sich zusehends zuspitzte. Außerdem stellt der auf Wunsch der Zarin im Jänner 1740 errichtete „Eispalast“, welcher als Schauplatz einer von Anna initiierten, kuriosen Hochzeit zweier Hofnarren fungiert, einen wesentlichen Bestandteil der Handlung dar. Mit dem Eispalast eng verbunden ist auch das Schicksal seines Erbauers Artemij Petrovič Volynskij, dem die Zarin nach dem gelungen

Schauspiel zunächst wohlgesonnen ist, dessen tragisches Schicksal jedoch nach den Intrigen Birons und Ostermanns besiegelt ist. Im späten Frühling des Jahres 1740, als der Eispalast bereits zerschmolzen ist, stirbt auch der in Ungnade gefallene Volynskij.
Ein weiteres historisches Ereignis, welches in den Roman aufgenommen wurde, stellt eine weitere seltsame Veranstaltung ganz nach Annas Geschmack dar, in deren Mittelpunkt Pedrillo, einer von Annas Hofnarren, und dessen Frau stehen. Biron sagte eines Tages zu Pedrillo, dass dieser mit einer Ziege verheiratet sei. Mit dieser Aussage spielte er auf die Hässlichkeit von Pederillos Frau an. Der Hofnarr stimmte Biron zu und eröffnete ihm, dass seine Frau in wenigen Tagen ein Kind zur Welt bringen sollte und dass er sich entsprechend der russischen Bräuche einen Besuch Birons, der Zarin und der übrigen Hofgesellschaft erwartet, die seine Frau und das Neugeborene zu begutachten und dem Kind ein Geschenk zu machen hätten. Die Zarin war begeistert von dieser Idee und wies ihre Höflinge und Hofdamen an, sie zum Haus Pedrillos zu begleiten. Dort fanden sie den Hofnarren mit einer Ziege im Bett vor und alle gratulierten auf Anweisung Annas dem Ehepaar und legten einen Zehnrubelschein für das „Kind“ (eine junge Ziege) unter den Polster.
Zusätzlich werden im Roman der für die Russen erfolgreiche russisch-türkische Krieg (1735-1739) sowie zwei historische Schauplätze des Kriegs, nämlich Chotin und Jassy, in Zusammenhang mit der Lebensgeschichte der fiktiven Mariorica erwähnt.[343] Der Friedensschluss der Russen mit den Türken, der 1739 erfolgte, wird ebenfalls in einem Brief Birons an Volynskij angeführt.[344]
Einen weitaus umfangreicheren Handlungsstrang stellt jedoch die Geschichte um die verhängnisvolle Liebe Volynskijs zur fiktiven Fürstin Mariorica Lelemiko dar, welche im Roman wesentlich zum Sturz Volynskijs beiträgt.
Im Unterschied zu Zagoskin bringt Lažečnikov eine Reihe historischer Figuren in die Handlung ein, welche als Protagonisten im Mittelpunkt stehen und nicht nur sporadisch in die Handlung eingreifen. Bei der Gestaltung der Figuren, die echte historische Vorbilder haben, hält er sich kaum an die verfügbaren historischen Fakten und verwirklicht stattdessen seine eigene ideale Vorstellung von Volynskij. Doch nicht nur die romantische Verklärung der Person Volynskijs brachten Lažečnikov Vorwürfe von Seiten der Kritiker ein, sondern auch seine durchgängig negative Darstellung von Volynkijs Gegner Biron und dem Dichter Tred`jakovskij.

[343] Vgl. Lažečnikov, I. I.: Sočinenija v dvuch tomach. Moskau: Chudožestvennaja literatura 1986, S. 36, 37, 178-181.
[344] Vgl. ebenda, S. 42.

Der literarische Volynskij ist ein gut aussehender, wohlproportionierter Mann, dessen Alter dem Aussehen nach auf ca. dreißig Jahre geschätzt wird, obwohl er beträchtlich älter ist. Er hat durchdringende, schwarze Augen, welche die Frauen anziehen und sie nicht selten in Verlegenheit bringen. Er ist seit acht Jahren mit Natal`ja Andreevna, der Schwester seines engen Vertrauten Perokin, unglücklich verheiratet, da seine Ehe bislang kinderlos geblieben ist. Volynskij ist als Schürzenjäger bekannt, der sich von einer Affäre in die nächste stürzt, um dann jedoch immer wieder zu seiner Frau zurückzukehren, deren Vorzüge er erst durch den Vergleich mit seinen Geliebten zu schätzen beginnt.
Generell ist er ein leidenschaftlicher Patriot, der von der Richtigkeit seines Vorgehens gegen Biron überzeugt ist und für die Rettung des Vaterlandes und des unterdrückten Volkes sogar bereit ist sein Leben zu opfern. Außerdem ist Volynskij einerseits mutig, dankbar, edelmütig, intelligent, großzügig, ehrgeizig, geschickt, uneigennützig, unbestechlich, milde und gerecht im Umgang mit seinen Untergebenen und daher bei ihnen äußerst beliebt - entgegen der Gepflogenheiten seiner Zeit hält er nichts von Hofnarren und besitzt auch selbst keine Narren.
Andererseits ist er aber ebenso temperamentvoll, leidenschaftlich, ungeduldig, aufbrausend und unvorsichtig, was sich unter anderem darin äußert, dass er sich des Öfteren von seinen Gefühlen zu Mariorica leiten lässt und seine Ziele und die damit einhergehenden Gefahren ignoriert. Dieser Umstand kommt Biron, dessen Spione eifrig arbeiten, um alle Verfehlungen Volynskijs zu dokumentieren, sehr entgegen.
Volynskij wird zwar häufig von Gewissensbissen geplagt und wirkt nachdenklich und abwesend, gelegentlich ist er aber auch einsichtig und ärgert sich selbst über seine Unvorsichtigkeit.
Die Liebe zu Mariorica, einem Liebling der Zarin, lässt ihn unvorsichtig und nachlässig agieren und ist schließlich auch ein wesentlicher Grund für den Fall des literarischen Volynskijs.[345]
Der historische Volynskij war ein intelligenter, entschlossener Adeliger, der Petr I als Rittmeister auffiel und fortan von ihm mit komplizierten diplomatischen und administrativen Angelegenheiten beauftragt wurde. Von 1715-1718 befand sich Volynskij als „Abgesandter“ Petrs I in Persien, wo er mit dem Schah einen für die Russen vorteilhaften Handelsvertrag abschloss. Daraufhin wurde er vom Zar zum Gouverneur von Astrachan ernannt, wo er sich durch Bestechungen bereicherte und seine unmittelbaren Untergebenen und die nichtrussischen Völker gnadenlos unterdrückte.

[345] Vgl. ebenda, S. 7-286.

Als der Zar vom Machtmissbrauch Volynskijs erfuhr, wurde er von ihm mit seinem Knüppel bestraft.
Nur der plötzliche Tod Petrs bewahrte Volynskij vor weiteren Ermittlungen und Bestrafungen wegen seines Amtsmissbrauches und seiner Willkür.
Die 1725 an die Macht gekommene Ekaterina I war Volynskij wohl gesonnen und ernannte ihn zum Gouverneur von Kazan, wo er das gleiche Verhalten an den Tag legte. Nach seiner Absetzung retteten ihn nur die Interventionen einflussreicher Persönlichkeiten vor einer gerechten Strafe.
Zu Beginn von Annas Herrschaft hielt er sich im Hintergrund, da zu dieser Zeit Ermittlungen gegen ihn liefen.
Erst 1733 bemühte er sich um die Gunst Birons, als er im russisch- polnischen Krieg teilnahm und den Kabinettssekretär mit Informationen über Münnichs Fehler versorgte. Nach seiner Rückkehr wurde er der Behörde zur Verwaltung der Pferdegehöfte zugeteilt, wo er sich besonders hervortat, indem er Missbräuche aufdeckte und Biron und die Zarin persönlich darüber informierte.
Daraufhin erhielt er den besonders einflussreichen Posten des Oberjägermeisters am Zarenhof und organisierte alle Jagdveranstaltungen der Zarin. Außerdem beschäftigte sich Volynskij mit Möglichkeiten zur Verbesserung des Staatshaushaltes und erledigte bereitwillig und gewissenhaft alle Anordnungen der Zarin. Aufgrund seiner Fähigkeiten, seines Fleißes und seiner großen Bereitwilligkeit fiel er auch Biron auf, der ihn 1738 zum Kabinettminister ernannte. Diesen Posten erhielt er nur, da Biron einen ihm untergebenen Minister als Gegengewicht gegen Ostermann, dem er misstraute, brauchte. Volynskij berichtete Biron zuverlässig über die Vorgänge im Kabinett und intrigierte gleichzeitig gegen Ostermann, den er hasste. Doch sein Ehrgeiz und sein Machtstreben wurden so groß, dass er sich auch gegen Biron stellte, der seinerseits begann mit Hilfe von Ostermann belastendes Beweismaterial gegen Volynskij zu sammeln. Zum Verhängnis wurden Volynskij schließlich die Affäre um den sogenannten „Peterhof Brief“ und die Folgen seines brutalen Vorgehens gegenüber Tred`jakovskij.
Volynskij entließ aus der Behörde zur Verwaltung der Pferdegehöfte drei deutsche Angestellte, welche von Ostermann angelernt wurden und der Zarin eine Bittschrift überreichten. Diese gab sie an Volynskij weiter, welcher in einer Antwort alle ihm zur Last gelegten Anschuldigungen zurückwies und betonte, dass hinter dieser Bittschrift wesentlich einflussreichere Personen des Hofes stehen, welche ihre Intrigen spannen. Außerdem fügte er

noch hinzu, welche Heucheleien am Hof kursierten und welche Taktiken zur Erschleichung des Vertrauens der Zarin gang und gäbe wären.
Im Falle Tred`jakovskijs befahl Volynskij, den Dichter am Vorabend der Narrenhochzeit ins Ministerkabinett zu bringen. In Wirklichkeit wurde er jedoch in den „Elefantenhof“ gebracht, wo Volynskij ihn erwartete. Der getäuschte Tred`jakovskij wollte sich beschweren, als der Kabinettminister begann, ihn brutal zu verprügeln. Als Volynskij den Dichter am nächsten Tag bei Hof antraf, wo er sich über diesen Vorfall bei Biron beklagen wollte, verprügelte er ihn erneut und befahl, ihn über Nacht einzusperren, damit er dort seine Gedichte für die Narrenhochzeit lernen würde.
Außerdem wurden Volynskij Vorbereitungen zu staatlichen Umwälzungen vorgeworfen, da er des Öfteren seine Bekannten zu sich nach Hause eingeladen hat, um über die Vergangenheit und die Zukunft Russlands zu diskutieren, und er die Ursache für die Übel des Reiches in der uneingeschränkten Macht der Zaren sah.
Im Kampf gegen Biron spielten anders als beim literarischen Volynskij die Nationalität und das Leiden des Volkes keine Rolle, ausschlaggebend waren vielmehr eigennützige Motive wie die Stärkung seiner Machtposition.
Der reale Volynskij heiratete auch bereits 1722 eine Cousine Petrs I namens Aleksandra L`vovna Naryškina, mit der er drei Kinder hatte.
Der literarische Volynskij hat mit dem realen Kabinettminister nur gemeinsam, dass beide Opfer einer Intrige werden.[346]
Über die Freunde Volynskijs ist nur wenig bekannt, daher konnte Lažečnikov ihre Charaktere mit großer künstlerischer Freiheit ausgestalten und mit fiktiven Elementen anreichern.
Dem literarischen Volynskij zur Seite steht sein Sekretär Zuda, der zwar über kein anziehendes Äußeres verfügt, aber einen wachen Verstand hat. Außerdem zeichnet er sich durch seine Vorsicht, Genauigkeit, Besonnenheit und Wachsamkeit aus. Er ist es, der die Angelegenheiten der russischen Partei weiterführt, nachdem Volynskij sich vollends seiner Schwärmerei hingibt. Außerdem versucht er, Volynskij ins Gewissen zu reden und ihm die Tragweite seiner Handlungen bewusst zu machen. Als dieser sich jedoch uneinsichtig zeigt, nimmt er Kontakt zu Ėjchler, dem heimlichen Wohltäter Volynskijs, auf und beratschlagt mit ihm das weitere Vorgehen.[347]

[346] Vgl. Anisimov, Evgenij: Anna Ioannovna. Moskau: Molodaja Gvardija 2002, S. 321-340.
[347] Vgl. Lažečnikov, I. I.: Sočinenija, S. 7-286.

Der richtige Name Zudas ist de la Suda und er arbeitete als Sekretär des auswärtigen Kollegiums.[348]

Der literarische Ėjchler ist der Neffe des fiktiven Oberhofkommissars Lipman, einem Handlanger Birons. Er ist ein heimlicher Anhänger Volynskijs, den er in anonymen Briefen über die Tätigkeiten von Birons Spionen informiert. Er beratschlagt sich heimlich mit Zuda über das weitere Vorgehen und wird 1740 aufgrund der Verdienste seines Onkels zum Kabinettsekretär ernannt. Seine wahre Gesinnung offenbart er erst auf einer von der Zarin einberufenen Sitzung. Nach dem Sturz der russischen Partei wird Ėjchler mit der Knute bestraft und nach Sibirien zur Zwangsarbeit geschickt.[349]

Der reale Ėjchler war bereits 1733 Kabinettsekretär und stand auch schon zu dieser Zeit mit Volynskij in engem Kontakt. Während Volynskijs Aufenthalt in Polen hielt er ihn über die aktuellen staatlichen Angelegenheiten sowie die Geschehnisse am Hof auf dem Laufenden. Im Gegenzug informierte Volynskij Ėjchler über die Fehlentscheidungen General Münnichs. Außerdem berichtete Ėjchler Volynskij regelmäßig darüber, wer sich gegenwärtig in der Gunst der Zarin befand und wer nicht. Außerdem nahm er an den Zusammenkünften bei Volynskij teil, bei denen politische Themen diskutiert wurden. 1740 wurde er schließlich mit Knutenschlägen bestraft und nach Sibirien verbannt.[350]

Der literarische Perokin ist der Schwager Volynskijs und überzeugter Patriot. Zusammen mit seinen Freunden Ščurchov und Sumin-Kupšin geht er zum Wohle der Heimat und zur Verwirklichung ihres Vorhabens sogar so weit bei der Zarin die Scheidung Volynskijs von seiner Schwester zu erwirken. Er wird 1740 zusammen mit Volynskij und Ščurchov geköpft.[351]

Die historische Persönlichkeit heißt in Wirklichkeit Petr Michailovič Eropkin und war unter der Zarin Anna ein berühmter Architekt, der zahlreiche Bauprojekte leitete, u.a. auch den Bau des Eispalastes. Dies wird im Roman nicht erwähnt.[352]

Graf Sumin-Kupšin zählt im Roman ebenfalls zu Volynskijs Parteigängern und befürwortet auch die Scheidung Volynskijs um ihr Vorhaben nicht zu gefährden. Sumin-Kupšin wird 1740 die Zunge herausgeschnitten und verbannt.[353]

Der reale Graf namens Musin-Puškin diente als Senator und Gouverneur in Smolensk und Kazan und war später Präsident des Handelskollegiums. In den 30er Jahren lernte er

[348] Vgl. M. V. Nečkina: Funkcija chudožestvennogo obraza, S. 140.
[349] Vgl. Lažečnikov, I. I.: Sočinenija, S. 7-286.
[350] Vgl. Anisimov, E.: Anna, S. 321-340.
[351] Vgl. Lažečnikov, I. I.: Sočinenija, S. 188-286.
[352] Vgl. Anisimov, E.: Anna, S. 321-340.
[353] Vgl. Lažečnikov, I. I.: Sočinenija, S. 188-286.

Volynskij kennen und wurde aufgrund seiner Teilnahme an politischen Diskussionen im Haus Volynskijs verhaftet und durch Herausschneiden der Zunge bestraft.[354]
Der literarische Ščurchov wird am genauesten beschrieben. Er ist viel zu gutmütig, nachsichtig und konfliktscheu, sodass seine Dienerschaft ihn nach Strich und Faden betrügt, ausnützt und ständig betrunken ist. Sein treuer Diener Ivan weist ihn unverblümt auf seine Schwächen hin. Als Ščurchov, Perokin und Sumin-Kupšin die Zarin zu ihrem Ärger über die Ausmaße von Birons Tyrannei bei der Zusammenkunft in Pedrillos Haus informieren wollen, geht die Initiative weniger von ihm als von Perokin und Sumin-Kupšin aus.[355]
Der reale Chruščev, das historische Vorbild Ščurchovs, war Berater in der Admiralität und lernte Volynskij ebenfalls im Laufe der 30er Jahre kennen. 1740 wurde er zusammen mit Eropkin und Volynskij geköpft.[356]
Der literarische Biron wird als gutaussehender, schlanker, zuvorkommender Mann beschrieben, dessen Bösartigkeit sich in seinen Augen widerspiegelt. Er ist ehrgeizig, arrogant, rücksichtslos, gnadenlos, egoistisch, eitel und selbstverliebt, beispielsweise betrachtet er sich gerne selbst, in schönen Gewändern gekleidet, im Spiegel. Außerdem ist er sehr auf seinen Wohlstand bedacht und ein ausgezeichneter Reiter. Biron ist der Liebling der Zarin, die ihm schon seit ihrer Zeit im Herzogtum Kurland sehr zugetan ist und sich nur selten von ihm trennt. Biron nützt geschickt Annas körperliche Schwäche, ihre Unentschlossenheit und ihre Unerfahrenheit sowie ihr Desinteresse gegenüber der Politik aus. Er manipuliert sie gekonnt und ist stets an ihrer Seite, wenn Volynskij sich in kompromittierende Situationen begibt. Darüber hinaus wird Biron von der russischen Partei beschuldigt, das russische Volk so sehr zu unterdrücken, auszubeuten und auszurauben, dass bereits zahlreiche Menschen über die Grenzen geflohen sind.
Volynskij und seine Freunde versuchen, der Zarin im richtigen Moment Beweise für Birons Grausamkeit vorzulegen, wobei ihnen als wichtigstes Beweisstück die zur Eisstatue gefrorene Leiche des fiktiven ukrainischen Adeligen Gordenkos dient. Dieser widersetzte sich Biron und wollte der Zarin von den Untaten Birons berichten. Doch Birons Anhänger konnten ihn daran hindern.[357][358]

[354] Vgl. Nečkina, M. V.: Funkcija chudožestvennogo obraza, S. 140.
[355] Vgl. Lažečnikov, I. I.: Sočinenija, S. 188-286.
[356] Vgl. Nečkina, M. V.: Funkcija chudožestvennogo obraza, S. 140.
[357] Diese ausschließlich negative Charakterisierung Birons entspricht den Zeitzeugenberichten, welche Lažečnikov zur Verfügung standen, sowie den gängigen Ansichten der russischen Historiographie des 19. Jahrhunderts. Erst in den letzten Jahren setzte sich eine objektivere Betrachtung der Regierungszeit Anna Ioannovnas durch und die bisher geläufigen Meinungen zur sogenannten „Bironovščina“ wurden relativiert.
[358] Vgl. Lažečnikov, I. I.: Sočinenija, S. 7-292.

Die Darstellung Birons im Roman kommt dem wirklichen Biron zwar nahe, aber seine Grausamkeit wird übertrieben dargestellt. Er gebärdete sich zwar rücksichtslos und grob im Umgang mit Untergebenen, war aber dennoch kein Verbrecher. Er handelte stets offensiv, fordernd und entschlossen und verfügte über beachtliche Fähigkeiten als Politiker und Staatsmann, sodass die unsichere und unerfahrene Anna ihm alle wichtigen Entscheidungen überließ. Daher konnte er auch entschieden und unnachgiebig auftreten, als er von der Zarin die Zustimmung zur Inhaftierung und Hinrichtung Volynskijs forderte, schließlich wusste er, dass die Zarin, welche vollkommen von ihm abhängig war, ihm keine Bitte abschlagen konnte. Biron handelte wie alle anderen Günstlinge und ambitionierten Emporkömmlinge, da ihm zur Förderung seiner eigenen Interessen jedes Mittel recht war. Biron war neben Ostermann der größte Meister der politischen Intrige. In dieser Hinsicht unterschied er sich weder von Volynskij noch von den anderen Politikern seiner Zeit.
Der echte Biron bemühte sich tatsächlich, der Zarin nicht von der Seite zu weichen, da er befürchtete, dass sich seine Abwesenheit auf seine Kosten auswirken könnte. Außerdem hatten der reale Biron und die Zarin eine Liebesbeziehung, welche für zahlreiche Gerüchte sorgte.
Biron pflegte tatsächlich einen aufwendigen Lebensstil und verfügte über reichlich ausgestattete Paläste, was er sich dank Zuwendungen der Zarin und zahlreicher Bestechungen von Bittstellern leisten konnte.
Außerdem war Biron ein Pferdeliebhaber, der sich sehr für die Organisation der Pferdezucht im russischen Reich einsetzte und die teuersten und schönsten Pferde aus ganz Europa und Asien kaufte. Seine Sorge galt jedoch nur den Reitställen, welche den Hof mit Pferden belieferten, während ihn eine Regelung des Ankaufs von Pferden für die Armee wenig tangierte.[359]
Ebenso negativ wird auch Tred`jakovskij dargestellt, wobei Lažečnikov zahlreiche Vorurteile aufgreift, welche in den polemischen Schriften Lomonosovs und Sumarokovs Mitte 18. Jahrhundert aufgekommen sind. Diesen Vorurteilen zufolge ist der Dichter einerseits talentlos, eingebildet, selbstsüchtig, pedantisch und aufdringlich, andererseits demütig und Aufmerksamkeit suchend. Er tritt oft mit seinem Werk „Tilemachida“ auf und will stets jedem seine Werke vortragen, wobei er selbst nicht merkt, dass er anderen lästig fällt. Im Roman übernimmt er zunächst die Rolle des Vermittlers zwischen Volynskij und Mariorica, da Volynskij ihn anweist, in den Russischstunden Marioricas mit ihr über ihn zu reden und ihr seine Liebesbriefe zu übergeben. Außerdem trägt Tred`jakovskij bei der Narrenhochzeit

[359] Vgl. Anisimov, E.: Anna, S. 107-139.

ein von ihm verfasstes Gedicht vor. Die Gegnerschaft zu Lomonosov wird ebenfalls kurz angesprochen. Darüber hinaus baut Lažečnikov zwei bekannte Anekdoten über Tred`jakovskij in seinen Roman ein. Dabei handelt es sich zum einen um einen Vortrag des Dichters vor der Zarin, die ihn anschließend ohrfeigt. Bei der zweiten Anekdote handelt es sich um ein Zusammentreffen Tred`jakovskijs mit Petr I, der bei einem Schulbesuch in Astrachan eine Rezitation des vierzehnjährigen Tred`jakovskij hört und ihm daraufhin jegliches Talent abspricht.

Mit der Aufmerksamkeit, die ihm sowohl Zar Petr I, als auch Zarin Anna schenken, prahlt der literarische Tred`jakovskij in einem Gespräch mit dem Kabinettminister Volynskij.[360] Lažečnikov ignoriert wie viele Biographen Tred`jakovskijs Verdienste als Dichter, Übersetzer, Linguist sowie seine Beiträge zur Versreform und zur Reformierung der russischen Literatursprache.

Sein Werk „Tilemachida“ wurde erst in den 1760er Jahren fertiggestellt und nicht bereits 1740, wie es im Roman dargestellt wird. Außerdem erfreute sich Tred`jakovskij einer beachtlichen Beliebtheit: Seine Werke waren nicht nur einem kleinen Leserkreis bekannt, sondern wurden auch nach seinem Tod noch gelesen.[361]

Die Darstellung Ostermanns und Münnichs entspricht eher den historischen Vorbildern. Ostermann wird im Roman als geschickter und erfahrener Politiker und Diplomat geschildert, dessen Talent bereits Petr I erkannte und förderte. Seine Unterstützung ist ausschlaggebend für den Sieg einer der Parteien. Taktisch klug wägt der fiktive Ostermann die Vor- und Nachteile für seine eigene Person ab und entscheidet sich schließlich zunächst, die Anhänger Birons heimlich zu unterstützen und sich noch nicht offen für sie auszusprechen, da die russische Partei Volynskijs noch Sympathien bei der Zarin und vor allem im Volk genießt. Daher beschließt er, mit dem entscheidenden Schlag zu warten, bis sich die geeignete Situation einstellt. Er misstraut Biron genauso wie dieser ihm. Nur die Furcht vor einem Sieg der russischen Partei, welche das Volk gegen Ostermann und Biron aufhetzt, vereinigt die beiden in einem Zweckbündnis. Während der Konfrontation zwischen Volynskij und Biron in Birons Kabinett verhält sich Ostermann bewusst passiv und gibt vor, von seinen körperlichen Gebrechen geschwächt zu sein.[362]

Der historische Ostermann war außergewöhnlich fleißig, arbeitswillig, schlau, verschlossen und egoistisch, ein prinzipienloser Politiker und Meister der Intrige. Er verfügte über

[360] Vgl. Lažečnikov, I. I.: Sočinenija, S. 7-292.
[361] Vgl. Reyfman, Irina: Vasilii Trediakovsky. The Fool of the ´New´ Russian Literature. Stanford: Stanford University Press 1990, S. 23-49.
[362] Vgl. Lažečnikov, I. I.: Sočinenija, S. 120-142, S. 279.

administrative Erfahrungen, politisches Gespür und diplomatisches Geschick, sodass er nicht nur im Ministerkabinett eine wichtige Rolle spielte. Die Zarin traf keine wichtige Entscheidung im Hinblick auf die Außenpolitik ohne ihn. Ebenso unentbehrlich war er in der Geheimen Kanzlei, wo er zahlreiche Untersuchungen leitete. Als wichtige politische Entscheidungen anstanden, begann er, unter plötzlichen Gichtanfällen oder sonstigen Krankheiten, zu leiden.[363]

Der fiktive Münnich wird als kluger, ehrgeiziger Mann, als Held und Schürzenjäger beschrieben, der Frauen und Schinken liebt. Als Ingenieur und Feldmarschall hat er sich bereits zahlreiche Verdienste erworben, sodass auch Volynskij ihn verehrt. Auch gilt Münnich als scharfer Gegner Birons, dem er sich schon des Öfteren widersetzt hat – ein weiterer Grund für Volynksijs große Wertschätzung seiner Person.[364]

Der wirkliche Münnich war einerseits ein ausgezeichneter Ingenieur und Organisator des Kriegswesens, andererseits war er eingebildet, stolz, hochmütig, rücksichtslos und grob im Umgang mit Untergebenen und in seiner Position als General in zahlreiche Skandale verwickelt. Seine militärischen Erfolge waren eher bescheiden, dennoch liebte er es damit zu prahlen. Außerdem verstand er es, Komplimente zu machen und sich einzuschmeicheln, sodass Biron, der um seine Stellung fürchtete, den Aufstieg Münnichs ins Kabinettministerium verhinderte.[365]

Der ausführlich beschriebene Machtkampf zwischen Biron und Volynskij wurde von Lažečnikov verfälscht wiedergegeben, da in Wirklichkeit weder eine geschlossene „deutsche“ noch eine „russische Partei“ existierte und der Kampf um Macht und Privilegien nicht von patriotischen Gefühlen, sondern von eigennützigen Interessen bestimmt war.

Die Zarin Anna Ioannovna wird als alte, kranke und launische Frau mit einem braungebrannten, pockennarbigen aber majestätisch erhabenen Gesicht beschrieben, in dem sich deutlich ihre Schwermut ausdrückt. Die Zarin liebt die Jagd, das Reiten und sich mit zahlreichen Hofnarren zu umgeben. Die Leidenschaft des Reitens teilt sie mit ihrem Liebling Biron, der selbst ein ausgezeichneter Reiter ist und dessen Künste die Zarin gerne in seiner Manege beobachtet und bewundert. Im Umgang mit ihren Hofnarren ist sie bisweilen grob, unnachgiebig und nachträglich und sie erfreut sich an den nicht selten handgreiflichen Streitigkeiten der Hofnarren, bei denen es ihr gelingt ein wenig Zerstreuung zu finden. Insbesondere Kul`kovskij, der sich den Zorn der Zarin zuzieht, nachdem er in Italien heimlich zum katholischen Glauben konvertiert, steht im Mittelpunkt der kuriosen

[363] Vgl. Anisimov, E.: Anna, S. 161-168.
[364] Vgl. Lažečnikov, I. I.: Sočinenija, S. 127-142, S. 232, S. 279, S. 288.
[365] Vgl. Anisimov, E.: Anna, S. 139-161.

Veranstaltungen. Nachdem der Bau des Eispalastes vollendet ist, zwingt die Zarin Kul`kovskij als Bestrafung für seinen Fehltritt, als Hofnarr in den Palast zu ziehen und sich eine Braut, mit der er die Hochzeitsnacht im Eispalast verbringen muss, zu suchen.
Im Hinblick auf die Politik ist sie jedoch wankelmütig, leichtgläubig, stark beeinflussbar und hilflos, sodass sie alle Entscheidungen Biron überlässt und die Beschäftigung mit Politik nur als lästig empfindet.[366]
Diese Charakterisierung trifft ziemlich genau auf die historische Anna zu, welche tatsächlich kaum Sympathien weckte, schwerfällig war, männliche Züge und eine tiefe, durchdringende Stimme hatte. Außerdem war sie kaum gebildet, launisch, abergläubisch, kleinlich und faul. Politik interessierte sie nicht sonderlich, daher überließ sie Entscheidungen auf diesem Gebiet Biron und den übrigen Kabinettministern. Die Zarin bevorzugte Ruhe und diverse Vergnügungen, welche teilweise ziemlich kurios waren. Sie umgab sich mit Hofnarren und Zwergen, die sie gerne gegeneinander aufhetzte, bis sie sich verprügelten. Des Weiteren liebte sie es, als Brautwerberin aufzutreten und kuriose Hochzeiten zu arrangieren. Von größtem Interesse waren für die Zarin Gerüchte, sodass sie auch gelegentlich an Untersuchungen der Geheimen Kanzlei teilnahm, vor allem um in Erfahrung zu bringen, was ihre Untertanen über sie dachten.[367]
Annas Hofnarren hat Lažečnikov größtenteils nach den realen Prototypen gestaltet. So erwähnt er beispielsweise Balakirev, der bereits unter Petr I als Narr fungierte, und Jan d`Akosta, den selbsternannten „König“, dem Petr I eine öde, sandige Insel im Finnischen Meerbusen schenkte.
Für die Handlung zentrale Charaktere stellen jedoch Pedrillo und Kul`kovskij dar. Die Figur des Pedrillo entspricht sehr genau der historischen Person, da der literarische Narr ebenfalls mit einer italienischen Gruppe als Sänger und Geigenspieler ins russische Reich kommt sich jedoch mit dem Kapellmeister zerstreitet und aus diesem Grund 1733 den Hofnarren anschloss. Er unternahm für die Zarin sogar Reisen nach Italien, um Sänger anzuwerben und Stoffe zu kaufen. Bei der Beschreibung der kuriosen Veranstaltung mit der Ziege, in deren Mittelpunkt Pedriollo steht, orientiert sich Lažečnikov genau an den historischen Fakten und ändert lediglich den Ausgangspunkt. Im Roman bittet Kul`kovskij auf Birons Anweisung die Zarin, ihm die barskaja barynja Volynskijs zur Frau zu geben. Nachdem die Zarin ihr Einverständnis gegeben hat, erwähnt Biron in diesem Zusammenhang, dass diese Vermählung mit Zustimmung der Zarin erfolgt, während andere Personen, wobei er auf Pedrillo anspielt, ohne die Erlaubnis der Zarin geheiratet haben. Die Zarin reagiert darauf

[366] Vgl. Lažečnikov, I. I.: Sočinenija, S. 7-292.
[367] Vgl. Anisimov, E.: Anna, S. 75-109.

zunächst erbost, doch Pedrillo spielt seine Rolle gekonnt und gibt zu mit einer Ziege verheiratet zu sein.[368]

Das historische Vorbild für den Narren Kul`kovskij heißt Michail Golicyn und stammt aus einer angesehenen Adelsfamilie. Während einer Italienreise trat er zum katholischen Glauben über und heiratete eine Italienerin. Nachdem die Zarin von diesem Fehltritt erfuhr, nahm sie Golicyn zur Strafe in die Reihen ihrer Narren auf. Seine Frau lebte weiterhin in ärmlichen Verhältnissen in der Ausländervorstadt. 1740 zwang die Zarin ihn ihre kalmückische Närrin Avdot`ja Buženinova zu heiraten.[369]

Im Roman wird Kul`kovskij als willenloser Befehlsempfänger Birons beschrieben, der sämtliche Aufträge erfüllt und immer in der Nähe des jeweiligen Günstlings der Zaren weilt. Als Anlass für die Narrenhochzeit und den Bau des Eispalastes dient im Roman die zufällige Entdeckung der Eisstatue des zu Tode gefrorenen Gordenkos, welche Anna auf die Idee eines Eispalastes und der Hochzeit bringt.[370]

Bei der Beschreibung der Ereignisse rund um die Narrenhochzeit hält sich Lažečnikov an die Fakten.[371]

Neben den bereits erwähnten historisch belegten Protagonisten wird im Laufe der Handlung in Erzählerberichten sowie Dialogen auch auf andere historische Persönlichkeiten verwiesen. Mehrfach erwähnt wird beispielsweise Petr I,[372] vor allem um einen Gegensatz zwischen der düsteren, trostlosen Zeit Annas und der glorreichen Vergangenheit herauszuarbeiten. Weitere historische Persönlichkeiten, die erwähnt werden, sind Macchiavelli,[373]Apraksin[374], Mazepa[375], Menšikov[376], Ekaterina I[377], Petr II[378], Dolgorukij[379], Lomonosov[380], Ivan IV[381], Boris Godunov[382], Ekaterina II[383], Ušakov[384], Novgoroder Bischof Feofan Prokopovič[385],

[368] Vgl. Lažečnikov, I. I.: Sočinenija, S. 132-257, vgl. auch Anisimov, E.: Anna, S. 87f.
[369] Vgl. Anisimov, E.: Anna, S. 88f.
[370] Vgl. Lažečnikov, I. I.: Sočinenija, S. 32-253.
[371] Vgl. ebenda, S. 245-253.
[372] Ebenda, S. 7, 24, 25, 28, 29, 50, 57, 127, 129, 131, 135, 189.
[373] Ebenda, S. 13, 21, 52, 62.
[374] Ebenda, S. 25, 211.
[375] Ebenda, S. 30.
[376] Ebenda, S. 33,82.
[377] Ebenda, S. 33, 208.
[378] Ebenda, S. 33.
[379] Ebenda, S. 33.
[380] Ebenda, S. 144.
[381] Ebenda, S. 189.
[382] Ebenda, S. 189.
[383] Ebenda, S. 85.
[384] Ebenda, S. 282.
[385] Ebenda, S. 24.

Erzbischof Feofilakt Lopatinskij[386], Elisaveta Petrovna[387], Anna Leopol`dovna[388] und Prinz Anton Ulrich von Braunschweig Bevern.[389]

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Lažečnikov trotz der von ihm gewählten Romanstruktur, welche zahlreiche historische Persönlichkeiten in den Mittelpunkt der Handlung stellt, in Bezug auf die Charakterisierung seiner Figuren, deren Lebensdaten und Schicksale vorgegeben sind, künstlerisch ziemlich frei verfährt.

3.1.3. Die Figurenkonzeption

Bei Lažečnikov findet sich wie bei Zagoskin eine ebenso schematische Teilung der Figuren in „gute“ und „böse“ Charaktere entsprechend ihrer nationalen Zugehörigkeit sowie ihrer patriotischen Gesinnung. Infolgedessen sind alle Figuren, welche Volynskijs Ansichten teilen, positiv und sympathisch, während die Parteigänger Birons ausschließlich negativ dargestellt werden.

Einen „mittleren“ Helden wie bei Zagoskin gibt es in diesem Roman nicht. Nur die wankelmütige, unentschlossene Zarin nimmt zunächst eine schwankende Position zwischen den beiden Lagern ein, bis sie sich unter dem Druck Birons schlussendlich für eine Seite entscheidet.

Ähnlich wie bei Zagoskin sind die „bösen“ Figuren größtenteils bereits an ihrem hässlichen, abstoßenden Äußeren zu erkennen. Eine Ausnahme stellt Biron dar, der als ausgesprochen gut aussehender Mann beschrieben wird, was jedoch, wie der auktoriale Erzähler betont, trotzdem nicht über sein wahres Wesen hinwegzutäuschen vermag, da beispielsweise in seinen Augen seine Bösartigkeit zum Vorschein kommt. Ebenso werden seine positiven Charaktereigenschaften wie seine Gründlichkeit, sein starker Wille, seine Entschlossenheit, sein diplomatisches Geschick und seine Beherrschung völlig von der Tatsache, dass er Ausländer ist, die Russen insgeheim verachtet und nur seine eigenen Interessen verfolgt, überschattet.

Seine negativen Eigenschaften werden nicht nur durch den auktorialen Erzähler, der sich immer wieder kommentierend in die Handlung einbringt, sondern auch durch die Figuren selbst hervorgehoben, welche in ihm einen Tyrannen und Unterdrücker sehen. Der auktoriale Erzähler beispielsweise betont das schlechte Wesen Birons mit Aussagen wie:

„(…) войдем в берлогу самого медведя, именно в кабинет герцога“[390] oder

[386] Ebenda, S. 49, 287.
[387] Ebenda, S. 121, 247, 287.
[388] Ebenda, S. 247, 287.
[389] Ebenda, S. 247.
[390] Ebenda, S. 110.

> „Ужас царствует вокруг этого жилища; сад и в праздниках и в будни молчалив; не нужно отгонять от него палкою, - и без нее его убегают, как лабиринта, куда попавшись, попадешься к Митавру на съедение; кому нужно идти мимо жилища Бирона, тот его дальними дорогами обходит“ (Lažečnikov 1986: 29).

Birons fiktiver Gehilfe Oberkommissar Lipman wird im Wesentlichen durch sein hässliches Äußeres charakterisiert, da sein Gesicht an den Kopf eines Pferdes erinnert, er Augen wie eine Hyäne und Ohren wie ein Orang-Utan hat. Seine Augen funkeln ebenfalls furchteinflößend oder nehmen die Farbe eines todbringenden Gewehrfeuers an.
Kul`kovskij, ein weiterer treuer Anhänger Birons, wird als Karikatur dargestellt. Dies zeigt sich bereits daran, dass ihn der auktoriale Erzähler als „etwas“ (нечто) bezeichnet. Sein Körper kommt einem aufgeblasenen Ballon gleich, der gekennzeichnet ist durch zwei dicke Beine und einen runden, kahlen Kopf. Er wird als ergebener, willenloser Gehilfe Birons dargestellt, der ohne zu Zögern alle Befehle ausführt und dessen einziges Verdienst darin besteht immer in der Nähe des jeweiligen Günstlings zu sein.
Die Schilderung von Tred`jakovskijs Äußerem trägt parodistische Züge, was seine negativen Charaktereigenschaften noch zusätzlich unterstreicht. Tred`jakovskij hat ein rundes Gesicht, eine steil abfallende Stirn, ein fettes Doppelkinn und Narben im Gesicht. Er wird als reizlos, nicht liebenswürdig, geradezu lächerlich geschildert. Er drängt jedem seine Werke auf, kriecht vor der Zarin auf Knien und ist dankbar für eine Ohrfeige von ihr. Außerdem prahlt er mit einer persönlichen Begegnung mit Petr I und erklärt stolz, dass dieser sich irrte, als er ihn als talentlos bezeichnete.
Auf der Seite der positiven Charaktere finden sich neben dem stattlichen, sehr anziehenden Volynskij sein treuer Sekretär, der zwar hässlich - sein Gesicht wird mit dem eines alten Affen verglichen - aber ansonsten schlau, geschickt, vorsichtig, beherrscht, weitsichtig und nachgiebig und im Unterschied zu Lipman selbstlos ist und aus Liebe zu seinem Freund und Treue seiner Heimat gegenüber handelt.[391]
Ein weiterer Gesinnungsgenosse Volynskijs, Ščurchov, wird dem Leser in einem lächerlichen, skurrilen Aufzug vorgestellt. Er trägt eine rote Seidenmütze, eine bläulich gestreifte Strickjacke, darunter ein rosafarbenes Seidenkleid mit aufgeknöpften Schnallen, eine kleine, weiße Schürze, bläulich gestreifte Strümpfe und grüne Schuhe. Nach dieser Beschreibung weist der auktoriale Erzähler den Leser jedoch darauf hin, dass er sich vom Äußeren nicht täuschen lassen soll:

[391] Vgl. ebenda, S. 10, 112.

„Взглянув на него, не можешь не смеяться. Но, прочтя на лице чудака, правильном, как антик, безмятежную совесть и добродушие, ирония, готовая выразиться, скрывается внутри сердца“(Lažečnikov 1986: 188).

Als vollendete Schönheit wird dem Leser Mariorica vor Augen geführt. Neben ihrem bezaubernden Aussehen wird Mariorica als anmutig, verführerisch, sehr klug, treu, ehrlich und selbstlos charakterisiert. Sie bekennt sich offen zu Volynskij als sie von Lipman mit diesem in ihrem Zimmer erwischt wird, und steht auch weiterhin zu ihm, als sie erfährt, dass er verheiratet ist. Bis zum Schluss versucht sie, Volynskij vor seinem drohenden Untergang zu schützen, obwohl sie dabei selbst Gefahr läuft, ihren guten Ruf zu verlieren. Daher interveniert sie in einem günstigen Augenblick bei der Zarin, welche nach dem mutigen Auftritt von Volynskijs Freunden von Zweifeln an Biron geplagt ist, zu Gunsten Volynskijs und übergibt ihr die Aufzeichnungen Gordenkos im Auftrag von Zuda. Nach der Lektüre des Dokumentes zeigt sich die Zarin verstört, erschrocken und enttäuscht, sie beklagt sich, dass sie keinem mehr vertrauen könne, woraufhin Mariorica ihr nahe legt, sich auf Volynskij zu stützen, und sie schließlich überzeugen kann, dessen Freunde frei zu lassen.

Generell wird sie von den Parteigängern Birons und später auch von Volynskijs Freunden nur als Mittel zum Zweck missbraucht. Biron hofft, durch sie seinen Feind zu Fall zu bringen und fördert infolgedessen diese Beziehung, indem er Mariorica verheimlichen lässt, dass Volynskij verheiratet ist, und der Zarin zunächst nicht mitteilt, dass Volynskij dabei ist, den guten Ruf ihres Lieblings zu schaden.

Als Mariorica jedoch nicht mehr so handelt, wie es Biron beliebt und als sie sich offen bei der Zarin für Volynskij ausspricht, lässt Biron sie kurzerhand vergiften.

Zuda und die übrigen Bekannten Volynskijs versuchen bei der Zarin eine Scheidung desselben von seiner Frau zu erwirken, als sie merken, dass er Mariorica nicht vergessen kann.

Die Eigenschaft der Selbstlosigkeit teilt Mariorica mit ihrer Mutter, der Zigeunerin Mariula, die ihr stets zur Seite steht und bereit ist, für ihr Kind alles zu tun. Dies zeigt sich insbesondere, als Mariula, welche erschrocken und verzweifelt feststellt, dass die Ähnlichkeit zwischen ihr und ihrer Tochter augenscheinlich ist und fortan um das Wohl Marioricas fürchtet, sich ihr Gesicht verätzt.

Sie spielt eine unglückliche Rolle, da sie im Glauben, ihrem Kind etwas Gutes zu tun, und, von Volynskij in Bezug auf seinen wahren Familienstand getäuscht, unbewusst dieses verhängnisvolle Verhältnis fördert und damit den Gegnern Volynskijs hilft. Als sie jedoch Volynskijs Lüge aufdeckt, unternimmt sie alles, um Mariorica, die von ihren Gefühlen

geblendet ist, vor ihrem Untergang zu schützen und Volynskij, der sich nach wie vor uneinsichtig zeigt, ins Gewissen zu reden.
Nachdem Mariorica ein heimliches Treffen mit Volynskij verabredet hat, fängt Mariula sie beim Palast ab und gibt sich in ihrer Verzweiflung als ihre Mutter zu erkennen. Mariula steigert sich schlussendlich so sehr in die Sorge um die Zukunft ihrer Tochter hinein, dass sie darüber den Verstand verliert.
Mariula wird stets von ihrem treu ergebenen Freund Vasilij begleitet, den sie einst vor dem Tod bewahrt hat und der ihr seitdem nicht mehr von der Seite weicht.
Diese Figuren sind sehr eindimensional und zeigen keine Entwicklung im Laufe der Handlung auf, vielmehr verkörpern sie eine Tugend oder eine bestimmende Eigenschaft. Mariula verkörpert Selbstlosigkeit sowie die grenzenlose, aufopferungsvolle Liebe einer Mutter, während Vasilij als der treue Diener auftritt. Mariorica stellt mehr eine ideale, hingebungsvolle Liebende als eine glaubwürdige, realistische Figur dar.
Die übrigen fiktiven Figuren sind ebenfalls sehr eindimensional und schematisch geraten. Zur Fortführung der Handlung tragen neben Lipman vor allem Zuda und Ėjchler bei, die zwar größtenteils im Verborgenen agieren, aber dennoch sichtbare Ergebnisse erzielen. Volynskij, der zwar als leidenschaftlicher, überzeugter Patriot beschrieben wird und sich mit seiner Vaterlandsliebe brüstet, setzt eigentlich keine Taten, um sein Ziel zu verwirklichen. Stattdessen leistet er sich in seiner Schwärmerei und Unbeherrschtheit einen Fehler nach dem anderen, welche Zuda und Ėjchler bemüht sind wieder zu bereinigen. Der selbstsüchtige Volynskij verabsäumt nicht nur seine Rolle als Anführer der russischen Partei wahrzunehmen, sondern droht auch, Marioricas Ruf zu ruinieren und seiner Frau wehzutun. Zuda und Ėjchler stellen ihre Loyalität gegenüber Volynskij mehrmals unter Beweis. Zuda beispielsweise, indem er die Leiche Gordenkos an sich bringt und als Beweis verwahrt, als er sich heimlich mit Ėjchler beratschlagt, dann vor den Spionen Birons flieht und sich verzweifelt an Ščurchovs Mauer klammert, da dessen Diener ihn aufrund seines Aussehens für einen Affen Birons halten und töten wollen. Sein Einsatz für die Scheidung Volynskijs sowie sein Brief an Mariorica zeugen ebenfalls von seinen Bemühungen.
Ėjchler versorgt Volynskij als anonymer Briefschreiber mit wertvollen Informationen und setzt sich schließlich bei einer Versammlung vor der Zarin offen für ihn ein.
Die Zarin verkörpert eine unfähige, schlechte, hilflose Herrscherin, die Politik als lästig empfindet und vollkommen unter dem Einfluss Birons steht. Sie bevorzugt das Reiten, das Billardspiel, das Schießen, die kuriose Unterhaltung durch ihre Hofnarren und Mariorica in unterschiedliche Nationalgewänder zu kleiden. Ihre Naivität und ihr Unwille sich mit dem

Zustand ihres Reiches zu befassen wird am besten in der Szene ausgedrückt, in der Volynskijs Anhänger die Zarin mit Birons Verbrechen während Pedrillos seltsamer Veranstaltung konfrontieren. Darauf reagiert sie folgendermaßen:
„Что за споры в присутствии моем? – сказала государыня сначала гневно, потом смягчив голос. – Здесь, конечно, вовсе не место... Мне нигде не дадут покоя, боже мой!.. Этого недоставало!..“(Lažečnikov 1986: 208).
Im Anschluss beschimpft sie, unter Birons Einfluss stehend, Volynskijs Anhänger als Aufwiegler: „Не хочу ничего слышать, - кричала она, махая платком и и сходя со ступеней. – Здесь не место, говорю вам. Я вам назначу день... Не хочу ничего слышать... Они продолжают. Боже мой! Боже мой! Грубияны, дерзкие, бунтовщики!“ (Lažečnikov 1986: 209).
Die Unnachgiebigkeit Birons und sein Einfluss auf die Zarin sowie Annas Unentschlossenheit und mangelndes Durchsetzungsvermögen kommen am deutlichsten in der Szene zur Geltung, in der Biron beharrlich den Tod Volynskijs fordert und Anna nach anfänglichem Zögern schließlich einlenkt:

> „ – Этого мало для примера подобных ему или мне. Моя или его голова должна слететь; нет середины, ваше величество! Избирайте.
> - Боже мой! Что они со мною делают! – говорила Анна Иоанновна, обращая глаза к небу, как бы прося его помощи.
> Дрожащею рукою подписала она приказ держать Волынского под арестом в собственном доме и предать его суду за оскорбление величества и прочее, и прочее“ (Lažečnikov 1986: 280f).[392]

3.1.4. Der historische Schauplatz: der Einbau von ethnographischem Material und die Darstellung von epochenspezifischen Sitten

Lažečnikov greift im Gegensatz zu Zagoskin kaum auf ethnographisches Material zurück, zeichnet aber stattdessen ein ausführliches Sittenbild der Zeit. Der Grund dafür ist wahrscheinlich die relativ große zeitliche Nähe des von ihm behandelten Stoffes zu Lažečnikovs eigener Gegenwart, dem 19. Jahrhundert, dessen Lesern und Leserinnen ein Stoff aus dem 18. Jahrhundert sicher vertrauter war als aus dem ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts.
Er erwähnt lediglich die damals übliche Kleidung der Diener und Kutscher, nämlich eine Perücke, einen Livree, bläulich gestreifte Seidenstrümpfe und Schuhe mit einer großen Schnalle (высокие парики, ливрейные кафтаны, шелковые чулки, башмаки с огромными пряжками).[393]

[392] Vgl. Wowk, V.: I. I. Lažečnikov, S. 99-107.
[393] Lažečnikov, I. I.: Sočinenija, S. 9, 30, 247.

Zudem bringt er noch eine Reihe bekannter Gebäude, Einrichtungen und Orte Petersburgs in den Text ein, um die Illusion der Authentizität zu fördern. Dazu zählen beispielsweise der Palast Ostermanns[394], das Haus des Erzbischofs von Novgorod[395], die Isaakskathedrale (sobor Isakija Dalmackogo)[396], die Admiralität[397], der Winterpalast (zimnij dvorec)[398], Sommerpalast und Sommergarten (letnij dvorec, letnij sad)[399], die Manege Birons[400], der Senat[401], der Smolensker Hof (smoljanyj dvor)[402], bolšaja prešpektiva (heutige Bezeichnung: Nevskij prospekt), komediantskij teatral`nyj dom, chram Talii i Mel`pomeny, lugovaja linija, aničkovaja sloboda[403], gosudarstvennyj kabinet[404], vyborgskaja storona[405], petropavlovskaja krepost`[406], ‚berega Vasil`evskogo ostrova, Men`šikovye palaty, francuzkaja sloboda[407], chram Samsona-strannopriimca[408], Moskovskij universitet[409], verchovnyj sovet, Tajnaja kanceljarija[410] sowie Akademija nauk[411].

Der Erzähler weist auch darauf hin, dass viele der aufgezählten Gebäude in den 1730er Jahren Holzbauten darstellten.

Darüber hinaus ist Lažečnikov bemüht, die Atmosphäre der 1730er Jahre glaubhaft zu schildern, indem er wesentliche kulturelle, soziale und politische Eigenheiten dieses Jahrzehnts in die Handlung einbaut.

Zu den kulturellen Besonderheiten zählt die Anwesenheit der Hofnarren im Palast, welche eine wichtige Rolle in Bezug auf die Unterhaltung der Zarin einnahmen und als Protagonisten in zahlreichen kuriosen Aufführungen fungierten.[412] Neben diesen Hofnarren waren zu dieser Zeit auch Geschichtenerzähler, Schwachsinnige und Kalmücken sehr beliebt am Hof und bei den Adeligen, sodass scharenweise Kinder asiatischer Herkunft nach

[394] Ebenda, S. 24.
[395] Ebenda.
[396] Ebenda, S. 24, 276.
[397] Ebenda, S. 25.
[398] Ebenda, S.
[399] Ebenda, S. 28.
[400] Ebenda, S. 29.
[401] Ebenda, S. 50.
[402] Ebenda, S. 76.
[403] Ebenda, S. 81.
[404] Ebenda, S. 130.
[405] Ebenda, S. 171.
[406] Ebenda, S. 231.
[407] Ebenda, S. 82.
[408] Ebenda, S. 285.
[409] Ebenda, S. 287.
[410] Ebenda, S. 33.
[411] Ebenda, S. 38.
[412] Vgl. ebenda, S. 133-136, 205ff.

Petersburg gebracht wurden, wo man sie taufte, verwöhnte und später zu Offizieren machte oder sie Offizieren mitsamt einer reichlichen Mitgift zur Frau gab.[413]
Daher rührt auch die Begeisterung der Zarin für die unterschiedlichen Völker des Reiches, von denen sie jeweils zwei Vertreter für die Narrenhochzeit angefordert hat.[414]
Die Figur der barskaja barynja Elena Podačkina, einer ehrenhaften Bediensteten des alten russischen Haushaltes, welche grundlos in den Adelsstand erhoben wurde und welche seitdem von dem Tag träumt, an dem sie als Adelige offiziell das Recht erhält, ihre Diener zu züchtigen, unterstreicht den exotischen Charakter des Romans und veranschaulicht gleichzeitig die soziale Willkür und die geistige Stagnation dieser Zeit.[415]
Des Weiteren beschreibt Lažečnikov den Aberglauben dieser Zeit, zum Beispiel in der Szene, als Mariula sich als Wahrsagerin ausgibt und Volynskij aus der Hand liest. Erfreut über die positiven Vorausdeutungen der Zigeunerin verspricht er ihr einen Besuch bei der Fürstin Lelemiko im Palast, wo er sie als Wahrsagerin vorstellt.[416] In einer anderen Szene schildert Lažečnikov wie Vasilij, Mariulas Begleiter, nachts in der Fischersiedlung Zeuge einer seltsamen Begebenheit wird: Er beobachtet eine Gruppe junger Frauen, welche als Nixen verkleidet um die Siedlung herum wandern. Allen voran schreiten zwei schwangere Frauen, die jeweils einen schwarzen Hahn und eine schwarze Katze tragen, die sie dann in der Erde vergraben. Anschließend laufen sie noch einige Male um eine brennende Tonne herum und murmeln teuflische Sprüche vor sich hin.[417]
Die bedrückende politische Atmosphäre der Zeit wird am treffendsten am Beispiel der zahlreichen Spione, welche von beiden Parteien eingesetzt werden[418], sowie der Szene, in der die Petersburger erschrocken alles stehen und liegen lassen, um den Schergen Birons, welche ihre Opfer zur Geheimen Staatskanzlei schleppen, zu entkommen, veranschaulicht.[419][420]

3.1.5. Sprachgebrauch

Im Gegensatz zu Zagoskin, der bemüht ist, eine Illusion einer vergangenen Zeit zu erzeugen, indem er für die Sprache des Großteils seiner Figuren das prostorečie heranzieht und eine Reihe alter Begriffe, Titel und Berufe sowie Zitate aus Quellentexten einbaut, gebraucht Lažečnikov fast ausschließlich die Literatursprache des 19. Jahrhunderts.

[413] Vgl. ebenda, S. 38.
[414] Vgl. ebenda, S. 7-18, 250f.
[415] Vgl. ebenda, S. 11f, 170-174.
[416] Vgl. ebenda, S. 19-22, 149f.
[417] Vgl. ebenda, S. 103f.
[418] Vgl. ebenda, S. 43ff, 59-70, 72-76, 115-120, 145-147, 182-188, 199f.
[419] Vgl. ebenda, S. 80-86.
[420] Vgl. Wowk, V.: I. I. Lažečnikov, S. 111f.

Von diesem Schema weicht er nur bei der Figur des Tred`jakovskij, der barskaja barynja, der alten Zauberin, dem Hofnarr Perillo und bei anderen unbedeutenderen Charakteren ab, um deren markante Charaktereigenschaften zu unterstreichen.
So spricht Tred`jakovskij beispielsweise in Buchsprache und gebraucht mehrere altkirchenslavische Ausdrücke:

> „(…) как дань моего глубочайшего высокопочитания пришел я положить к подножию вашему энтузиасмус моего счастия. (…) Весь знаменитый двор стекся внимать мне. Не знал я, какую позицию принять, чтобы соблюсти достодолжное благоговение пред богоподобною Анною... рассудил за благо стать на колена... и в такой позитуре прочел почти целую песню... Хвалы оглушали меня... Сама государыня благоволила подняться с своего места, подошла ко мне и от всещедрой своей десницы пожаловала меня всемилостивейшею оплеухою. (…) Она едва-едва коснулась моей ланиты, и рой блаженства облепил все мое естество. Не памятую, что со мною тогда совершалось, памятую только, что сия оплеуха была нечто между трепанием руки и теплым дуновением шестикрылого серафима. Проникнутое, пронзенное благодарностью сердце бьет кастальским ключом, чтобы воспеть толикое благоденствие, ниспосланное на меня вознесенною превыше всех смертных“ (Lažečnikov 1986: 53f).

Die barskaja barynja, welche sich durch ihren Umgang mit dem Adel ein oberflächliches Wissen angeeignet hat, versucht redegewandt aufzutreten. Ihre Sprache zeichnet sich durch den Gebrauch von Sprichwörtern, Diminutiva und umgangssprachlichen Ausdrücken aus:

> „Ведь мой Петенька еле-еле не князь, ходит у ручки государынной и при сучке ее величества, и коли задумает, так и самому Волынскому несдобровать. (…) Да уж, матка, если на то пойдет, отольются волку овечьи слезки. (…) Не прогневайся, мать моя, и до тебя доберемся. Болшому кораблю большое и плавание; маленький подождет, пока тот отойдет. (…) Уйдет улыбочка в пятки, любезненькая, коли я тебе порасскажу, как и под тебя подмываются. А все твой хваленый Волынской, чтоб ему пусто было, окаянному (…) не попусти злодею долго по земле ходить... Ахти, ахти! (…) А ты слушай, лебедка, да не сбивай. На княжну не надышит государыня; в пуховик ее попади перышко, и то беда! А вы сердечную тащите в погибель, в ад, таки прямо в тьму кромешную... (…)“ (Lažečnikov 1986: 171ff).

Umgangssprachliche Ausdrücke gebraucht auch die alte Zauberin, die Mariula und Vasilij aufsuchen:
„Для кого ж вам это снадобьице? Ты, кажись, не сухотен (…) твоя названая госпожа хоть и грустна, а, бог сней, здоровехонька. (…) Чай, вы у меня отведаете хлеба-соли да переночуете? (Lažečnikov 1986: 97f).

Ähnlich wie Zagoskin hebt auch Lažečnikov den Akzent der ausländischen Figuren hervor, indem er grammatikalische Fehler und die falsche Aussprache betont. Dies ist beispielsweise der Fall bei Pedrillo:

> „Серсе приказал: лупи, а кто можно против серсе на кулачка маршир. Ах! если бы ваш величество видел la mia cara, то простил меня. Глазка востра, бел, как млеко, нежна голосок, как флейтошка, ножка тоненька, маленька, меньше, шем у княжен, проворно тансуй, прыжки таки больша делай и така молоденька!.. (Lažečnikov 1986: 140f).

Wenn Volynskij oder seine Parteigänger ihre Liebe zur Heimat, ihren Patriotismus und ihre Opferbereitschaft ausdrücken, nehmen ihre Aussagen den Ton einer feierlichen Rede an:

> „Дело в том теперь, чтобы спасти нашего друга наперекор ему и, если можно, через него спасти нашу кормилицу Россию. Бедная Россия! Не молоко, а кровь выпытывают из грудей твоих. Отважим за тебя все, чего дороже нам нет на свете; а там буди воля божья!.. (Lažečnikov 1986: 198).

Oder:

> „Да, скажут наши правнуки, им было больно угнетение России, и они решались выкупить ее и честь государыни ценою своей крови и жизни! Пускай тот, кто не желает счастия своему отечеству, выйдет из рядов потомства, чтобы объявить нам приговор“ (Lažečnikov 1986: 264).

Die Sprache des 18. Jahrhunderts findet sich nur in Form von Auszügen aus Professor Krafts Aufzeichnungen über den Eispalast[421] und in Zitaten aus Tred`jakovskijs Werken.[422]

Die Zarin gebraucht nur einmal einen alten volkstümlichen Ausdruck: „(…) Я хочу перекрестить свою Лелемико от призору очес“ (Lažečnikov 1986: 203).
Außerdem verwendet Lažečnikov bei der Beschreibung der Stadt einige offizielle, im 18. Jahrhundert gebräuchliche Bezeichnungen wie большая прешпектива, нарочитый дома oder комедиантский театральный дом.
Des Weiteren erwähnt er nur eine veraltete Berufsbezeichnung: маршалок.[423]
Auch Auszüge aus populären Liedern werden in den Text integriert, zum Beispiel in der Szene, als Volynskij einen Maskenball veranstaltet.
Sie enthalten zwar keine für das 18. Jahrhundert signifikanten sprachlichen Ausdrücke, dennoch gibt das vom Postkutscher gesungene Lied über eine schöne Frau, welche dem Liebenden den Verstand raubt, treffend Volynskijs Situation wieder.[424]

3.2. Erzähltechniken

3.2.1.Formen des bewussten Hervortretens des Autors

3.2.1.1. Die Funktion der Fußnoten und Anmerkungen

Im Unterschied zu Zagoskin, der reichlich Gebrauch von Fußnoten macht um archaische Wörter zu erklären, ausführlich seine Quellen zu beschreiben und sich beim Leser für zeitliche Anachronismen zu entschuldigen, erweist sich Lažečnikov bei der Verwendung von Fußnoten als viel bescheidener. Dies hängt mit dem Umstand zusammen, dass er wesentlich

[421] Vgl. Lažečnikov, I. I.: Sočinenija, S. 157ff.
[422] Vgl. ebenda, S. 56, 72, 251.
[423] Ebenda, S. 7, 46, 60.
[424] Vgl. Wowk, V.: I. I. Lažečnikov, S. 107-110, vgl. auch Vinogradov, V. V.: O jazyke chudožestvennoj literatury, S. 559f.

weniger Archaismen in den Text eingliedert und daher dem Leser auch keine Erklärungen bieten muss.
Den größten Teil der Fußnoten machen Angaben zu Übersetzungen aus. Dabei handelt es sich um lateinische[425], deutsche[426], französische[427], italienische[428], spanische[429], moldauische[430], persische[431] sowie arabische[432] Ausdrücke, die entweder von den Figuren selbst in Dialogen oder vom auktorialen Erzähler im Bericht eingebaut werden.
Bei den übrigen Fußnoten handelt es sich um Erklärungen und um zusätzliche, für den Leser interessante Informationen.
Genauere Angaben zu seinen Quellen gibt er lediglich in der Fußnote, in der er kurz auf die Schriften von Professor Kraft eingeht.[433]
Die Auktorialität dieser Fußnoten tritt in einem Fall besonders markant hervor, nämlich als der Autor die Ich-Form verwendet: „От него ж узнал я историю молдаванской княжны Лелемико“ (Lažečnikov 1986: 248).
Auf Anmerkungen verzichtet Lažečnikov gänzlich.

3.2.1.2. Überschriften und Motti

Während Zagoskin auf Kapitelüberschriften verzichtete und stattdessen eine Nummerierung vornahm, wählte Lažečnikov nicht nur Überschriften, sondern stellte den einzelnen Kapiteln[434] auch Motti voran. Diese weisen laut Rekowski den *größten Grad an Auktorialität*[435] auf.
Kapitelüberschriften dienen vor allem dazu, dem Leser kurz und bündig den Inhalt des folgenden Kapitels mitzuteilen. Lažečnikov wählt größtenteils Kapitelüberschriften, die lediglich etwas über den Inhalt aussagen und daher am wenigsten auktorial sind. Daneben finden sich auch Überschriften mit einer bestimmten Intention wie die der Ankündigung neuer Charaktere (Kapitel II: „Cyganka“, Kapitel VI „Posrednik“, VII „Pererjaženny e“, I

[425] Vgl. Lažečnikov, I. I.: Sočinenija, S. 12, 40, 167.
[426] Vgl. ebenda, S. 10, 38.
[427] Vgl. ebenda, S. 24, 38, 39, 201, 218, 240, 258.
[428] Vgl. ebenda, S. 52, 140.
[429] Vgl. ebenda, S. 271.
[430] Vgl. ebenda, S. 26.
[431] Vgl. ebenda, S. 138.
[432] Vgl. ebenda, S. 81.
[433] Vgl. ebenda, S. 156.
[434] eine Ausnahme stellen das Kapitel III im 2. Teil, Kapitel VIII und IX im 3. Teil, Kapitel I, III, IV, XII des 4. Teils dar, in denen nur Überschriften erwähnt werden.
[435] Rekowski, P. J.: Erzählhaltung, S. 16.

„Jazyk“, III „Lekarka“, V „Rusalki“, V „Obez`jana gercogova“) oder Überschriften mit *kommentarähnlichen*[436] Äußerungen des Autors (Kapitel X „Vot kakovy mužčiny!“).
Offen zu Tage tritt die Auktorialität in Form der Motti, welche auf die Präsenz des Autors hindeuten. Diese Motti erfüllen verschiedene Funktionen wie die Demonstration der literarischen Kenntnisse des Autors, ein Kompliment des Autors an den Leser für dessen Vorwissen sowie einen kurzen Hinweis auf den folgenden Inhalt.
Ein Problem dieser Motti besteht darin, dass es ihnen einerseits an Genauigkeit mangelt, da sie aus einem Kontext entrissen wurden und in einen neuen eingefügt worden sind, andererseits besteht ebenso die Möglichkeit, dass aussagekräftige Motti zu viel vorwegnehmen.[437]

3.2.1.3. Leseranrede

Bei weitem öfter als Zagoskin tritt Lažečnikov persönlich innerhalb der Handlung hervor, indem er das Personalpronomen *ich* verwendet. Darüber hinaus nutzt der auktoriale Erzähler jede Gelegenheit um sich mit persönlichen Kommentaren, Fragen und Erinnerungen an den Leser zu wenden und um ihm auf diese Weise die Fiktionalität des Dargestellten vor Augen zu führen und die Illusion der Unmittelbarkeit sowie der Echtheit zu durchbrechen.
Erkennbar ist das zum Beispiel an Aussagen wie: „Говоря о скороходах, не могу не вспомнить слов моей няньки, которая (…)“[438], „Не все же вдруг сказывается: дайте мне, как жаворонку, завести мою песнь от земли“.[439]
Persönlich tritt der *Autor- Erzähler*[440] meist hervor, wenn er abschweift und beispielsweise generelle Überlegungen anstellt oder wieder zur Handlung zurückkehrt: „Несмотря на эту оговорку, предчувствую, что грозное ополчение девушек поднимется на меня войной, копьями своих булавок исковыряет эту печатную страницу и везде встретит меня криком:«Неправда! Неправда! Стыд автора! (…)“.[441] Weitere Beispiele dafür sind: „Люблю воображать себе этот первобытный Петербург (…)“, „Но зимой, и особенно зимой 1739/40 года, не желал бы я быть в первобытном Петербурге“[442], „Но виноват: я увлекся чудною судьбою одного из величайших государственных людей в России,

[436] Ebenda, S. 18.
[437] Vgl. Rekowski, P. J.: Erzählhaltung, S. 16-22.
[438] Vgl. Lažečnikov, I. I.: Sočinenija, S. 8.
[439] Ebenda, S. 42.
[440] Rekowski, P. J.: Erzählhaltung, S. 27.
[441] Lažečnikov, I. I.: Sočinenija, S. 73.
[442] Ebenda, S. 82, 83.

который еще не оценен достойным образом и ожидает своего историка. Обращаюсь к роману“.[443]

Wenn er neue, für die Handlung zweitrangige oder überhaupt nicht relevante Personen einbringt, wendet er sich gerne an den Leser mit der Bemerkung, dass er ihm bei einer anderen Gelegenheit die Geschichte dieser Figuren erzählen wird: „Но я расскажу вам когда-нибудь в другое время их историю“[444] oder „Когда-нибудь, если удастся, расскажу все, что я про них слышал от девяностолетнего старца (…)“.[445]

An einer Stelle im Text findet sich eine ironische Bemerkung in Bezug auf die historische Faktentreue, da er ein völlig nebensächliches, für die Handlung nicht relevantes Detail wie die Feststellung, dass Zuda bei seinem Sturz von der Mauer in den Garten Ščurchovs seine Schuhe verloren hat, nachträglich hervorhebt: „Да! Я забыл еще сказать, что следствием похода была потеря туфли: уверен, что замечание пригодится для будущего историка-чудака в красном колпаке и для оправдания моего на случай, если б кто упрекнул меня в исторической неверности“.[446]

An einer anderen Stelle weist der auktoriale Erzähler auf die Praxis Walter Scotts hin, den er schließlich auch namentlich erwähnt:

„Просим из бедной хижины Рыбачьей слободы несколькими днями назад в палаты герцогские. Однако ж прежде позвольте оговорку. Вы знаете, что без нее не обходился ни один рассказчик, начиная от дедушки нашего Вальтера Скотта“.[447]

Wie bei Zagoskin gebraucht auch bei Lažečnikov der auktoriale Erzähler gerne die Pluralform „мы“, um den Leser in die Handlung miteinzubeziehen: „Мы оставили нить нашей повести в зале Волынского (…)“[448], „Зимой – именно в то время, в которое происходит начало действия нашего романа (…)“[449] oder „Мы рассказали уж, как (…).[450]

Zudem verwendet er auch die Höflichkeitsform „вы“, um seine Leser anzusprechen: „Судите после этого, какую же суматоху должен (…)[451], „Довольно холодно, если не жутко, как вы видите, на передней половине“.[452]

[443] Ebenda, S. 121.
[444] Ebenda, S. 247.
[445] Ebenda, S. 248.
[446] Ebenda, S. 194.
[447] Ebenda, S. 107.
[448] Ebenda, S. 16.
[449] Ebenda, S. 29.
[450] Ebenda, S. 218.
[451] Ebenda, S. 38.
[452] Ebenda, S. 110.

Nur an einer Stelle im Text spricht er den Leser mit der persönlichen Form „ты“ an, nämlich als er die seltsame Kleidung Ščurchovs beschreibt: „Взглянув на него, не можешь не смеяться“.[453]

In dem Kapitel über die Narrenhochzeit tritt der auktoriale Erzähler als Theaterdirektor auf, welcher die Aufmerksamkeit seines Publikums fordert und Kommentare zu den von ihm eingeführten Figuren und den Vorgängen abgibt: „Однако ж внимание, господа и госпожи! (…) Итак, прошу внимания, господа и госпожи!“[454]

Der Eindruck einer theatralischen Inszenierung dieser Szene wird noch verstärkt durch den Kommentar: „Великолепный балет! Испытайте задать нам подобный, господа директоры театров!..“[455]

Diesen Umstand der wiederholten Unterbrechungen der Handlung bringt Ungurianu am treffendsten auf den Punkt:

„The very act of "performing" history brings it to life and makes it real. And yet the repeated interference of the "director" destroys the illusion of unconditional reality, reminding the readers that this is just a show and not real life“ (Ungurianu 1995: 119).

Lažečnikov ist ebenfalls wie Zagoskin bemüht, eine emotionale Bindung des Lesers an seine Figuren herzustellen, wofür er sich aber nicht wie dieser die Protagonisten des Romans auswählt, sondern auf zwei Nebenfiguren, nämlich Mariula und Vasilij, welche im Laufe der Handlung häufig auftreten. Diese bezeichnet er als „наши цыганы“[456], „наши странники“[457] sowie „наши путники“.[458]

Außerdem macht sich der auktoriale Erzähler in Form zahlreicher Kommentare, Wertungen und Fragen bemerkbar. Seine Kommentare und Wertungen, von denen er bei der Figurenbeschreibung und – charakterisierung Gebrauch macht, führen dem Leser deutlich vor Augen, wem die Sympathien des Autors gelten. Dazu zählen beispielsweise die Beschreibungen Podačkins, der barskaja barynja, Kul`kovskijs und Tred`jakovskijs:

> „По одежде он не солдат, не офицер, хотя и в мундире; наружность его, пошлую, оклейменную с ног до головы штемпелями нижайшего раба, вы не согласились бы взять за все богатства мира. (…) Где ж маменька ужасного честолюбца? – Видите ли направо, у дверей буфета, эту пиковую даму, эту мумию, повязанную темно-коричневым платочком, в кофте и исподнице такого же цвета?“(Lažečnikov 1986: 10f).

Überdies stellt der auktoriale Erzähler zahlreiche Vermutungen, generelle Überlegungen und rhetorische Fragen an wie beispielsweise:

---

[453] Ebenda, S. 188.
[454] Ebenda, S. 249.
[455] Ebenda, S. 252.
[456] Ebenda, S. 80, 84.
[457] Ebenda, S. 94.
[458] Ebenda.

„Могла ли она думать, что в перегородке, отделявшей ее спальню от комнаты Груни, ее горничной, была умышленно проверчена щель? Могла ли подозревать, что этой горничной настрого приказано обер-гофкомиссаром Липманом неусыпно приглядывать за ее поступками?“ (Lažečnikov 1986: 72).

Am ausführlichsten äußert er sich zur Narrenhochzeit:

„Праздник! Народный праздник! Какое магическое слово для толпы! Полно, для одной ли толпы? Это слово не клич ли к общему веселию?[459] ….Какой щегольской съезд! (…) Какое отборное собрание женщин![460]…Опять скажу, только в России можно было составить такой богатый этнографический праздник. На одной площадке собралось весь север Азии и почти весь восток Европы: для этого стоило только русской царице махнуть платком из окна своего терема“.[461]

Darüber hinaus finden sich auch Kommentare, welche deutlich auf die Nachzeitigkeit des Erzählten hinweisen. Dazu zählen beispielsweise Bemerkungen über Institutionen, welche zur Zeit der Handlung des Romans noch existierten und erst zu einem späteren Zeitpunkt abgeschafft wurden: „Это одно из привилегированных зол, от которых освободила нас Екатерина Великая. Его звали: «Язык»“.[462] Ebenso finden sich Beurteilungen über Fehleinschätzungen Ostermanns, der die spätere Zarin Elisaveta Petrovna unterschätzte:

„В расчетах этих он не догадался только, что хотя просвещенной национальности не существовало в России, но семя ее заброщено в каждом человеке, где лишь только есть народ; и потому действовать именем ее легко было в лице той, которая, как дочь Великого Петра, отца отечества, могла возбудить эту народность (…) Он думал, что достаточно отдалил Елисавету Петровну от этой роли, и – ошибся. За эту ошибку поплатился он всем, что приобрел заслугами царям и России, умом своим и хитростью“ (Lažečnikov 1986: 121).

Ein weiterer Hinweis auf die Nachzeitigkeit findet sich im Kapitel über die Narrenhochzeit, als der Erzähler Anna Leopol`dovna vorstellt und feststellt, dass zu diesem Zeitpunkt niemand gedacht hätte, dass sie einst Regentin Russlands werden würde: „Кто бы подумал, что ей предоставлено сменить временщика и править государством?“.[463]

3.2.1.4. Suggestive Formulierungen

Lažečnikov bedient sich ebenfalls dieses Kunstgriffes, damit der Leser seine Ansichten übernimmt und seine Überlegungen nachvollziehen kann.
Der Erzähler gebraucht Wörter und Sätze mit Suggestivkraft oft, nachdem er eine Person äußerlich beschrieben hat, damit der Leser aufgrund dieser Beschreibung erkennt, um wen es sich handelt: „(…) вы угадали бы сейчас будущего профессора элоквенции, Василия

[459] Ebenda, S. 246.
[460] Ebenda, S. 248.
[461] Ebenda, S. 250f.
[462] Ebenda, S. 85.
[463] Ebenda, S. 247.

Кирилловича Тредьяковского. (…) И тут разгадать не трудно, что он нес (…)“[464] oder „Смотря на косые взгляды слуг и грубые ответы их, смотря, как они зевали и ломались на залавке при входе не слишком значительного человека, вы сейчас отгадали бы, что господин – временщик“.[465]

Dies ist auch der Fall, wenn mitten in einer Szene neue Figuren auftreten, von denen der Erzähler nur eine namentlich nennt und somit voraussetzt, dass der Leser die Gefährten der Figur erkennt: „Не трудно угадать, кто были по бокам его“.[466]

Im Epilog führt der Erzähler ebenfalls Figuren ein und beschreibt zunächst nur ihr Aussehen: „Несмотря на худобу ее и темный загар, напоминающий картины греческого письма, взор ваш сейчас угадал бы, что она была некогда красавица (…) Между тем в нем было что-то такое, почему б вы его тотчас признали за барского сына“.[467]

Ansonsten werden diese Formulierungen in Situationen verwendet, in denen der Leser Gefühle oder Wirkungen nachempfinden soll: „Можно догадаться, как обрадовался Василий, увидав ее живою и веселою“[468], „Можно догадаться, каков был удар“[469] oder „Можно догадаться, с каким чувством пел он похоронные песни при служении панихиды“.[470]

3.2.1.5. Historische Vergleiche

Bei Lažečnikov zieht der auktoriale Erzähler nicht nur Vergleiche zwischen seiner eigenen Zeit und der Zeit, in welcher der Roman spielt, sondern stellt auch mehrmals die seiner Meinung nach düstere Zeit der Herrschaft Annas der seiner Ansicht nach glorreichen Regierung Petrs I gegenüber. Dies zeigt sich in folgenden Szenen:

> „Когда же государь, распрощавшись с гостями своими, уходил в двухэтажный домик, охраняемый любовью народной, он мог слышать, как провожали его виваты иностранцев и благословения русских. И вдруг исчезает на время очарование этих воспоминаний. Порог этого храма переступает Бирон (…)[471]
> Петр, Екатерина и (…) пошли бы навстречу беде. Так делают великие духом; но Анна Иоанновна была больная женщина, и любимец ее умел пользоваться ее немощами“(Lažečnikov 1986: 208).

In einer anderen Szene beklagt sich Volynskij über die gegenwärtigen Missstände in Russland:

[464] Ebenda, S. 53.
[465] Ebenda, S. 108.
[466] Ebenda, S. 207.
[467] Ebenda, S. 288.
[468] Ebenda, S. 93.
[469] Ebenda, S. 134.
[470] Ebenda, S. 291.
[471] Ebenda, S. 29.

„(…) Россия Петрова, широкая, державная, могучая – Россия, о боже мой! Угнетенная ныне выходцем, - этого ли мало, чтоб стать ходатаем за нее пред престолом ее государыни и хотя бы самой судьбы? (…) Князья, люди первых фамилий русских, которых отцы стяжали себе славу на ратном поле, рядом с бессмертным Петром, или в сенате, бесстрашно говоря ему правду, спешат наперерыв записаться в скоморохи, в шуты...(…)“ (Lažečnikov 1986: 49f).

In den übrigen Vergleichen wird die Regierungszeit Annas mit der Gegenwart Lažečnikovs gegenübergestellt, wobei der Erzähler besonders Unterschiede des kulturellen Niveaus, der Bräuche, der Titel und Ränge sowie des Stadtbildes betrachtet. Dazu gebraucht er des Öfteren die Wendungen „в тогдашнее время“ , „наши предки“ oder „наши прадеды“ : „Заметьте, она – *барыня*, но только *барская!*..Придумать это звание могла лишь феодальная спесь наших вельмож тогдашнего времени“[472], „Он считался, по-тогдашнему, милостивым господином“[473], „Тогда Петров город переводился с острова этого имени большою частью на Адмиралтейскую сторону, и потому *прешпектива* застраивалась нарочитыми домами. (…) Деревянный Гостиный двор (…)отстраивался на том месте, где стоит нынешний. Он примыкал еще тогда к березовой роще (…)“.[474] Das kulturelle Niveau der Zeit beurteilt der Erzähler zeitweise sehr abwertend oder äußert sich dazu ironisch: „Живя в веке развращенном, в обществе, в котором обольщение считалось молодечеством и пороки такого рода нянчились беззакониями временщика (…) зараженный общим послаблением нравов и порабощенный своей безрассудной любви, Волынской думал только об удовольствиях, которые она ему готовит“[475], „Какая смесь вкуса с безвкусием, блеска с чернотою, великолепия с недостатком! Настоящая вывеска необразованности тогдашнего времени!“[476], „Любезная старина! Завидная старина! Увы! Теперь не повезут человека в железной клетке!.. (…) Глядите, глядите, что за странный поезд тянется за экипажем новобрачных!“[477]

3.2.2. Spannungserzeugung als Technik der Illusionsbildung

Spannung wird bei Lažečnikov ebenso mit Hilfe von Verzögerungen in der Handlungsabfolge und durch Szenenwechsel erzeugt. Verzögerungen in Bezug auf die Figureneinführung, der sich der auktoriale Erzähler bei Zagoskin gerne bedient, sind bei Lažečnikov nicht zu finden: Zwar beschränkt der auktoriale Erzähler sich zunächst auch nur

[472] Ebenda, S. 12.
[473] Ebenda, S. 46.
[474] Ebenda, S. 81.
[475] Ebenda, S. 154f.
[476] Ebenda, S. 248.
[477] Ebenda, S. 250.

auf die bloße Beschreibung der Figuren, ohne dabei zu erwähnen, wie sie heißen, nennt sie aber dann doch relativ bald beim Namen.

Mehr Spannung wird rund um die Figur des anonymen Briefschreibers erzeugt, der Volynskij mit hilfreichen Informationen über seine Feinde versorgt und ihn zur Vorsicht mahnt.[478] Erste Vermutungen, dass es sich dabei um Lipmans Neffen Ėjchler handelt, können sich nach dem geheimen Treffen zwischen diesem und Zuda beim Leser auftun.[479] Seine Identität wird jedoch erst gegen Ende des Romans aufgedeckt, als er sich auf einer Versammlung, welche die Zarin einberufen hat, selbst zu erkennen gibt.[480]

Spannend gestaltet sich zunächst auch die Suche Volynskijs nach Spionen in seinem eigenen Haus, vor denen ihn Ėjchler gewarnt hat.[481] Doch dieses Geheimnis wird noch im ersten Teil des Romans enthüllt, als Volynskijs treuer Diener Nikolaj die barskaja barynja schlussendlich als Birons Spionin entlarvt.[482]

Generell bleibt bis zuletzt offen, wie der Machtkampf zwischen den Kontrahenten ausgehen wird, da dies im Wesentlichen von der Entscheidung der äußerst wankelmütigen, unentschlossenen und beeinflussbaren Zarin abhängt. Diese hegt jedoch bis zum Schluss die naive Hoffnung auf eine Versöhnung der beiden Parteien. Im Laufe der Handlung zeigt sie sich gelegentlich erbost über Biron, was Volynskij und seine Freunde als gutes Zeichen werten.[483] Dennoch gelingt es Biron immer wieder, die Gunst der Zarin zu erlangen, wobei ihm die Schwärmerei Volynskijs zu Gute kommt, da dieser in den entscheidenden Momenten oft abwesend oder abgelenkt ist.[484]

Zwischendurch scheint es immer wieder, als würde Volynskijs Partei als Sieger aus dem Kampf hervorgehen. Dies ist der Fall, als Volynskij das Fest zur vollsten Zufriedenheit der Zarin gestaltet hat[485], Ėjchler die Meinung Volynskijs bei der Versammlung durchsetzt[486] und es Zuda mit Marioricas Hilfe gelingt, der Zarin die Schriften Gordenkos zu übermitteln[487], in denen er über Birons grausames Regime berichtet. Mariorica schafft es, der Zarin die Dokumente genau im richtigen Moment zu übergeben und sie nach der Lektüre zur Freilassung von Volynskijs zuvor verhafteten Freunden zu bewegen.[488]

---

[478] Vgl. ebenda, S. 43ff, 63.
[479] Vgl. ebenda, S. 182-188.
[480] Vgl. ebenda, S. 253-257.
[481] Vgl. ebenda, S. 43.
[482] Vgl. ebenda, S. 145f.
[483] Vgl. ebenda, S. 160.
[484] Vgl. ebenda, S. 164f.
[485] Vgl. ebenda, S. 245-253.
[486] Vgl. ebenda, S. 253-257.
[487] Vgl. ebenda, S. 224.
[488] Vgl. ebenda, S. 224-231.

Offen bleibt zunächst auch, wann Biron zum entscheidenden Schlag gegen Volynskij ausholt, da er schon nach den ersten Konfrontationen seinen Tod fordert[489] und mit Hilfe von Lipman und den übrigen Spionen im Laufe der Handlung immer wieder über die bereits zusammengetragenen Beweise gegen Volynskij spricht.[490]
Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass im Hinblick auf die Spannungserzeugung dem auktorialen Erzähler eine gewichtige Rolle zukommt, da er den Ablauf der Handlung bereits kennt und die Szenen so anordnen kann, dass das Interesse des Lesers erhalten bleibt. Darüber hinaus mischt er sich wie bereits gezeigt immer wieder wertend und kommentierend in die Handlung ein oder hält sich zunächst zurück, um später erneut die Aufmerksamkeit des Lesers mit ironischen und parodistischen Bemerkungen zu suchen. Dies betrifft insbesondere das Kapitel der Narrenhochzeit, in dem der auktoriale Erzähler sehr ausgiebig seine Meinung zum Besten gibt.

3.2.3. Der Übergang von auktorialer Erzählhaltung zu szenischer Darstellung

Neben der bereits erwähnten Dominanz des Erzählers finden sich auch immer wieder Szenen, in denen er zurücktritt und die Handlung aus der Perspektive einer der Figuren geschildert wird. Dies ist zum Beispiel der Fall, als Vasilij in der Nacht die Hütte der Zauberin verlässt und gespannt dem Herannahen der als Nixen verkleideten Frauen lauscht:

> „Не успел он еще успокоиться, как слуху его сказался далекий шум шагов. Прислушивается – это не походка одинокого путника. Скрип, скрип, скоро, скоро и много, очень много – должна быть целая толпа. А никого нигде не видно!.. Вот тянется гул из Петербурга: часы бьют полночь. Что-то, кроме мороза, подрало по сердцу Василия. (…) Не обманули ли его глаза?.. Снег шуршит еще под их ногами. Что ж тут? Уши обманывают?.. Это недобрым отзывается“ (Lažečnikov 1986: 103).

Der Übergang von auktorialer Erzählhaltung zu szenischer Darstellung erfolgt meist, nachdem alle für die Handlung relevanten Figuren vom Erzähler eingeführt und je nach Wichtigkeit beschrieben und charakterisiert wurden. Dadurch erhält der Leser nicht nur ein bereits „*fertiges Bild*“[491] der Figur, sondern weiß auch anhand der Beschreibung, ob diese zu den „guten“ oder „bösen“ Charakteren zählt:

> „Посреди залы, в богатых креслах, сидит статный мужчина, привлекательной наружности, в шелковом светлофиолетовом кафтане французского покроя. Это хозяин дома, Артемий Петрович Волынской. Он слывет при дворе и в народе одним из красивейших мужчин. По наружности можно дать ему лет тридцать с небольшим, хотя он гораздо старее. Огонь черных глаз его имеет такую силу, что тот, на ком он их останавливает, невольно потупляет свои. (…) В нескольких шагах от Волынского, по правую его сторону, сидит за письменным столом человечек, которого всего можно бы спрятать в медвежью муфту. Лицо его в кулак стянуто, как у старой обезьяны; на нем

[489] Vgl. ebenda, S. 130.
[490] Vgl. ebenda, S. 113-120.
[491] Fladerer, V. B.: Erzähltechnik, S. 76.

видно и лукавство этого рода животных. Он ужимист в своих движениях, уступчив или увертлив в речах, глаза и уши его всегда на страже (Lažečnikov 1986: 10).

Danach beschreibt der Erzähler noch zwei Figuren, die im ersten Kapitel auftreten, nämlich die barskaja barynja und ihren Sohn. Anschließend tritt der auktoriale Erzähler zurück und überlässt das Handeln den Figuren, was in szenischer Darstellung geschildert wird. Der Leser hat dabei das Gefühl, unmittelbar an der Handlung teilzunehmen und diese vor seinen Augen ablaufen zu sehen. Auf diese Weise erfährt das Erzählte eine Verlebendigung und ruft beim Leser eine stärkere Anteilnahme hervor, welcher das Gefühl hat, in die Handlung miteingebunden zu sein und nicht mehr der Vermittlung des auktorialen Erzählers zu bedürfen.
Generell ist der Anteil der Dialoge im Text im Unterschied zu Zagoskins Roman jedoch geringer als der Erzählerbericht.

Auf Beschreibungen von Gebäuden und Orten legt Lažečnikov weniger Wert als Zagoskin, da er zwar gelegentlich auch Gebäude wie beispielsweise die Manege Birons schildert, aber anschließend gleich zur Beschreibung der Figuren, die sich in diesem befinden, übergeht. Diese Darstellung erfolgt bei Lažečnikov nach dem Prinzip der auktorialen Erzählweise von *außen nach innen*[492]:

„Он расположен на берегу в длинной мазанке с несколькими осьмиугольными окнами по стенам и двумя огромными, из пестрых изразцов, печами на концах. Подле оной печи сделано возвышение в виде амфитеатра с узорочными перильцами и балдахином из малинового сукна с золотою бахромой. Под балдахином стоят кресла с высокою спинкою, обитые малиновым бархатом. У ручек вытягиваются два пажика в высоких напудренных париках, с румяными щечками, как два розана, уцелевшие под хлопками снега, в блестящих французских кафтанах, которых полы достают почти до земли, в шелковых чулках и башмаках с огромными пряжками. (…) За ним, через обширный двор, тянутся каменные великолепные конюши, в которых красавицам лошадям, выписанным из Голстинии, Англии и Персии, тепло и привольно“ (Lažečnikov 1986: 29f).

4. Illusionsbildung im historischen Roman

4.1. Gattungsspezifische Merkmale

4.1.1. Inhalt: „Dmitrij Samozvanec“

Der Roman spielt zur Zeit der Herrschaft Boris Godunovs, der nach dem Aussterben der Rurikidendynastie an die Macht gekommen ist. Obwohl er ein kluger, weiser, erfahrener und für seine Zeit fortschrittlicher Staatsmann ist, wird er von den Bojaren, die ihn als Emporkömmling betrachten, angefeindet. Die Zustimmung des Volkes bleibt ihm ebenfalls

[492] Ebenda.

verwehrt, sodass die Gerüchte um die wundersame Errettung des Zarevič Dmitrij im russischen Reich auf fruchtbaren Boden fallen.
Die Handlung des Romans setzt im Jahr 1600 in Litauen bei einer Zusammenkunft der polnischen Botschaftsmitglieder unter der Führung von Lev Sapega ein. Diese beraten über das weitere Vorgehen der Polen in den Friedensverhandlungen mit Schweden und Russland. Teil dieser Gesandtschaft ist auch der polnische Adelige und Übersetzer von Kanzler Sapega, Ivanickij, der spätere falsche Dmitrij, der sich mehrmals unerlaubt von der Gesandtschaft entfernt, um Kontakt mit seinen russischen Unterstützern unter der Führung des Mönchs Leonid aufzunehmen.
Verkleidet als Mönch Grigorij Otrep`ev gelingt es ihm sogar in den Kreml vorzudringen, wo er sich als Heiler des abergläubischen Kindermädchens von Godunovs Tochter Ksenija betätigt. Bei dieser Gelegenheit trifft er auch den Zaren Godunov persönlich, der, geplagt von Gewissensbissen und Albträumen, dem angeblichen Mönch und Traumdeuter Grigorij schließlich seine Empfindungen und Ängste anvertraut.
Bestärkt durch das Wissen um Godunovs depressive Stimmung verbreitet „Dmitrij“ mit Hilfe von Leonid in ganz Russland Gerüchte um den angeblich erretteten Zarensohn. Als diese Godunov zu Ohren kommen, leitet er eine geheime Ermittlung ein, um den Urheber dieses Gerüchts dingfest zu machen. „Dmitrij“ bereitet indes seine Flucht mit den Mönchen Leonid und Varlaam aus Russland vor. In den Wäldern an der russischen Grenze stoßen sie auf eine Räuberbande unter Führung Chlopkas. „Dmitrij“ kann Chlopka, der einen persönlichen Groll gegen Godunov hegt, problemlos für sein Vorhaben gewinnen. Chlopka erklärt sich schlussendlich bereit sie bis zu einem Fluss zu begleiten, von wo aus sie sicher nach Polen gelangen können.
„Dmitrij“ begibt sich alleine nach Kiev, wo er die Ziehfamilie Leonids aufsucht, die Stiefschwester Leonids Kalerija kennenlernt und sich anschließend in sie verliebt. Aufgrund der Schwärmerei für Kalerija verbringt er einige Monate tatenlos in Kiev. Als er jedoch merkt, dass sie ihm bei seinem Vorhaben zur Last fallen könnte, verhält er sich kaltherzig und abweisend. Kalerija, die jedoch auf die Heirat besteht, lässt sich nicht so leicht abwimmeln, sodass Ivanickij sie versucht zu töten, indem er sie aus einem Boot ins Wasser wirft.
„Dmitrij“, der die Rache von Kalerijas Familie fürchtet, beschließt unterzutauchen und schließt sich den Zaporožer Kosaken an, um seine Kampfkünste zu verbessern und die mit Polen unzufriedenen Kosaken dazu zu bringen, ihn militärisch gegen Godunov zu unterstützen. Das Kosakendasein, in dem er Ordnung und Mäßigkeit vermisst, erfüllt ihn

nicht, sodass er sich auf den Weg zu den Jesuiten macht, die er ebenfalls von seinem Vorhaben überzeugen will. Die Jesuiten gewinnt er für seine Pläne, indem er ihnen verspricht, das russische Reich der päpstlichen Macht zu unterstellen und die Kirchenunion zu fördern. Neben den Jesuiten gelingt es ihm auch, führende polnische Magnaten, allen voran Fürst Višneveckij und Mnišek, welche selbst ehrgeizige Ziele verfolgen, mit großzügigen Versprechen auf seine Seite zu ziehen. Zur Stärkung seines Bündnisses mit Mnišek ist er bereit, dessen Tochter Marina zur Frau zu nehmen und nach seiner Thronbesteigung zur Zarin zu machen.
Die Jesuiten ermöglichen ihm schließlich auch eine Audienz beim polnischen König Sigismund, der ihm ebenfalls seine Unterstützung zusagt und ihn als rechtmäßigen Herrscher des moskovitischen Reiches anerkennt. Ausgestattet mit Geld und Truppen, welche die polnischen Magnaten angeworben haben, überquert „Dmitrij“ schließlich die Grenzen zum russischen Reich, nachdem auch dort die Stimmung zu seinen Gunsten umgeschlagen ist. Godunovs Versuche, ihn als Betrüger zu entlarven, schlagen fehl, da sich immer mehr seiner Untertanen bereitwillig den Truppen des falschen Dmitrijs anschließen. Godunov, der schon seit längeren von psychischen und physischen Krankheiten geplagt wird, stirbt schließlich noch vor dem Eintreffen „Dmitrijs“. Seinem Sohn Fedor, den er noch vor seinem Tod zum Nachfolger ernannt hat, gelingt es nicht Herr der Lage zu werden, da sich selbst die Vertrauten seines Vaters von ihm abwenden und das Volk nachdrücklich den Sturz der Godunovs fordert.
Der falsche Dmitrij verhält sich nach seiner Thronbesteigung jedoch zusehends unvernünftig, leichtsinnig und ignorant und verkennt die gegenwärtige Lage, da er nicht wahrhaben will, dass ein Stimmungsumschwung im Volk, auf dessen Zustimmung seine Herrschaft gründet, seiner Regierung ein Ende setzen kann. Der angebliche Zarevič hat sich beim Volk durch die offenkundige Bevorzugung seiner ausländischen Parteigänger, die Missachtung russischer Traditionen sowie das Pflegen für die Russen unverständlicher, polnischer Bräuche unbeliebt gemacht. Hinzu kommen noch das beleidigende, hochnäsige Verhalten der Polen, welche die Russen als Barbaren betrachten, sowie das schamlose Gebärden der zahlreichen marodierenden polnischen Soldaten, welche noch immer auf ihre Belohnung warten. Die Mehrheit von „Dmitrijs“ ehemaligen Befürwortern stellt sich schließlich gegen ihn, da er seine Versprechen nicht einzulösen gewillt ist und es auch gar nicht vermag. Die russischen Bojaren unter der Führung Šujskijs wiegeln das Volk schließlich gegen den falschen Zarensohn auf, welcher während der Meuterei zu Tode kommt.
Fürst Šujskij selbst wird am Ende des Romans zum neuen Zaren ernannt.

4.1.2. Synthese von Fakt und Fiktion

In wie weit sich Bulgarin in seinem Roman tatsächlich an den ihm zugänglichen Quellen und Geschichtsdarstellungen orientierte, lässt sich nicht immer genau feststellen, da er in den Mittelpunkt seines Werkes die Abenteuer der zwar realen Person des Thronprätendenten „Dmitrijs“ stellt, dessen wahre Identität den Forschern jedoch bis heute Rätsel aufgibt und beträchtlichen Raum für Spekulationen lässt. Infolgedessen liegen die Kindheit und Jugend des Usurpators im Dunkeln.[493] Detailliertere Aufzeichnungen über die weiteren Ereignisse bis zur Thronbesteigung und zum Sturz des falschen Dmitrijs liegen erst nach seinem Auftauchen in Polen und Litauen vor.

In Bezug auf die Frage, wer sich tatsächlich hinter der Person des Usurpators verbirgt, herrschen in der Forschung verschiedene Ansichten vor. Die gängigste Auffassung, welche bereits von Boris Godunovs Propagandisten in Umlauf gebracht worden ist, besagt, dass es sich dabei um den entlaufenen Mönch Grigorij Otrep`ev handelt.[494]

Diese Meinung vertritt auch Karamzin, an dessen russischer Geschichte sich Bulgarin weitgehend orientierte.

Offen bleibt auch, ob die Initiative allein vom Thronprätendenten selbst ausgegangen ist oder ob er von russischen Bojaren, polnischen Adeligen oder den Jesuiten auf seine zukünftige Rolle vorbereitet worden ist.

Bulgarin zufolge ist der Usurpator ein Zögling der Jesuiten, welche ihn lediglich als Instrument für ihr eigentliches Ziel, nämlich die Verbreitung des katholischen Glaubens im moskovitischen Reich ansehen. Infolgedessen macht er sie auch für die anschließenden chaotischen Zustände der „Zeit der Wirren“ verantwortlich, welche mit dem Auftauchen des ersten Thronprätendenten ihren Ausgangspunkt nahmen.[495]

Karamzin hält in seiner Untersuchung fest, dass Grigorij Otrep`ev, dessen weltlicher Name Jurij ist, aus einer verarmten galizischen Adelsfamilie stammt. Sein Vater Bogdan diente als Strelitze in Moskau. Nachdem dieser von einem betrunkenen Litauer erstochen wurde, tritt

---

[493] Dieser Umstand lässt Bulgarin genügend Freiraum zur künstlerischen Ausgestaltung dieser Zeit im Leben des Usurpators. Bulgarin selbst betont in seinem Vorwort (S. 4), dass er nicht glaubt, dass es sich bei Otrep`ev und dem falschen Dmitrij um ein und dieselbe Person handelt. Er lässt in seinem Roman offen, um wen es sich wirklich handelt. Die Identität des Grigorij Otrep`ev ist nur eine, welche die Figur Bulgarins im Laufe der Handlung annimmt.

[494] Genaue Angaben zu diesem Lebensabschnitt des Thronprätendenten können nicht gemacht werden, da in der Forschung weiterhin Uneinigkeit herrscht. Einzelne Wissenschaftler zweifeln daran, dass es sich wirklich um Grigorij Otrep`ev handelt. Diese These vertritt beispielsweise Chester Dunning, der Ungereimtheiten in den Quellentexten feststellt und die Aufzeichnungen des Mönchs Varlaams, der mit Otrep`ev zusammen aus Moskau geflohen ist, für unzuverlässig hält: Dunning, Chester: Russia`s first civil war. The Time of Troubles and the Founding of the Romanov Dynasty. Pennsylvania: The Pennsylavania State University Press 2001 S. 123-138. Die folgende Darstellung schließt sich der Auffassung an, dass es sich beim Thronprätendenten um Otrep`ev handelt.

[495] Vgl. Bulgarin, F. V.: Dmitrij Samozvanec. Moskau: Firma „Kronos“ 1994, S. 4.

Jurij in den Dienst der Familie Romanov und des Fürsten Boris Čerkasskij. Unzufrieden mit seinem niedrigen gesellschaftlichen Stand beschließt er ins Kloster einzutreten.[496]
Anschließend zieht er einige Zeit von Kloster zu Kloster, bis er unter Protektion seines Großvaters Zamjatnja ins Čudov Kloster in Moskau aufgenommen wird. Dort wird Patriarch Iov auf den intelligenten Mönch aufmerksam und nimmt ihn als Skriptor zu sich. Dieser nimmt ihn auch in den Kreml mit. Von da an interessiert sich Grigorij insbesondere für das Schicksal des Zarevič Dmitrij und beginnt, Chroniken über die russische Geschichte zu studieren. Eines Tages verlautbart er vor anderen Mönchen, dass er Zar von Moskau sein wird. Diese Äußerung dringt schließlich bis zum Patriarchen und dem Zaren selbst vor, welcher seinem Beamten Smirnov-Vasilev anordnet, Grigorij ins Beloozero Kloster zu verbannen. Smirnov-Vasilev erzählt davon Evfimev, einem Verwandten Otrep`evs, der ihm die Flucht aus Moskau ermöglicht. Zusammen mit dem Mönch Varlaam und dem Chorleiter Misail Povadin gelangt Otrep`ev nach Novgrod, wo sie im Spasskoj Kloster Aufnahme finden. Dort soll der Usurpator eine Notiz hinterlassen haben, in der er sich als Zarevič Dmitrij zu erkennen gibt.
Auf dem Weg nach Litauen begleitet der Mönch Pimen aus dem Dneprov Kloster Otrep`ev und seine Gefährten durch die Wälder zur litauischen Grenze.
In Kiev suchte Otrep`ev die Gunst des Fürsten Vasilij Konstantinovič Ostrovskij und lebte anschließend im Pečerskij Kloster und im Nikolskij Kloster in Derman. In Litauen verbreitet er Karamzin zufolge Gerüchte über die wundersame Errettung Dmitrijs. Dort lernt er den ebenfalls herumziehenden Mönch Leonid aus dem Krypeckij Kloster kennen, den er überredet seinen Namen anzunehmen.
Otrep`ev selbst begibt sich zu den Zaporožer Kosaken, um die Kampfkunst zu erlernen. Dort dient er einige Zeit unter dem Ataman Gerasim Evangelik. Danach gelangt er nach Gašči, wo er Latein und Polnisch lernt.[497][498][499]

---

[496] Andere Versionen über die Gründe von Otrep`evs Eintritt ins Kloster finden sich bei Perrie, Maureen: Pretenders and popular monarchism in early modern Russia. The false tsars of the Time of Troubles. Cambridge: Cambridge University Press 1995, S. 45, welche die offizielle Version Godunovs anführt, wonach Jurij Otrep`ev aufgrund seines lasterhaften Lebens gezwungen war, ins Kloster einzutreten. Im Unterschied zu Karamzin, der keine genauen zeitlichen Angaben zu Otrep`evs Dienst bei den Romanovs und seinem Klostereintritt macht, sieht R. Skrynnikov, G.: Samozvancy v Rossii v načale XVII veka. Grigorij Otrep`ev. Novosibirsk: Izdatel`stvo Nauka 1987, S. 26-28, einen Zusammenhang zwischen dem Fall der Romanovs um 1600 und Otrep`evs anschließendem Leben als Mönch. Skrynnikov zufolge entschied sich Otrep`ev für das Kloster, um einer Verfolgung durch Godunov zu entgehen, der nicht nur die Romanovs selbst der Hexerei bezichtigte, sondern auch alle nahestehenden Verwandten und Bediensteten zur Verantwortung zog.
[497] Vgl. Karamzin, N. M.: Istorija gosudarstva rossijskogo. Moskau: Kniga 1989 (Bd. IX. X. XI. XII.), S. 73-75.
[498] Genauere Angaben zu Otrep`evs Aufenthalt in Gošča finden sich bei Perrie, die festhält, dass der Thronprätendent dort mit der Lehre des Arianismus in Berührung gekommen ist.
[499] Ebenso wie über den frühen Lebensabschnitt des Usurpators sind auch über seine Flucht keine genauen chronologischen Angaben verfügbar.

Die im Roman erwähnte Zugehörigkeit des Thronprätendenten zur litauischen Botschaft lässt sich in den Quellen nicht nachweisen, ebenso wenig eine persönliche Unterredung desselben mit Boris Godunov oder dessen Tochter Ksenija.[500]

Aus dem historischen Kontext genommen ist die Geschichte rund um den Mönch Leonid, der im Roman zu den ersten Befürwortern des falschen Dmitrij zählt und ihn in Kontakt mit Bojaren bringt, die Godunovs Herrschaft skeptisch gegenüber stehen.[501] Im Roman ist Leonid gezwungen, zusammen mit Varlaam, Misail Povadin und dem Usurpator gemeinsam aus Moskau zu fliehen, da im Zusammenhang mit der Suche nach dem falschen Zarevič und der Quelle dieser Gerüchte auch die Mönche unter Verdacht geraten sind.[502] Auf der Flucht vertraut er „Dmitrij" seine traurige Lebensgeschichte an, der zufolge ihm aufgrund eines vor Jahren sich zugetragenen Zwischenfalls der Aufenthalt in Polen unter Androhung der Todesstrafe verboten ist. Diese Beichte Leonids motiviert im Roman „Dmitrij" Leonid anzubieten, sich unter dem Namen Otrep`ev in Polen zu bewegen.[503]

Der reale Leonid begegnet Dmitrij erst in Litauen, wo dieser ihn überzeugt diesen Namen anzunehmen.[504]

Fiktiv ist auch das Zusammentreffen der Mönche mit der Räuberbande Chlopkas in den Wäldern.[505] Chlopka ist zwar eine historische Persönlichkeit, wird in den Quellen jedoch nur im Zusammenhang mit den Räuberbanden, welche sich zur Zeit der großen Hungersnot unter Godunov um Moskau herumtrieben, erwähnt.[506]

Weitere Ereignisse, die sich noch unter Godunovs Herrschaft zugetragen haben, sind beispielsweise der Fall der Romanovs, die in Ungnade gefallen sind, und die Hungersnot, unter der die Russen Anfang des 17. Jahrhunderts litten.

Ob es einen Zusammenhang zwischen den Verurteilungen der Romanovs sowie anderer Würdenträger und dem Auftauchen „Dmitrijs" gibt, lässt sich nicht feststellen. Ebenso unklar ist, wen der Zorn Godunovs zuerst getroffen hat, die Romanovs oder Bogdan Bel`skij.[507] Kozljakov meint, dass die Entfernung der Romanovs aus dem politischen Leben auf dynastische Überlegungen zurückgeht. Godunov befürchtete, dass er noch nicht alle Gefahren beseitigt hatte, welche die Nachfolge seines Sohnes verhindern könnten. Eine mögliche

[500] Vgl. Bulgarin, F. V.: Dmitrij Samozvanec, S. 13-21, 60ff, 71, 102f, 114, 35-56.
[501] Vgl. ebenda, S. 20-35.
[502] Vgl. ebenda, S. 104-112.
[503] Vgl. ebenda, S. 135-143, 159.
[504] Über das Leben des realen Mönchs Leonid ist jedoch nichts Genaueres bekannt.
[505] Vgl. Bulgarin, F. V.: Dmitrij Samozvanec, S. 144-161.
[506] Vgl. Kozljakov, Vjačeslav: Lžedmitrij I. Moskau: Molodaja Gvardija 2009, S. 69, vgl. auch Karamzin, N. M.: Istorija, S. 70, Skrynnikov, R. G.: Samozvancy, S. 49-52, Kozljakov, V.: Boris Godunov. Tragedija o dobrom care. Moskau: Molodaja Gvardija 2011, S. 217, Platonov, S. F.: Boris Godunov. Petrograd: Ogni 1921, S. 143.
[507] Vgl. Platonov, S. F.: Boris Godunov, S. 136.

Verbindung besteht zwischen der Bestrafung der Romanovs und den gesundheitlichen Gebrechen Godunovs, die in seinen letzten Lebensjahren immer deutlicher zu Tage traten.[508]
Den Anlass für die Verhaftung der Romanovs bildete die Denunziation des Schatzmeisters von Aleksandr Nikitič, welcher angeblich auf Anordnung Semen Nikitič Godunovs handelte, der ihn angewiesen hatte, Säcke mit Kräutern und Pflanzen im Keller seines Herrn zu deponieren. Infolgedessen wurden die Romanovs der Hexerei und des versuchten Zarenmordes bezichtigt. Mit der Durchsuchung des Hauses wurde ein Vertrauter Godunovs, Michail Saltykov beauftragt, welcher die Säcke sicherstellte. Anschließend wurden die fünf Brüder verhaftet und der Gerichtsbarkeit des Patriarchen Iov unterstellt.
Entscheidenden Anteil an der Verurteilung hatte die Bojarenduma, welche den Angeklagten keine Möglichkeit ließ sich zu rechtfertigen.
Außer den fünf Brüdern wurden auch alle Verwandten der Romanovs, nämlich die Fürsten Sickij, Čerkasskij, Šestunov, Šeremetev, Dolmatov-Karpov und Repninyj verhaftet.
Der älteste Bruder Fedor Nikitič Romanov wurde zwangsweise zum Mönch geschoren, ebenso seine Frau Ksenija Ivanovna Šestovoj und ins Antoniev-Sijskij Kloster verbannt. Die übrigen Familienmitglieder wurden in entlegene Gegenden verbannt und unter Aufsicht gestellt.
Ebenfalls in Ungnade gefallen war Bogdan Bel`skij, der sich bereits 1598 den Unmut Godunovs zuzog, als er für sich die Nachfolge von Zar Fedor Ivanovič beanspruchte. Godunov hoffte, Bel`skijs Ehrgeiz zu zügeln, indem er ihm den Rang eines „okol`ničij“ verlieh. Als dieser Plan jedoch nicht aufging, entsandte Godunov Bel`skij um am Ufer des Donec Severskij die Stadt Zar-Boris zu erbauen. Dort soll er vor seinen Arbeitern behauptet haben, dass Godunov zwar in Moskau Zar wäre er selbst aber in der Stadt Zar-Boris. Diese Gerüchte drangen zu Godunov vor, welcher ihn verhaften ließ. Dort wurden ihm seine Ränge aberkannt und seine Güter sowie sein Vermögen konfisziert. Außerdem wurde er körperlich bestraft und ihm auf Anordnung von Godunov von einem schottischen Arzt der lange Bart entfernt.
Den Fürsten Mstislavskij und Šujskij verbot er zu heiraten, da er befürchtete, dass diese aus dem Hochadel stammenden Fürsten seinen Sohn den Thron streitig machen könnten. Ohne triftigen Grund ließ er auch Ščelkalov von seinen Ämtern entheben.[509]
Im Roman wird der Fall der Romanovs durch die Gerüchte über die wundersame Errettung Dmitrijs motiviert, da Godunov in erster Linie die Bojaren verdächtigt, Urheber dieses

[508] Kozljakov, V.: Boris Godunov, S. 210.
[509] Vgl. Karamzin, N. M.: Istorija, S. 57-63, Kozljakov, V.: Boris Godunov, S. 210-217, Platonov, S. F.: Boris Godunov, S. 136-140.

Gerüchts zu sein.[510] Bei der Darstellung des Verfahrens gegen die Romanovs und ihre Verwandten hält sich Bulgarin an die Schilderung Karamzins.
In den Jahren 1601-1603 litten die Russen tatsächlich unter Hungersnöten, die das Resultat mehrerer aufeinanderfolgender Missernten, hervorgerufen durch ein ungewöhnlich feuchtes Sommerwetter und einen viel zu früh einsetzenden Frost, waren.
Der Hunger trieb die Menschen so weit, dass viele ihre Familien verließen, um sich den Kosaken sowie marodierenden Räuberbanden rund um Moskau anzuschließen. Nachdem die Menschen in ihrer Not bereits ihre Tiere verspeist hatten, soll Kannibalismus ausgebrochen sein.
Zar Boris Godunov reagierte von Anfang an auf die Krise, indem er beispielsweise Bedürftigen täglich Unterstützung bot, die eigenen Kornkammern öffnete, Bauprojekte förderte und somit Arbeitsplätze schuf, die Preise für Brot festlegte, das Abzugsrecht der Bauern entsprechend der Krisensituation änderte, die unzähligen Toten auf seine Kosten beerdigen ließ und Truppen gegen die Räuberbanden ins Feld schickte. Trotz seiner guten Intentionen konnten all die Maßnahmen die Krise nicht abwenden, da Godunov seine Möglichkeiten teilweise überschätzt hatte und einige Untertanen die Notmaßnahmen boykottierten. So kam es beispielsweise dazu, dass einige, die gar keiner Almosen bedurften sich ärmlich kleideten, und unter die Bettler drängten, während die wirklich Bedürftigen kein Geld mehr bekamen. Andere wiederum kauften so viel Brot wie möglich auf, um es teuer weiterzuverkaufen. Die Festlegung des Brotpreises wiederum lähmte wirtschaftliche Initiativen und förderte den Betrug. Das Abzugsrecht der Bauern wurde ebenso eigenwillig ausgelegt, da auch Bauern ihre Herren verließen, die sie noch ernähren konnten. Umgekehrt warfen Grundherren ihre Bauern aus dem Haus, obwohl ihnen noch genügend Lebensmittel zur Verfügung standen.
Die Massen an elenden Bauern, die nach Moskau strömten, als sie von den Almosen erfuhren, verhungerten schließlich in Moskau, nachdem die Kasse des Zaren erschöpft war.
Um den Räuberbanden beizukommen, schickte Godunov spezielle Geheimpolizisten aus. Als diese Maßnahme jedoch keine Früchte trug, musste Godunov eine ganze Truppe unter der Führung des „okol`ničij“ Ivan Fedorovič Basmanov losschicken, um den sogenannten „Chlopka Aufstand“ niederzuschlagen. Während dieses Aufstandes wurde Ivan Fedorovič Basmanov getötet und Chlopka gefangengenommen und hingerichtet. Das Gros der Räuberbande konnte jedoch in die Ukraine entkommen.[511]

[510] Vgl. Bulgarin, F. V.: Dmitrij Samozvanec, S. 278-282.
[511] Vgl. Kozljakov, V.: Boris Godunov, S. 217-230, Platonov, S. F.: Boris Godunov, S. 142-144, Karamzin, N. M.: Istorija, S. 65-70.

Im Roman wird das Leiden der Menschen ausführlich dargestellt, von den Gegenmaßnahmen Godunovs erwähnt Bulgarin nur die Vergabe von Almosen. „Der Chlopka Aufstand“ und seine Folgen finden ebenfalls Aufnahme in den Roman.[512]

Ein weiteres Kapitel aus Godunovs Regierungszeit, das im Roman kurz erwähnt wird, ist die Heiratspolitik Godunovs, dem während des polnisch- schwedischen Krieges ein bedeutender diplomatischer Erfolg beschieden war, als es ihm gelang, den schwedischen Königssohn Gustav nach Russland zu holen, um ihn mit Ksenija zu vermählen. Gustav war jedoch weder bereit zu konvertieren noch seine Beziehung zu einer verheirateten Frau aufzugeben. Letztendlich nahm er auch noch Briefkontakt mit Sigismund III auf, sodass Godunov ihn nach Uglič bringen ließ.

Bereitwilliger zeigte sich der dänische Herzog Johann, der 1602 offiziell zum Verlobten Ksenijas erklärt wurde. Dieser starb jedoch plötzlich innerhalb eines Monats nach seiner Ankunft.[513]

Im Roman wird lediglich der unerwartete Tod des jungen Herzogs erwähnt, der allerlei böswillige Gerüchte hervorruft.[514]

Zu den fiktiven Elementen des Romans zählen die Ereignisse rund um Kalerija[515] und „Dmitrijs“ Erlebnisse bei den Kosaken, bei denen er sich zwar tatsächlich aufgehalten hat, worüber es jedoch keine Aufzeichnungen gibt. Fiktiv sind ebenfalls die zufällige Begegnung „Dmitrijs“ mit seinem ehemaligen, ebenso fiktiven Schulfreund Mechoveckij, der sich ebenfalls den Kosaken angeschlossen hat, und deren anschließendes Erscheinen bei den Jesuiten in Lvov.[516]

Im Roman trennt sich „Dmitrij“ von Misail Povadin noch vor der Überfahrt nach Litauen und lässt ihn als Schreibkundigen bei Chlopka.[517] Leonid und Varlaam lässt er in Loev in einer Schenke alleine, während er selbst nach Kiev aufbricht.[518]

Der historische Thronprätendent trennte sich von Varlaam und Misail im Herbst 1602, als diese zum Trojckij Kloster aufbrachen und er sich zu den Arianern in Gašči gesellte.[519] Nachdem „Dmitrij“ einige Zeit bei den Arianern verbracht hatte, entschied er aus politischen Gründen, die Unterstützung von orthodoxen Würdenträgern wie dem Fürsten Adam Višneveckij zu suchen. Dieser erkannte ihn aufgrund persönlicher Motive als Zar an, da es

[512] Vgl. Bulgarin, F. V.: Dmitrij Samozvanec, S. 283ff.
[513] Vgl. Kozljakov, V.: Boris Godunov, S. 203-205, Karamzin, N. M.: Istorija, S. 28-32.
[514] Vgl. Bulgarin, F. V.: Dmitrij Samozvanec, S. 284f.
[515] Vgl. ebenda, S. 165-176.
[516] Vgl. ebenda, S. 185-215.
[517] Vgl. ebenda, S. 157.
[518] Vgl. ebenda, S. 159ff.
[519] Vgl. Perrie, M.: Pretenders, S. 49.

kurz vor dem Auftauchen „Dmitrijs“ zwischen Godunov und ihm zu Grenzstreitigkeiten aufgrund des Territoriums um Černigov gekommen war. „Dmitrij“ verbrachte als einfacher Diener arbeitend ein Jahr bei Višneveckij, der sich besonders durch seine kriegerischen Leistungen und seine Jagderfolge hervortat. Eines Tages gab er vor, schwer erkrankt zu sein und verlangte nach einem Priester. Diesem vertraute er an, dass er der Sohn des verstorbenen Zaren Ivans IV sei und wie ein Zarenkind bestattet werden wolle. Er teilte dem Priester mit, dass dieses Geheimnis erst nach seinem Tod gelüftet werden dürfe und dass sich unter seinem Bett Briefe befänden, welche seine Aussagen untermauern würden. Der Priester informierte sofort den Fürsten über diese unerwartete Enthüllung, welcher die angeblichen Beweise durchsah. Adam Višneveckij zweifelte an der phantastisch anmutenden Geschichte „Dmitrijs“.

Als König Sigismund III von diesen Gerüchten erfuhr, wandte er sich an Fürst Adam. Dieser entsprach jedoch nicht den Vorstellungen „Dmitrijs“ sodass er sich an Konstantin Višneveckij und dessen Schwiegervater Mnišek wandte.

Mnišek gewann für „Dmitrij“ den litauischen Kanzler Lev Sapega, welcher vorgab, dass sein Diener Petruša, ein gebürtiger Livländer, der in Moskau in Gefangenschaft geraten war, den Zarevič Dmitrij als Kind gut kannte. Dieser wurde zu Višneveckij geschickt, damit er die Identität „Dmitrijs“ bestätigt. Außerdem bestach Sapega seine Diener, die Brüder Chripunov, welche ebenfalls vorgaben, den wirklichen Zarevič zu erkennen.

In Sambor trafen 1604 auch der Mönch Varlaam und der Bojare Jakov Pychačev ein, der angeblich auf Godunovs Befehl handelte. Varlaam versuchte davor schon zum König vorzudringen, um den Betrug aufzuklären. Doch der König und seine Anhänger verfolgten ihre eigenen Ziele, wofür sie „Dmitrij“ benötigten und Varlaam an ihn auslieferten. Mnišek befahl Pychačev hinzurichten und Varlaam im Gefängnis einzusperren. Als „Dmitrij“ in Moskau die ersten Rückschläge erlitt, wurde Varlaam von Marina und ihrer Mutter befreit. [520]

Anfang März 1604 organisierte Mnišek ein Bankett für die Senatoren des Königshofes in Krakau. An diesem nahm auch „Dmitrij“ teil.

Am 15. März 1604 wurde „Dmitrij“ von König Sigismund III persönlich empfangen. Diesem Treffen wohnten auch Bischof Petr Tylickij, Marschall Simon Rudnickij und der Schreiber Gavrila Vojna bei. „Dmitrij“ verglich sich selbst mit dem tauben, aber begabten Sohn des Krösus.

[520] Vgl. Kozljakov, V.: Marina Mnišek. Moskau: Molodaja Gvardija 2005, S. 36.

Sigismund lockte vor allem die Aussicht, dass „Dmitrij“ zum katholischen Glauben konvertieren wollte. Außerdem erhoffte er sich die Abtretung der nördlichen Fürstentümer und die Unterstützung des Zaren im Krieg gegen den schwedischen König.
Im Gegenzug dazu erklärte er sich bereit, „Dmitrij“ als Zaren anzuerkennen und finanziell zu unterstützen. Von seinem Vorhaben, polnische Truppen nach Moskau zu schicken, was einer Kriegserklärung gleichgekommen wäre, musste er aufgrund des Widerstandes einiger polnischer Würdenträger unter der Führung Zamojskijs absehen. Daher unterstützte er die Višneveckijs und Mnišeks dabei, unter ihrem Banner Soldaten für „Dmitrij“ anzuwerben.
Der päpstliche Nuntius Rangoni wies den Jesuiten Kaspar Savickij an, „Dmitrij“ auf seine Konvertierung vorzubereiten. „Dmitrij“ versprach dem Papst, gegen die „ungläubigen“ Türken Krieg zu führen. Er erklärte sich bereit, den katholischen Glauben anzunehmen und zu beichten unter der Bedingung, dass dieser Schritt geheim bliebe.
„Dmitrij“ konnte mit Ausnahme von Zamojskijs Parteigänger alle einflussreichen Persönlichkeiten in Krakau für sich gewinnen, indem er so handelte, wie es sich sein jeweiliges Gegenüber erwartete, und auch nicht mit Versprechen geizte.
Mnišek versprach er die Hälfte der nördlichen Fürstentümer und die Ausgaben für den Feldzug zurückzuerstatten. Marina, die „Dmitrij“ zur Zarin machen wollte, sollte die Fürstentümer Novgorod und Pskov erhalten, die aus der Moskauer Jurisdiktion herausgelöst werden sollten, sodass Marina in diesen Fürstentümern die päpstliche Jurisdiktion einführen sowie die Verbreitung des katholischen Glaubens durch den Bau von Schulen, Kirchen und Klöstern fördern könne. Außerdem verpflichtete er sich dazu, innerhalb eines Jahres in Russland den katholischen Glauben einzuführen und den polnischen König um die Erlaubnis zu bitten, Marina heiraten zu dürfen.
Mitte August 1604 begannen die Anhänger „Dmitrijs“ in der Umgebung von Lvov Männer für die Truppen des Usurpators anzuwerben. Da weder der König noch die Jesuiten genügend Mittel zur Verfügung stellen konnten, musste Mnišek für den Unterhalt der Truppen aufkommen. Dieser konnte das nötige Geld jedoch nicht aufbringen, sodass die Soldaten dazu übergingen, die Bürger von Lvov zu berauben.
Die fehlende offizielle Unterstützung, der zweifelhafte Ruf Mnišeks, das Verhalten der Soldaten sowie die Angst, dass Godunov bereits informiert und auf den Angriff vorbereitet war, führten dazu, dass eine beträchtliche Anzahl von polnischen und litauischen Würdenträgern „Dmitrij“ trotz vorheriger Zusagen keine Hilfe zukommen ließen.

Infolgedessen belief sich im September 1604 die Zahl von „Dmitrijs“ Männern auf ca. 2500. Als „Dmitrij“ die russische Grenze überquerte, schlossen sich ihm noch eine Reihe Don Kosaken an, sodass die Anzahl seiner Männer nun 4000 betrug.[521]

Im Roman flüchtet „Dmitrij“ zusammen mit Mechoveckij zu den Jesuiten, wo er sich als Zarevič zu erkennen gibt. Im Jesuitenkollegium trifft der fiktive „Dmitrij“ im Gegensatz zum realen Thronprätendenten zuerst auf Pater Savickij, der ihn mit Rangoni bekannt macht. Die Jesuiten, welche höhere Ziele verfolgen, kann er mit dem Versprechen der eigenen Konvertierung und der Einführung einer Union auf seine Seite ziehen.[522]

Bulgarin gibt als Grund für „Dmitrijs“ Ankunft bei Višneveckij das vorangehende Zusammentreffen desselben mit Kalerija an, welche ihn verfolgt, verflucht und ihm droht, seinen Betrug aufzudecken.[523] Bei der Beschreibung des Aufenthaltes bei dem Fürsten und der Beichte „Dmitrijs“ folgt Bulgarin den bereits erwähnten Fakten. Bulgarin erwähnt ebenfalls Sapegas Diener Petrovskij, der „Dmitrij“ identifiziert, sowie Borošin und die Brüder Chripunov.[524]

Das Auftauchen Varlaams ändert Bulgarin in seinem Roman: Der fiktive Mönch erscheint im Gegensatz zum realen Varlaam in Begleitung Misail Povadins und beide erkennen „Dmitrij“ als rechtmäßigen Zaren an.[525]

Pychačev taucht im Roman unabhängig von Varlaam beim Thronprätendenten auf und bezichtigt ihn zu lügen, indem er ihn als Mönch Grigorij entlarvt. Pychačev bleibt unbeirrbar, standhaft und wird vom fiktiven „Dmitrij“ persönlich hingerichtet.[526]

Der fiktive „Dmitrij“ gelangt auf seiner Fahrt nach Krakau Ende April 1604[527] zu Mnišek, während der reale „Dmitrij“ bereits 1603 zu Mnišek stößt.

„Dmitrij“ weiß Mnišeks Machtgier und Ruhmstreben geschickt zu nutzen und umwirbt ihn mit Versprechungen. Marina macht er einen Heiratsantrag. Der fiktive Mnišek stimmt „Dmitrijs“ Vorschlägen viel bereitwilliger[528] zu als der reale Fürst, der mit dem Usurpator eine Reihe von Konditionen ausgehandelt hat, welche im Roman nicht näher erwähnt werden. Bei der Schilderung des Empfangs beim polnischen König und der Stimmung im Sejm hält sich Bulgarin ziemlich genau an die bereits erwähnten Fakten.[529]

---

[521] Vgl. Skrynnikov, R. G.: Samozvancy, S. 53-70, Kozljakov, V.: Lžedmitrij I, S. 78-100, Karamzin, N. M.: Istorija, S. 75-82, Dunning, Ch.: Russia`s first civil war, S. 109-138.
[522] Vgl. Bulgarin, F. V.: Dmitrij Samozvanec, S. 215-231.
[523] Vgl. ebenda, S. 231f.
[524] Vgl. ebenda, S. 233-255.
[525] Vgl. ebenda, S. 255f.
[526] Vgl. ebenda, S. 260-265.
[527] Vgl. ebenda, S. 247.
[528] Vgl. ebenda, S. 266ff.
[529] Vgl. ebenda, S. 293-296.

Fiktiv ist die Liebesgeschichte zwischen Marina und Jan Osmol`skij, der ihr ins Gewissen redet und Marina vor der Hochzeit mit „Dmitrij“ warnt. Er leidet unter Marinas kühlem und abweisendem Verhalten, mit dem sie ihre Gefühle unterdrückt. Der fiktive Osmol`skij wird von Kalerija über „Dmitrijs“ wirklichen Charakter informiert.[530]
Der reale Osmol`skij war einer von Marinas Kammerdienern, der bei dem Versuch, sie vor den Aufständischen Moskauern zu schützen, starb.[531]
Die Geldschwierigkeiten Mnišeks und sein Unvermögen für den Unterhalt der Truppe aufzukommen, spart Bulgarin in seinem Roman aus.
Zu den fiktiven Elementen des Romans zählt auch die nahe der russischen Grenze stattfindende Begegnung „Dmitrijs“ mit dem Fürsten Andrej Kurbskij, der in Bulgarins Roman nunmehr als Einsiedler im Wald lebt und unter seinem Schicksal leidet. Der fiktive Kurbskij hält Verrat und Eidesbruch für schwerwiegende, nicht wieder gut zu machende Verbrechen, die auf ihm lasten. Kurbskij meint, dass „Dmitrij“ nach Moskau ziehen soll, wenn der tatsächlich Ivans Sohn ist, ansonsten wird er seine gerechte Strafe erhalten.[532]
Verkürzungen und Auslassungen finden sich in Bulgarins Roman auch in Bezug auf die Beschreibung der Kampfhandlungen und die damit verbundenen Schwierigkeiten beider Parteien.
Bulgarin erwähnt die anfänglichen Erfolge des Thronprätendenten in Muromsk und Černigov, welche „Dmitrij“ als rechtmäßigen Zaren anerkannten und ihre Bojaren an ihn auslieferten. Ebenso wird auf die Verdienste von Petr Fedorovič Basmanov bei der Verteidigung Novgorods, das von „Dmitrijs“ Truppen erfolglos belagert wurde, hingewiesen.[533] Die Probleme, welche für „Dmitrij“ im Laufe seines Feldzuges erwuchsen, werden von Bulgarin nicht thematisiert. So hatte der reale „Dmitrij“ Schwierigkeiten, die Disziplin in seinem Lager aufrechtzuerhalten, da seine polnischen Söldner Anfang Jänner 1605 Geld einforderten. Im Lager brach schlussendlich ein offener Aufstand aus, als die Söldner sämtliche Vorräte plünderten. Am 2. Jänner 1605 sagte sich schließlich ein Großteil der Söldner von „Dmitrij“ los und kehrte nach Polen zurück. Diesen Männern schloss sich auch Mnišek an, der vorgab, an der Eröffnung des polnischen Sejm teilnehmen zu müssen. „Dmitrij“ selbst zog sich mit seinen verbleibenden Truppen nach Putivl` zurück.
Außerdem wird auf den Ärger von Godunov über die verpassten Möglichkeiten nach den für den Zaren siegreichen Schlachten bei Trubčeskij und Dobrynič hingewiesen: Godunovs

[530] Vgl. ebenda, S. 298-301.
[531] Vgl. Kozljakov, V.: Marina Mnišek, S. 108.
[532] Vgl. Bulgarin, F. V.: Dmitrij Samozvanec, S. 331-336.
[533] Vgl. ebenda, S. 336, 341, 338.

Truppen hatten damals die Chance, die verbleibenden Soldaten „Dmitrijs“ zu verfolgen und aus Russland zu vertreiben.[534] Stattdessen gingen die Truppen dazu über, ein Blutbad unter den Gefangenen und der Bevölkerung des Komarickaja Bezirks, welche „Dmitrij“ unterstützt hatten, anzurichten.

Darüber hinaus werden die erfolglose Belagerung Kromys durch Godunovs Truppen unter der Führung von Šeremetev und die anschließende Erschöpfung und Disziplinlosigkeit im Lager von Godunovs Truppen thematisiert, welche durch die ungewohnt harten Bedingungen eines Winterfeldzuges sowie um sich greifende Epidemien entscheidend geschwächt waren. Hinzu kommt noch der Verrat, dem sich immer mehr Truppenteile und auch Bojaren anschlossen. Berichtet wird über den Übergang von Fürst Tatev bei Černigov und Fürst Rubec-Mosal`skij bei Putivl` zu „Dmitrijs“ Truppen.[535]

Den Fakten getreu werden der Tod von Boris Godunov und die Krönung seines Sohnes Fedors dargestellt.[536]

Bulgarin berichtet auch über Fedors Befehl, dem zufolge Petr Basmanov sich zusammen mit dem Novgoroder Metropoliten Isiodor zu den Truppen begeben sollte damit sie ihren Eid auf Fedor ablegen.[537]

Im Roman jedoch kommt es nicht mehr dazu, da Basmanov, noch bevor er Moskau verlässt, zusammen mit seinem Bruder Ivan beschließt, die Seiten zu wechseln.[538] Infolgedessen nimmt Isiodor den Soldaten den Eid auf Fedor ab, aber bereits nach seiner Abreise ziehen Petr Basmanov, Fürst Vasilij Vasil`evič Golicyn und der Bojare Michail Glebovič Saltykov die Truppen auf die Seite des Usurpators. Nur Fürst Andrej Teljatevskij und Fürst Katyrev-Rostovskij bleiben Fedor treu und fliehen nach Moskau. Der fiktive Ivan Ivanovič Godunov gerät in Gefangenschaft und versucht mit Hilfe eines seiner Bewacher, Fedor in einem Brief vor dem Verrat zu warnen.[539]

Die Unterredung zwischen den Brüdern erweist sich zu diesem Zeitpunkt als fiktiv, da Ivan Basmanov bereits 1603 in Zusammenhang mit dem „Chlopka Aufstand“ getötet wurde. Der reale Petr Basmanov begab sich zusammen mit Isiodor zu den Truppen, welche den Eid auf Fedor ablegten.[540]

Aus welchem Grund Basmanov wirklich Verrat übte, bleibt unklar. Skrynnkiov vermutet, dass sich die Verwandtschaft mit den Golicyns, welche sich auf die Seite „Dmitrijs“ stellten,

[534] Vgl. ebenda, S. 341.
[535] Vgl. ebenda, S. 341, 348ff.
[536] Vgl. ebenda, S. 357ff.
[537] Vgl. ebenda, S. 360.
[538] Vgl. ebenda, S. 369-372.
[539] Vgl. ebenda, S. 372ff.
[540] Vgl. ebenda, S. 369-372.

ebenso wie Basmanovs Achtung gegenüber den Angehörigen des alten Bojarenadels, Basmanovs Entscheidung beeinflusst haben.[541] Ihn verband lediglich die Großzügigkeit von Boris mit dessen Familie, sodass er bald zu den Anhängern „Dmitrijs“ überlief und zusammen mit Golicyn und Ljapunov auch die Bojaren von Rjazan, Tula, Aleksin und Kašir zum Verrat bewegte.

Der Großteil der Truppen unter der Führung von Katyrev, Teljatevskij, Ivan Godunov und Michail Saltykov blieben Fedor treu. Diese hätten sich gegen die Aufständischen stellen können, aber Teljatevskij gab keinen Befehl zum Angriff, sodass der Aufstand blutlos verlief. Die Anhänger „Dmitrijs“ konnten sich mit ihren Parteigängern in Kromy problemlos vereinigen. Dieser Zusammenschluss mit den Kosaken in Kromy löste Panik in Fedors Truppen aus, sodass es den Befehlshabern nicht gelang, die Truppen in Schach zu halten, und sie selbst nach Moskau flüchteten.

Darüber hinaus wird der Befehl Fedors und seiner Mutter, die Bojaren Mstislavskij und Šujskij nach Moskau zurückzurufen, als sie nicht mehr Herr der Lage waren, thematisiert. Diese sollten vor das aufgebrachte Volk treten und Šujskij beglaubigte abermals den Tod des wirklichen Zarevič Dmitrij in Uglič.[542]

Außerdem bringt Bulgarin in die Handlung seines Romans einen strategisch unklugen Schritt des Patriarchen ein, nämlich die schriftliche Aufforderung an das Volk, Fedor die Treue zu halten.[543] In dieser Mitteilung wird aber nicht wie bisher Otrep`ev als der Thronprätendent erwähnt, sondern lediglich der Mann, der sich als „Dmitrij“ bezeichnet, was zu Verwirrung führt und einige veranlasst zu denken, dass es sich bei „Dmitrij“ und Otrep`ev um zwei unterschiedliche Personen handelt.

Erwähnt wird auch die taktisch unkluge Ernennung Katyrevs zum Oberkommandeur der Armee, wodurch sich Petr Basmanov übergangen fühlte.[544] Nicht thematisiert werden weitere Fehlentscheidungen, welche der reale Fedor getroffen hat.

Auf Drängen des Volkes hob Fedor die Verbannung einiger Gegner der Godunovs wie die von Bogdan Bel`skij auf, woraufhin sich diese sogleich dem Aufstand anschlossen.

Aus dem historischen Kontext entnommen erweist sich die Geschichte rund um den falschen Otrep`ev, der im Roman an der russischen Grenze von Fedors Spionen aufgespürt und nach Moskau gebracht wird. Dabei handelt es sich um den Mönch Leonid, welcher zur eigenen Sicherheit in Polen den Namen Otrep`ev angenommen hat.[545]

---

[541] Vgl. Skrynnikov, R. G.: Samozvancy, S. 120.
[542] Vgl. Bulgarin, F. V.: Dmitrij Samozvanec, S. 383f.
[543] Vgl. ebenda, S. 367.
[544] Vgl. ebenda, S. 360.
[545] Vgl. ebenda, S. 363-366.

Der reale „Dmitrij“ ließ im Februar 1605 den angeblichen Grigorij Otrep`ev in Putivl` vorführen, um letzte Zweifel an seiner Identität zu beseitigen. Dabei soll es sich um den Wandermönch Leonid gehandelt haben.
Der fiktive „Dmitrij“ begab sich nach dem Aufstand der Truppen Godunovs nach Kromy, wo ihm Basmanov die ehemaligen Soldaten Godunovs übergab. Währenddessen machten sich Gavrila Grigor`evič Puškin und Naum Michailovič Pleščeev nach Moskau auf, um eine Nachricht „Dmitrijs“, zu verlesen. In dieser Mitteilung erwähnt „Dmitrij“ abermals die Umstände seiner wundersamen Errettung und versichert den Moskauern Gnade walten zu lassen.
Der verzweifelte Zar und seine Mutter schickten zum wiederholten Mal die führenden Bojaren auf den Roten Platz, um die aufständischen Massen zu beschwichtigen, da die Strelitzen sich weigerten, gegen diese vorzugehen und sich teilweise selbst den Aufständischen angeschlossen haben.
Als die Bojaren den Roten Platz betreten, wird Šujskij von Puškin gezwungen, ein falsches Zeugnis über den Tod des Zarevič in Uglič abzulegen.[546]
Die aufgebrachte Menge stürmt, begleitet von Puškin, Pleščeev und Bel`skij, in den Kreml, wo sie lautstark die Abdankung Fedors fordern. Dieser fügt sich dieser Forderung und zusammen mit seiner Mutter und Schwester wird er von Bel`skij in Boris` altes Haus geleitet. Des Weiteren werden auch die Verwandten der Godunovs eingesperrt, enteignet und Teile ihres Eigentums zerstört.[547]
Den realen Puškin und Pleščeev gelang es nur aufgrund der Hilfe von Korelas Kosaken, welche ihr Lager rund um Moskau aufgeschlagen hatten, nach Moskau vorzudringen. Die Nachricht vom Vordringen Korelas löste unter den reichen Moskauern Panik aus. Infolgedessen begannen sie, ihre Habseligkeiten in Sicherheit zu bringen.
Von wem das Signal zum Aufstand ausging und wer die Gefangenen befreite, ist nicht geklärt. Skrynnikov geht davon aus, dass es sich um Korela und seine Kosaken handelt, welche die Gefängnisse stürmten.
Des Weiteren gibt es laut Skrynnikov auch keinen Beweis für den Übergang der Bojaren, welche von Fedor auf den Richtplatz geschickt wurden, zu „Dmitrij“.
In einer Quelle wird das von Bulgarin abgelegte falsche Zeugnis über den Zarevič Dmitrij als Reaktion Šujskijs auf die Ankunft der Gefangenen, welche über ihre Misshandlungen berichteten, angeführt.

[546] Vgl. ebenda, S. 382-389.
[547] Vgl. ebenda, S. 393.

Die von Bulgarin beschriebene Bedrohung Šujskijs durch Puškin lässt sich nicht nachweisen.[548]

Auslassungen und Verkürzungen finden sich auch bei der Schilderung von „Dmitrijs" Krönung, seiner kurzen Herrschaft und seinem Sturz. So verzichtet Bulgarin beispielsweise auf die Darstellung des inszenierten Treffens zwischen „Dmitrij" und seiner angeblichen Mutter Marija Nagaja, die er Mitte Juli aus der Verbannung nach Tajninskoe bringen ließ. Am 17. Juli 1605 machte sich „Dmitrij" selbst auf den Weg dorthin, bewacht von polnischen Soldaten und begleitet von Bojaren. Dort umarmten sich „Mutter" und „Sohn" mit Tränen in den Augen.

Anschließend wurde „Dmitrijs" Mutter in einer Kutsche nach Moskau gebracht, damit sie der Krönung beizwohnen konnte.[549]

Ebenfalls ausgelassen werden die Schwierigkeiten, die sich rund um die geplante Eheschließung mit Marina ergaben. Nachdem König Sigismund sein Einverständnis gegeben hatte, fand am 22. November 1605 in Krakau die Verlobung von „Dmitrij" und Marina statt. „Dmitrij" nahm jedoch nicht selbst teil, sondern schickte Afanasij Vlas`ev, der während der Zeremonie stellvertretend für ihn seinen Platz einnehmen sollte. Die Reise Marinas nach Russland wurde immer wieder verschoben, da Mnišek zuerst mehr Geld als Rückvergütung für seine Ausgaben forderte.

Verkürzt dargestellt wird auch die Hochzeit und Krönung des Paares, die ebenfalls mit Unstimmigkeiten verbunden war, da „Dmitrij" bereits heimlich zum katholischen Glauben konvertiert war und auch Marina an ihrem Glauben festhielt. Trotzdem musste Trauung und Krönung jedoch nach orthodoxem Ritus vollzogen werden.[550]

„Dmitrij" hatte sich bereits vor der Trauung an den Papst gewandt und ihm um seine Zustimmung zur Zeremonie nach orthodoxem Ritus gebeten, was dieser jedoch strikt ablehnte. Als Ausweg aus dieser Situation beschloss „Dmitrij", Trauung und Krönung zu verbinden. Anstoß beim russischen Volk erregte die Tatsache, dass Marina sich weigerte, das Abendmahl vom Patriarchen zu empfangen und offiziell nicht von ihrem katholischen Glauben abgeschworen hatte.[551]

Fiktiv ist die Geschichte um Ksenija, in die sich der fiktive „Dmitrij" verliebt, als er sie zum ersten Mal im Kreml als Mönch Otrep`ev verkleidet sieht. Von dieser Zeit an erkundigt er sich immer wieder nach dem Wohlbefinden Ksenijas und äußert auch offen seine Gefühle

[548] Vgl. Skrynnikov, R. G.: Samozvancy, S. 70-135, Kozljakov, V.: Lžedmitrij I, S. 102-144, Karamzin, N. M.: Istorija, S. 85-116.
[549] Vgl. Skrynnikov, R. G.: Samozvancy, S. 150, Kozljakov, V.: Lžedmitrij I, S. 153.
[550] Vgl. Bulgarin, F. V.: Dmitrij Samozvanec, S. 448f.
[551] Vgl. Skrynnikov, R. G.: Samozvancy, S. 191f, Kozljakov, V.: Lžedmitrij I, S. 181-203.

gegenüber Leonid und später gegenüber Mechoveckij. Als er sich bereits vor Moskau aufhält und das Volk und die Würdenträger auf seiner Seite stehen, erkundigt er sich besorgt nach Ksenijas Zustand nachdem er von der Ermordung Fedors und seiner Mutter erfahren hat.[552]
Fiktiv ist auch das Zusammentreffen Ksenijas mit Marina, welche von Kalerija über „Dmitrijs" Absichten erfährt. Als „Dmitrij" wiederholt von Ksenija zurückgewiesen wird, will er sie mit Gewalt zwingen, sich ihm zu unterwerfen. Ksenijas Kindermädchen wirft sich schützend vor sie und bedroht „Dmitrij" mit einem Messer. Als dieser sie abführen lassen will, trifft Marina ein und hindert ihn daran. Sie redet ihm ins Gewissen und fordert ihn auf, Ksenija nicht weiter zu belästigen. Kalerija verflucht „Dmitrij" für seine Untaten und schwört, sich an ihm zu rächen. Erst dann willigt „Dmitrij" ein, dass Ksenija, wie sie es schon lange wollte, ins Kloster gehen dürfe.[553]
Der reale „Dmitrij" ließ Ksenija ins Haus des Fürsten Mosal`skij bringen, wo sie zusammen mit seinen anderen Errungenschaft verwahrt wurde. Einzelheiten über den Umgang Dmitrijs mit Ksenija sind nicht bekannt. Wahrscheinlich ist, dass er sie zu seiner Konkubine machte. Mnišek erfuhr im Dezember 1605 von „Dmitrijs" Verbindung zu Ksenija, woraufhin er diesen aufforderte, sie aus Moskau fortzubringen. Infolgedessen musste Ksenija ins Kloster bei Beloozero eintreten.[554]
Die fiktive Figur Kalerijas hat in Bulgarins Roman auch Anteil an der Verschwörung der Bojaren gegen „Dmitrij", da sie nach dem Zwischenfall in Kiev, bei dem „Dmitrij" versucht sie zu ertränken, ihr weiteres Leben lediglich der Rache an ihm widmet, ihm überall hin folgt und kompromittierendes Material zusammenträgt. Sie ist es auch, die den Bojaren Dokumente beschafft, welche die heimliche Konvertierung „Dmitrijs" und dessen Versprechen, die nördlichen Fürstentümer an Sigismund und Mnišek abzutreten, bescheinigen.[555]
Außerdem ist sie als erste zugegen, als der verzweifelte Usurpator während des Aufstands aus dem Fenster springt und sich dabei verletzt. Daraufhin alarmiert sie die aufständische Masse des Volkes.[556]
Bei der Darstellung der wachsenden Unzufriedenheit des Volkes mit „Dmitrijs" Neuerungen und seinen Ausschweifungen, die allesamt den orthodoxen Traditionen widersprechen, sowie der anschließenden Verschwörung und des Aufstands hält sich Bulgarin genau an Karamzins Geschichte, der zufolge die Aufständischen einen großen Rückhalt im Volk hatten, das sich nicht nur gegen die anmaßenden Polen und übrigen Ausländer, sondern auch gegen den Zaren

[552] Vgl. Bulgarin, F. V.: Dmitrij Samozvanec, S. 396f.
[553] Vgl. ebenda, S. 472-477.
[554] Vgl. Skrynnikov, R. G.: Samozvancy, S. 173f, 183.
[555] Vgl. Bulgarin, F. V.: Dmitrij Samozvanec, S. 470ff, 489-495.
[556] Vgl. ebenda, S. 500ff.

selbst wandte. Außerdem sollen schon am Abend vor dem geplanten Aufstand Truppen an den Toren Moskaus in Position gegangen sein.
Am 17. Mai 1606 läuteten im Kreml die Glocken und das bewaffnete Volk stürmte zum Roten Platz. Fürst Vasilij Šujskij forderte die Menge bei der Uspenskij Kirche auf, den falschen Zaren zu stürzen.
„Dmitrij“, alarmiert durch den Lärm, erkundigte sich nach dem Grund für die Unruhe und man sagte ihm, dass es wahrscheinlich brennt. Basmanov trat vor das aufgebrachte Volk und forderte es auf zu gehen.
Als das Volk schließlich in den Kreml eindrang, wurde Basmanov von Michail Tatiščev erstochen. „Dmitrij“ sprang indes aus dem Fenster und verletzte sich dabei. Er wurde von den Strelitzen aufgegriffen und weggebracht. Die Aufständischen forderten die Herausgabe des Usurpators, woraufhin die Strelitzen erst auf der Bestätigung von Marija Nagaja bestanden. Diese gab bekannt, dass „Dmitrij“ nicht ihr Sohn sei. Anschließend wurde dieser getötet und seine Leiche zusammen mit der Basmanovs auf dem Richtplatz zur Schau gestellt.[557][558]
Zusätzlich zu den geschilderten historischen Ereignissen erwähnt Bulgarin noch eine Reihe weiterer historischer Ereignisse und Persönlichkeiten, die jedoch in keinem unmittelbaren Zusammenhang mit der Handlung stehen.
Um die Illusion der Authentizität zu steigern, werden auch noch zahlreiche Orte und Gebäude Moskaus namentlich genannt.

---

[557] Vgl. Karamzin, N. M.: Istorija, S. 167-170.
Zu anderen Ergebnissen gelangte die neuere Forschung, welche feststellte, dass es sich bei den Verschwörern um einen kleinen Kreis von Bojaren rund um den Fürsten Vasilij Ivanovič Šujskij handelte, deren Plan darin bestand, unter einem Vorwand in den Kreml einzudringen, die Wachen niederzustrecken und anschließend „Dmitrij“ selbst, zu töten. Das Volk und die Bojaren verfolgten jedoch unterschiedliche Ziele, da das Volk bis zuletzt „Dmitrij“ als guten Zaren betrachtete und sich ihr ganzer Hass stattdessen gegen die Polen richtete. Dieser Umstand und die Tatsache, dass es bereits vorher zu bewaffneten Zusammenstößen zwischen den Moskauern und Polen gekommen ist, kam den Verschwörern zugute, da auch „Dmitrij“ überzeugt war, dass nicht ihm, sondern den Polen Gefahr drohte und er die Bewachung der Polen verstärkte, während im Kreml nur wenige Wachen zurückblieben. Die Würdenträger hatten ihre Absichten nicht im Volk verbreitet, sondern sich als Beschützer des Zaren ausgegeben, welche das Volk aufriefen sich gegen die Polen und für den orthodoxen Glauben, zu wenden. Der Aufstand brach in den frühen Morgenstunden aus, als die Wachablösung erfolgte. Die Fürsten Šujskij und Golicyn gelangten in den Kreml und mit ihnen drangen bewaffnete Mitverschwörer ein. Auf Befehl Šujskijs wurden die Glocken im Kreml geläutet und die Bojaren wandten sich an das Volk, indem sie ihnen sagten, dass die Polen angeblich den Zaren töten wollten. Nachdem Basmanov getötet worden war und „Dmitrij“ aus dem Fenster gesprungen war, wurde auch er getötet. Die Strelitzen, welche zahlenmäßig unterlegen waren, konnten den Zaren nicht schützen. Den Leichnam „Dmitrijs“ brachten die Aufständischen zu Marija Nagaja, welche erschrocken zugab, dass „Dmitrij“ ein Betrüger ist. (vgl. Skrynnikov, R. G.: Samozvancy, S. 195-203). Kozljakov, V.: Lžedmitrij I, S. 214 hingegen hält fest, dass die Strelitzen „Dmitrij“ auslieferten, da die Aufständischen drohten ihre Frauen und Kinder gefangen zu nehmen.
Unterschiedlich dargestellt wird in der neueren Forschung auch die Haltung Vasilij Šujskijs am Tag seiner geplanten Hinrichtung. Karamzin, N. M.: Istorija, S. 133 meint, dass Šujskij auch noch kurz vor der Hinrichtung an seiner Meinung festhält, dass der echte Zarevič Dmitrij tot ist.
Skrynnikov, R. G.: Samozvancy, S. 148f und Kozljakov, V.: Lžedmitrij I, S. 151 hingegen behaupten, dass Šujskij versucht hat die Todesstrafe abzuwenden, indem er sich schuldig bekannte und vorgab Reue zu zeigen.
[558] Vgl. Bulgarin, F. V.: Dmitrij Samozvanec, S. 446-469, 483-503.

Abschließend bleibt fest zu halten, dass Bulgarin, wie Al`tšuller[559] feststellte, sich nicht so sorgfältig mit Quellentexten auseinandersetzte wie beispielsweise Polevoj, Lažečnikov oder Puškin, dennoch konnte in diesem Kapitel eine Reihe von Übereinstimmungen zwischen Bulgarins Text und seiner Hauptquelle, nämlich Karamzins Russischer Geschichte, nachgewiesen werden.
Zutreffend ist ebenfalls, dass Bulgarins Roman ähnlich wie Zagoskins Werk mit der Ideologie des „Offiziellen Nationalismus" konform geht und er infolgedessen teilweise willkürlich bei der Auswahl seines Materials vorgeht.
Akire Gilman wirft Bulgarin Ungenauigkeit im Umgang mit den Fakten vor, da er nur jene herangezogen haben soll, welche seine eigenen Ansichten widerspiegelten. Als Beispiel dafür führt sie das fiktive Zusammentreffen „Dmitrijs" mit Fürst Kurbskij an, was in der Tat nicht zum Fortgang der Handlung beiträgt, sondern nur dazu dient, Bulgarins Ansichten zu veranschaulichen. Ein anderes Beispiel dafür stellt Bulgarins Schilderung der Romanovs als Opfer der Tyrannei Godunovs dar. Deren Rolle in Bezug auf den Sturz Godunovs thematisiert er hingegen nicht.[560]
Dennoch bleibt zu bedenken, dass Bulgarin schon aus Gründen der Zensur den wahren Anteil der Romanov-Familie am Erfolg des falschen Dmitrij nicht in den Roman einbringen hätte können. So erwähnt er die Verbindung der Romanovs mit „Dmitrij" nur in Zusammenhang mit Godunovs Verdächtigungen der Bojaren sowie mit der Gestalt Filarets, der gegen Ende des Romans auftritt und trotz aller offenkundigen Verfehlungen und immer deutlicheren Hinweisen auf Betrug sich nicht offen gegen die Person des Usurpators stellt.
Im Vergleich zu den Romanen Zagoskins und Lažečnikovs weist Bulgarins Roman eine Fülle von historischen Fakten und Ereignissen auf, was ihm jedoch nicht immer zum Vorteil gereicht, da die Spannung zwischen Fakt und Fiktion zu offen zu Tage tritt und nicht selten den Fluss der Erzählung stört. Beispiele dafür sind Bulgarins übertriebene Genauigkeit bei der Aufzählung aller Würdenträger, die unter Boris Godunov an einer Duma-Sitzung teilgenommen haben, ebenso wie bei der Auflistung aller von „Dmitrij" neu ernannten Würdenträger oder bei der Erwähnung aller Gäste, welche Marina im Kreml empfängt.[561]
Gilman kommentiert diesen Umstand folgendermaßen:

> „In approaching his work more as a historian than as a novelist, Bulgarin reveals surprising incompetence in historiography. He appears unable to make a distinction between real historical fidelity to the whole epoch and " the pseudo-historicism of the mere authenticity of individual facts. " As a consequence, the flow of action in the novel is repeatedly halted by the intrusion of floods of historical details" (Gilman 1966: 54).

[559] Vgl. Al`tšuller, M. G.: Ėpocha Val`tera Skotta, S. 112.
[560] Vgl. Gilman, A.: Faddej Bulgarin, S. 52ff.
[561] Vgl. ebenda, S. 51-56.

Auf die Tatsache, dass Bulgarin es als notwendig erachtet, den Leser explizit auf fiktive Elemente aufmerksam zu machen, weist auch Dan Ungurianu hin. Bulgarin begründet die Schilderung der fiktiven Unterhaltung „Dmitrijs“ mit Kurbskij, mit dem Freiraum des Schriftstellers, welcher sich erschließt, wenn keine Fakten vorhanden sind: „Обстоятельства кончины Курбского неизвестны. (…) Что сокрыто для истории, то может быть открыто в романе!..(Bulgarin 1994: 333).[562]

4.1.3. Die Figurenkonzeption

Ähnlich wie Lažečnikov wählt auch Bulgarin als Heldenfigur eine historische Persönlichkeit, die ihm jedoch aufgrund ihrer bis heute nicht geklärten Identitiät viel Raum zur künstlerischen Gestaltung lässt.

Anders als bei den bisher analysierten Romanen Zagoskins und Lažečnikovs weist Bulgarins Roman ein weit größeres Repertoire an historischen Persönlichkeiten auf: Alle Hauptfiguren stützen sich auf historische Vorbilder und auch die Nebenfiguren setzen sich fast gänzlich aus historischen Personen zusammen.

Einen „mittleren“ Helden gibt es auch in diesem Roman nicht, obwohl der Held auf den ersten Blick oberflächliche Gemeinsamkeiten mit einem solchen aufweist. Beispielsweise befindet sich „Dmitrij“ ebenfalls zwischen zwei Lagern, dem russischen und dem polnischen, zwischen denen er sich jedoch nicht seinen Platz sucht, sondern sie zusammen mit einem dritten Lager, nämlich dem der Zaporožer Kosaken, geschickt für seine eigenen Pläne missbraucht. Ausdruck dieser Einstellung ist die Aussage, die er gegenüber Varlaam und Leonid macht, als diese sich von Chlopka und seiner Räuberbande trennen und nach Litauen begeben. Insgeheim verachtet er Chlopka, hat aber dennoch keine Skrupel, dessen Hilfe anzunehmen:

> „Все, что может потрясти силу Бориса, все, что может сделать недовольных его правлением, ныне нужно и полезно. И самые толпы буйных грабителей, кровавые зрелища, к которым они приучают народ, все что принесет выгоды и умножит силу царевича, при появлении его в России. (…) Повторяю, Хлопка есть также орудие Божьего гнева на пагубу Бориса, и так он нужен...“(Bulgarin 1994: 158).

Eine weitere Ähnlichkeit mit dem „mittleren“ Helden, besteht darin, dass sich der Held zwischen zwei Frauen befindet, in die er beide verliebt ist. Schlussendlich bringt er jedoch beide Frauen zu Fall, indem er versucht, Ksenija zu seiner Konkubine zu machen und Kalerija, die sich nicht von ihm lossagen will, zu ertränken. Seine Frau Marina heiratet er bloß aus Berechnung:

[562] Vgl. Ungurianu, D. I.: The russian historical novel, S. 108f.

> „Какая мне нужда до всех этих мелочей! – воскликнул Лжедимитрий. – Здесь дело идет о пользах государственных, а не об нежностях. Пусть Марина научает светской ловкости и волокитству моих бородатых придворных, я еще буду ей благодарен за это. Только чтоб она не была ревнива – а прочее все прощу ей охотно. (…) Нет ничего несноснее и тягостнее, как излишняя любовь женщины“ (Bulgarin 1994: 254).

Ebenso aussagekräftig ist seine Äußerung gegenüber Mechoveckij, mit der er ihm erklärt, wie er gedenkt, sein Liebesleben zu regeln:
„Марина будет царствовать среди пышного двора, окруженная царедворцами по своему выбору, и она оставит меня в покое. Ксению я могу видеть тайно, если только успею ее похитить“ (Bulgarin 1994: 325).

Al`tšuller sieht ihn eher als Held im Stile Lord Byrons, der leidenschaftlich, intelligent, einsam und verletzlich ist und nur Extreme kennt.[563]
Zu den weiteren Charakteristika „Dmitrijs“ welche im Laufe des Romans immer deutlicher hervortreten zählen Geltungsdrang, Standhaftigkeit, Überzeugung, Furchtlosigkeit, Tatendrang, Selbstsicherheit, Wankelmütigkeit, Eloquenz, Spontaneität und nicht zuletzt auch seine Anpassungsfähigkeit, die er mehr als einmal unter Beweis stellt. Dank dieser Eigenschaften und seines nicht minder beachtenswerten schauspielerischen Talents gelingt es ihm, im Laufe des Romans in die unterschiedlichsten Rollen zu schlüpfen.
So gelangt er beispielsweise als Mönch Otrep`ev verkleidet in den Kreml, wo er mit Hilfe Marija Danilovnas Ksenija und schließlich auch Godunov selbst begegnet, den er in einem Augenblick der Schwäche antrifft. Beeindruckt von „Dmitrijs“ Kenntnissen in der Traumdeutung schöpft Godunov keinen Verdacht, sondern vertraut ihm im Gegenteil seine geheimsten Gefühle und Sorgen an, welche der hinterlistige, schlaue „Dmitrij“ geschickt für sich zu nutzen weiß.
Als Gesandter des Zarevič „Dmitrij“ vermag der Usurpator ebenso gekonnt nicht nur den Mönch Leonid, sondern auch zahlreiche Bojaren, welche an der Rechtmäßigkeit von Godunovs Herrschaft zweifeln, zu überzeugen. Dies gelingt ihm auch als Übersetzer des litauischen Kanzlers Lev Sapega, den er mit nötigen Insiderinformationen über die Lage im moskovitischen Reich versorgt und welchem er die tatsächliche Lage des nach außen hin unerschütterlich wirkenden Godunovs anvertraut.
Selbst in einer gänzlich anderen Umgebung, nämlich der der Kosaken, imponiert „Dmitrij“ dem Atman Gerasim Evangelik nicht nur aufgrund seines Wissens, sondern auch seines Mutes und seiner Waghalsigkeit, welche er beim Überfall auf eine türkische Festung unter Beweis stellt.

[563] Vgl. Al`tšuller,M. G.: Ėpocha Val`tera Skotta, S. 113ff.

Die Jesuiten, deren Kollegium er entstammt, den päpstlichen Nuntius Rangoni, Fürst Višneveckij und nicht zuletzt auch den polnischen König Sigismund III lockt er nicht nur durch sein einnehmendes Auftreten, sondern vor allem durch seine mehr als großzügigen Versprechungen. Diese verfolgen allesamt ehrgeizige, persönliche Ziele, welche sich sehr gut mit den Plänen des Usurpators vereinbaren lassen. Daher ist es weniger die nicht sehr glaubhafte Geschichte der wundersamen Errettung des Zarevič, welche seine polnischen Unterstützer antreibt, sondern die eigenen Vorteile, die aus dieser Situation erwachsen. Diesen Umstand bringt am besten der Nuntius auf den Punkt, welcher zunächst Zweifel hegt, dann aber diese aufgrund der vielversprechenden Aussichten doch unterdrückt:

> „От возведения его на престол московский для римского престола и для вашего Ордена могут быть пользы неисчислимые. (…) Многие ли поверят его чудесной истории? Признаюсь, мне самому она кажется весьма и весьма сомнительною. Не подражание ли это истории того Лжесевастияна, который появился в Португалии, при покойном Короле Филиппе II? (…) Каким образом, вы, почтенные отцы, отыскали этого человека? Тут много непостижимого!.. (…) Вы правы: какое дело до средств, были бы последствия благоприятны. Довольно! Я признаю этого молодого человека царевичем Московским“ (Bulgarin 1994: 230f).

Der angebliche Zarevič vereinigt von Anfang an sehr widersprüchliche Eigenschaften in seiner Person, die abwechselnd zur Geltung kommen. Welches seiner charakterlichen Extreme zum Vorschein kommt, hängt davon ab, wie stark er auf Widerstand von außen stößt. So zeigt er sich einerseits grausam, kaltherzig und unnachgiebig, als er Leonids Bekannten, der Leonid fälschlicherweise vor Semen Godunovs Untersuchung warnt und ihn zu einem angeblichen Treffpunkt überredet, als Spion von Semen entlarvt und ihn kurzerhand liquidiert. Abermals zum Mörder wird „Dmitrij“, als Jakov Pychačev auftaucht, der ihn als Betrüger entlarvt. Da dieser beharrlich an seiner Überzeugung festhält, beschließt „Dmitrij“, ihn vorsichtshalber zu töten und die Sache so darzustellen, als hätte er in Notwehr gehandelt. Bereit zu töten ist er auch, als sich die selbstbewusste Kalerija, in die er sich einst verliebte, hartnäckig zeigt und unbeirrbar auf ihrem Recht der Trauung besteht. Gnadenlos erweist er sich auch gegenüber der Familie Godunovs, als er Marija Grigorevna und ihren Sohn Fedor brutal töten lässt und Ksenija zu seiner Geliebten machen will. Mitleidslos verhält er sich schließlich auch, als er bereits zum Zaren gekrönt ist und den Adeligen Petr Turgenev und den Kleinbürger Fedor Kolačnikov hinrichten lässt, da diese an seiner Herkunft zweifeln.

Andererseits empfindet er auch Mitleid mit Leonid, als dieser ihm sein bewegtes, trauriges Leben anvertraut. Mitleid empfindet er schließlich auch, als er zusammen mit den Kosaken gegen die Türken vorgeht und dabei Erbarmen für die Frauen und Kinder hat. Auf der

Rückfahrt setzt er sich beim Ataman inständig für das Leben der gefangenen jungen Türken ein.
Großzügig, nicht nachtragend und offenherzig verhält er sich auch gegenüber den gefangenen Bojaren, die im Auftrag Godunovs kämpften, und sich nach ihrer Gefangennahme bereit erklären, ihrem „rechtmäßigen Zaren“ zu dienen. Auf diese Weise verfährt er auch mit sämtlichen anderen Überläufern und dem einfachen Volk.

Nicht hinreichend motiviert erscheint die charakterliche Veränderung „Dmitrijs“ nach seiner Krönung, da aus dem intelligenten, berechnenden, weitsichtigen, vorsichtigen, gemäßigten und beherrschten „Dmitrij“ ein vollkommen anderer Mensch wird, der nichts mehr mit der früheren Persönlichkeit gemein hat. Fortan ist er größenwahnsinnig, leichtsinnig, naiv, uneinsichtig, unvorsichtig und überschwänglich, sodass er schlussendlich den Ernst der Lage verkennt und seine ganze Energie dem Feiern widmet.
Einen ähnlichen, wenn auch nicht ganz so auffälligen Charakterwechsel durchlebt auch die Figur des Boris Godunov, der anfangs als liebenswürdiger Familienmensch, besorgter, guter und selbstloser Vater geschildert wird. Außerdem wird er als fortschrittlicher, reformbereiter Staatsmann und strategisch klug denkender Politiker beschrieben, dem das Wohl seiner Untertanen sehr am Herzen liegt. Trotz seiner guten Taten und seiner Milde leidet er unter seiner Situation, da er ein gewählter Zar ist, welcher niemals die volle Anerkennung des Volkes und der Bojaren erhalten wird und im Gegenteil von diesen angefeindet wird. Der Neid und die Missgunst der Bojaren machen ihm ebenso zu schaffen wie die Undankbarkeit des Volkes, das seine Meinung jederzeit ändert. Er ist jedoch weniger um sich selbst als um seinen Sohn besorgt, der ihm nachfolgen soll. Daher ist er bemüht, für ihn alle Schwierigkeiten aus dem Weg zu räumen und ihm die beste Ausbildung und Vorbereitung zukommen zu lassen. Nicht weniger besorgt ist er um seine Tochter, die für ihre Zeit eine bemerkenswerte Ausbildung erhält. All diese Sorgen schlagen sich auf sein Gemüt, sodass er zu einem schwermütigen, von schweren Gewissensbissen geplagten Mann wird.
Diese düstere Verfassung Godunovs macht vor allem seiner Familie zu schaffen, die nicht weiß, wie sie damit umgehen soll.
Nachdem Gerüchte über den angeblich lebendigen Zarevič Dmitrij zu ihm dringen, zweifelt er selbst für kurze Zeit an dessen Tod, er verdächtigt dann jedoch die Bojaren Urheber dieses Gerüchts zu sein. Godunov bleibt zunächst jedoch beherrscht, weil er die Tragweite des Gerüchts unterschätzt. Er beauftragt seinen treuen, bereitwilligen Verwandten Semen Godunov eine geheime Untersuchung anzustellen und die Quelle des Gerüchts ausfindig zu

machen. Dieser ist unzufrieden mit der Vorgehensweise des Zaren, da er auf wesentlich radikalere Methoden setzt, um die Gerüchte im Keim zu ersticken.
Nachdem sich weder der Ursprung des Gerüchts klären lässt noch der ominöse Mönch Otrep`ev sich ausfindig machen, tritt Godunovs abergläubische Seite stärker zu Tage, sodass er Semen bittet, ein Treffen bei dessen Geliebter Fedosja zu vereinbaren. Von ihr erhofft er sich mehr Aufschluss über seine Zukunft, da sie angeblich hellsehen kann. Diese nützt zusammen mit Semen Boris` Schwäche aus und lässt diesen eine Reihe von Adelsgeschlechtern notieren, von denen angeblich Gefahr ausgeht.
Boris ist daraufhin bereit, ein Exempel zu statuieren und veranstaltet einen Prozess gegen die Romanovs, welche der Hexerei angeklagt und schuldig gesprochen werden.
Als Godunov zu Ohren kommt, dass der Thronprätendent in Polen Anhänger gefunden hat und dieser mit seinen Truppen in Russland einfällt, zeigt sich Godunov rachsüchtig und ist bereit, auch gegen andere Bojaren und Verräter vorzugehen, wobei er sie nicht physisch liquidieren will, aber ihnen alle Möglichkeiten und ihren Einfluss nehmen will. Die anhaltenden Kampfhandlungen, die Unfähigkeit seiner Befehlshaber günstige Situationen zu nutzen, das Ausnutzen seiner Großzügigkeit und der um sich greifende Verrat machen Godunov wütend und unbeherrscht. Seine psychische Anspannung wirkt sich zunehmend auch auf seine Gesundheit aus, sodass er im April 1605 unerwartet stirbt.
Alkire Gilman spricht in diesem Zusammenhang von einem *Jekyll-and- Hyde*[564] Charakter, da er einerseits ein guter Vater ist, andererseits als rachsüchtiger Tyrann in Erscheinung tritt.[565]

Gilman zufolge ist die Charakterisierung Kalerijas noch weniger überzeugend als die Boris Godunovs und des falschen Dmitrijs. Vor dem Zwischenfall mit „Dmitrij“ wird sie als eine freundliche, lebensfrohe, selbstbewusste Frau beschrieben und nach dem versuchten Mord ist sie ausschließlich von Rache für die widerfahrene Schmach getrieben. Verführt und beinahe getötet, wird die Rache an „Dmitrij“ zu ihrem einzigen Lebensinhalt, sodass sie ihn überall hin verfolgt und schließlich zu seinem Untergang beiträgt. Auch sie besitzt die Fähigkeit sich in unterschiedlichen Rollen zu präsentieren und hat keine Schwierigkeiten, sich Zutritt zu den Häusern der polnischen Magnaten, der russischen Bojaren oder in den Kreml zu verschaffen. Ihr Erscheinen versetzt „Dmitrij“ regelrecht in Entsetzen, sodass er einmal sogar ohnmächtig wird.[566]

[564] Gilman, A.: Faddej Bulgarin, S. 59.
[565] Vgl. Gilman, A.: Faddej Bulgarin, S. 59.
[566] Vgl. ebenda, S. 60f.

Generell lässt sich festhalten, dass ähnlich wie bei Zagoskin und Lažečnikov die Personencharakterisierung nicht Bulgarins Stärke ist, da seine Figuren sehr eindimensional sind und zeitweise gar nicht wie lebendige Menschen wirken. Zahlreiche Figuren verkörpern nur eine bestimmte Tugend oder Ansicht.[567]

Im Gegensatz zu anderen Schriftstellern, u.a. Zagoskin und Lažečnikov, vertritt Bulgarin eine bemerkenswerte Toleranz gegenüber Nichtrussen, sodass sich bei ihm die schematische Teilung in „Gute" und „Böse" nicht nach der Nationalität richtet:

> „Булгарин был одним из немногих русских писателей, в произведениях которого нет национальной спеси, ксенофобии, стремления возвеличить русских за счет других национальностей. Он отмечает воинственность поляков, их любовь к битвам и отвращение к измене, обману и предательству. Но в то же время отмечает насилия и жестокости, чинимые польским сбродом в Москве после воцарения Лжедимитрия. (…) В национальной терпимости, толерантности, отсутствии национальной спеси Булгарин был ближе к Скотту, чем другие русские писатели" (Al`tšuller 1996: 124f).

Für seine Beschreibungen zieht Bulgarin gerne die opulente Ausdrucksweise der Romantik heran, insbesondere um negative Figuren zu charakterisieren. Dies trifft auf den im Volk verhassten Semen Godunov zu, der eine ausschließlich negative Rolle spielt. Als Fedosja ihm ermöglicht, alle seine Feinde zu beseitigen, kann er seine Freude nicht verbergen:

> „Адская радость скривила безобразное его лицо. Синие уста его тряслись, глаза пылали, как у кровожадной гиены. Он не мог ничего говорить от избытка радости, и громко захохотал, таким смехом, который привел бы в трепет каждого, кто был бы менее освоен со злодействами, нежели Федосья, которая, напротив, наслаждалась удовольствием своего любовника."(Bulgarin 1994: 125).

Die Jesuiten, deren Streben zu Lasten Russlands geht, werden von Bulgarin ebenso negativ dargestellt. So nehmen sich beispielsweise der Nuntius und der Rektor kein Blatt vor den Mund, als sie ihren Hass gegenüber den in Europa kursierenden Häresien zum Ausdruck bringen und radikale Methoden vorschlagen, um diese einzudämmen:

> „Если б не книги, если б не проклятая страсть думать, рассуждать, писать, то не было бы ни расколов, ни ослушания папской власти. Все зло от этого сатанинского изобретения, за которое имя Гуттенберга и его адских помощников должно быть предано анафеме. Ах, почтенные отцы! Сад, наполненный ядовитыми растениями, не произвел бы на меня столь горестного впечатления, как это собрание книг, свидетельств кичливости и безумия человеческого!" (Bulgarin 1994: 222).

Oder:

> „Я сам воспитывался во Франции, в иезуитском коллегиуме, и был свидетелем знаменитого торжества над еретиками, когда более 70000 сих филистимлян погибло в одну ночь, названную именем св. Варфаломея. О сладостное воспоминание! В других странах существует святая инквизиция. Но здесь все эти дела невозможны" (Bulgarin 1994: 223).[568]

[567] Vgl. ebenda, S. 59, vgl. auch Wowk, V.: I. I. Lažečnikov, S. 107, Schwartz, M. G.: M. N. Zagoskin, S. 86.
[568] Bulgarin, F. V.: Dmitrij Samozvanec, S. 61f.

Zu den negativen Figuren gehören sowohl „Dmitrij“ als auch sein Gegenspieler Boris Godunov, da sie laut Erzähler beide kein Anrecht auf den Thron haben. Die unrechtmäßige Inbesitznahme des Throns und ihre fatalen Folgen für das Reich und die Usurpatoren selbst sind ein zentrales Thema des Romans.[569] Dies zeigt sich beispielsweise in der Szene, als der schwermütige Boris Godunov sich bei seiner Frau über seine Situation beklagt:

> „Честь, жизнь, имение миллионов людей есть моя собственность: воля моя – закон, слово – приговор судьбы но эта власть не делает меня счастливым! Власть была предметом всех моих желаний и помышлений, а теперь она же служит источником всех моих опасений и беспокойства. Страшно потерять то, что стоило стольких трудов!“(Bulgarin 1994: 90f).

Zu den zentralen Figuren, welche „Dmitrij“ umgeben, zählt anfangs der Mönch Leonid, welcher den Kontakt zwischen „Dmitrij“ und den unzufriedenen Bojaren vermittelt. Auf deren unerschütterlichen Glauben an und deren Verbundenheit mit der russischen Dynastie der Rurikiden ruhen alle Hoffnungen des Usurpators. Der ruhige, beherrschte Leonid bewahrt selbst in der aussichtslosen Situation, als sie auf der Flucht vor Semen Godunovs Männern in den Wäldern umherstreifen, die Nerven, da er glaubt, sich für eine gute Sache einzusetzen. Daran, dass „Dmitrij“ der rechtmäßige Zar ist, hält er selbst dann noch fest, als er erfährt, was dieser seiner Schwester Kalerija angetan hat. Den Glauben des einfachen Volkes an seine Herkunft aus dem Zarengeschlecht macht er sich ebenfalls zunutze.

Weniger leicht zu überzeugen von der Rechtmäßigkeit seiner Ansprüche sind die polnischen Jesuiten und Magnaten, bei denen er mit Hilfe von Versprechungen ans Ziel gelangt.
Zu den entscheidenden Figuren unter den Jesuiten zählen Pater Savickij und der päpstliche Nuntius Rangoni, welche sich wesentlich für den Thronprätendenten einsetzen. Pater Savickij beschreibt „Dmitrij“ als ehemaligen, glaubwürdigen und zuverlässigen Zögling des Kollegiums. Er ist der einzige, der noch an „Dmitrij“ glaubt, als bei diesem nach der Thronbesteigung seine negativen Charakterzüge überwiegen und er seine Versprechen auf die lange Bank schiebt.
Die Jesuiten erweisen sich letztendlich als genauso manipulativ und intrigant wie „Dmitrij“, als diese seine zunehmende Unpopularität im Volk und unter den Bojaren gekonnt ausnutzen, um die lang versprochene Kirchenunion einzufordern. Pater Pominskij meint, dass die verschwörerischen Aktivitäten Šujskijs den Jesuiten zum Vorteil gereichen können, wenn sie diesen ermuntern, sein Komplott in die Tat umzusetzen. „Dmitrij“ würden sie nur hilfreich zur Seite stehen, wenn dieser die Kirchenunion umsetzt. Pater Savickij setzt

[569] Vgl. Al`tšuller, M. G.: Ėpocha Val`tera Skotta, S. 116.

schließlich diesen Plan geschickt um, als „Dmitrij“ ihn bittet, ihm die Sterne zu deuten. Dabei warnt Savickij ihn vor einer erneuten Verschwörung der Šujskijs, welche er nur durch die Kirchenunion abwenden könne.
Der Nuntius setzt sich in Polen eifrig für „Dmitrij“ ein und arrangiert die Audienz beim König, der nach dem Gespräch mit Rangoni geneigt ist, „Dmitrij“ inoffiziell zu unterstützen. Außerdem setzt er sich auch beim Papst für dessen Vorhaben ein und ermutigt „Dmitrij“, als dieser über die Haltung des polnischen Sejm gegenüber seiner Person enttäuscht ist.
Pater Savickij und der Nuntius Rangoni tragen dazu bei, dass „Dmitrij“ Zugang zu den einflussreichen Kreisen Polens erhält und der König sich schließlich trotz des Widerstandes der Adeligen rund um Zamojskij inoffiziell an dem Vorhaben beteiligt.
Mnišeks Machtgier und sein Ruhmstreben weiß „Dmitrij“ ebenfalls geschickt für seine Zwecke auszunutzen, indem er ihm sogar die Abtretung der nördlichen russischen Fürstentümer verspricht sowie versichert, seine Tochter zu heiraten und sie zur Zarin Russlands zu machen. Mnišek unternimmt in Folge alles, um seinen Reichtum zur Schau zu stellen und sich so als würdiger Schwiegervater des Zaren zu erweisen. Außerdem verwendet er großzügig seine begrenzten finanziellen Mittel, um Truppen anzuwerben und für deren Ausstattung und Sold aufzukommen.
Seine Tochter Marina, welche ihm im Hinblick auf Ehrgeiz und Machtstreben in Nichts nachsteht, macht ebenfalls, geblendet von den großartigen Zukunftsaussichten, einen Wandel durch, welcher die schlechten Eigenschaften bei ihr stärker zu Tage fördert und diese schließlich gegenüber ihren guten überwiegen lässt. In Polen erscheint sie noch als intelligente, selbstbewusste, gebildete junge Frau, welche in den Adeligen Osmol`skij verliebt ist. Nachdem ihr Vater ehrgeizige Zukunftspläne für sie geschmiedet hat, kennt sie keine positiven Gefühle mehr und sieht nur noch die Macht, die sie erwartet. Sie gibt ebenfalls wie „Dmitrij“ zu, ihn nicht aus Liebe, sondern aus Berechnung zu heiraten. Als sie schon längst Zarin ist und der Aufstand gegen „Dmitrij“ ausbricht, ist ihre einzige Sorge, ihre gegenwärtige Position zu verlieren.
Von den russischen Bojaren erweist sich vor allem der dubiose Molčalov als williger Befehlsempfänger, den „Dmitrij“ mit großzügigen Versprechen lockt und der auch bereit ist, die abscheuliche Tat der Ermordung von Godunovs Familie auf sich zu nehmen.
Einen anderen treuen Anhänger findet „Dmitrij“ in der Person Petr Basmanovs, der sich erst nach dem Tod von Boris im Lager des Thronprätendenten einfindet und zu diesem wechselt, da er unter Fedor keine Perspektiven für Russland sieht. Er ist der einzige, der „Dmitrij“ bis zum Schluss die Treue hält und auch mit ihm in den Tod geht. Er trägt ebenfalls zum

Fortgang der Handlung bei, indem er Verrat übt und sich dafür engagiert, dass auch die Bojaren und Truppenteile, welche Fedor die Treue noch hielten, zum Usurpator übergehen. Der Aufenthalt bei den Kosaken erweist sich als eine kurze Episode in „Dmitrijs" Leben, da er deren Untätigkeit und Ausschweifungen nach einem Feldzug nichts abgewinnen kann. Sie sind nicht so leicht für seine Pläne zu gewinnen, da sie ohne wirkliche Aussicht auf Beute nicht in den Kampf ziehen.

Insgesamt ist festzustellen, dass Bulgarin sich sehr genau an den historisch verbürgten Tatsachen orientiert, die Chronologie der Ereignisse im Großen und Ganzen übernommen hat und die historische Figuren mehrheitlich entsprechend ihrer historischen Prototypen charakterisiert hat. Der Anteil der fiktiven Figuren fällt wesentlich bescheidener aus. Sie treten in der Regel nur kurz auf leisten mit Ausnahme der Figur Kalerijas keinen Beitrag zur der Handlung. Kalerija ist die einzige fiktive Figur, die etwas zur Handlung beiträgt, auch wenn sie die meiste Zeit im Geheimen agiert und nur an entscheidenden Stellen im Roman persönlich vorkommt.

Außerdem fällt auf, dass Bulgarin seine Aufmerksamkeit vor allem den historischen Ereignissen und weniger den Personen selbst widmet, da er beispielsweise nicht zeigt, welche Auswirkungen die Krise auf das Leben des einfachen Volkes hatte.[570]

4.1.4. Der historische Schauplatz: der Einbau von ethnographischem Material und die Darstellung von epochenspezifischen Sitten

Die Beschreibung von Alltagsrequisiten und der Mentalität vergangener Epochen ist ein unabdingbarer Bestandteil des historischen Romans seit Walter Scott. Diese Vorliebe dafür kennt man bereits von den Romantikern, die ohnehin eine Faszination für das Fremde und Exotische an den Tag legten. Mit Hilfe dieser Beschreibungen und der Rekonstruktion des Sittenbildes einer bestimmten Zeit wird eine Distanz zwischen der Gegenwart und der erzählten Epoche hergestellt und im Leser ein Bewusstsein für eine vergangene Zeit geschaffen.[571]

Bulgarin erwies sich in dieser Hinsicht als geschickt: „Булгарин очень живо и выразительно обрисовал публичную и частную жизнь русских XVII столетия. В таких описаниях он был гораздо сильнее, чем в изображении человеческих характеров" (Al`tšuller 1996: 117).

So führt der auktoriale Erzähler den Leser beispielsweise in die Frauengemächer des Kremls, in denen sich Ksenija aufhält. Sie sitzt auf einer Eichenbank, die mit einem teuren persischen

[570] Vgl. Gilman, A.: Faddej Bulgarin, S. 58.
[571] Vgl. Ungurianu, D. I.: Plotting History, S. 55.

Teppich, auf dem Perlen aufgefädelt sind, bedeckt ist (дубовая скамья, покрытая богатым ковром персидским, низал жемчуг).[572]

Prachtvoll ausgestattet ist auch das Arbeitszimmer Godunovs, dessen Wände mit ledernen, venezianischen, grünen Tapeten mit goldenem Muster verziert sind (стены обиты были кожаными венецианскими обоями зеленого цвета, с золотыми узорами).[573] Außerdem befinden sich Bänke mit roten Samtpolstern, die mit farbigen Randeinfassungen, verzeirt sind(Вокруг стен стояли скамьи с красными бархатными подушками, обшитыми золотым галуном).[574] Im vorderen Eck befinden sich zahlreiche Ikonen mit goldener Umrahmung und wertvollen Steinen (Передний угол занят был образами, в золотых окладах, с драгоценными камнями).[575] Im anderen Eck steht ein geschnitztes Bücherregal aus Eichenholz (В другом углу находился дубовый резной шкап с книгами).[576] Entlang der gegenüberliegenden Wand befindet sich ein langer Eichentisch, auf dem zahlreiche Papierrollen lagern (Вдоль противоположной стены стояли длинный дубовый стол, на котором лежали кучи бумажных свитков).[577] Ein kleiner Tisch ist mit grünem Samt und goldenen Fransen bedeckt. Darauf befinden sich einige Bücher, eine geöffnete Bibel mit silberner Einfassung, Schreibpapier und ein silbernes Tintenfass (Небольшой стол (…) покрыт был зеленым бархатом с золотой бахромой и галунами: на столе лежало несколько книг, раскрытая Библия, оправленная в серебро, и писчая бумага; посредине стояла большая серебряная чернилица).[578]

Bescheidener fällt dagegen die Ausstattung des Hauses des Bojaren Men`šij-Bulgakov aus. Darin befinden sich ein Eichentisch mit einem gemusterten Tischtuch usw.: „дубовый стол, узорчатая скатерть“, „На столе стояли две большие серебряные стопы с романеей, фляга со сладкой водкой, несколько серебряных ковшиков и чарок, солонка, лежал белый как снег, папошник“, „Перед образом теплились три лампады (…)“.[579]

Ausführlich beschreibt Bulgarin auch eine Kneipe, in der Menschen unterschiedlicher Gesellschaftsschichten aufeinandertreffen. Diese tragen nationale Kleidung und werden auch mit typisch russischen Speisen und Getränken bewirtet:

> „Над дверями больших хором, на Балчуге привешена была зеленая елка. По обеим сторонам дверей, на улице, расставлены были столы, на которых разложено было съестное: вареные и жареные мяса, студень, кисель. В малых тележках лежал хлеб. Над горшками с пылающими угольями стояли железные сковороды с гречневиками,

[572] Bulgarin, F. V.: Dmitrij Samozvanec, S. 35.
[573] Ebenda, S. 46.
[574] Ebenda, S. 46.
[575] Ebenda, S. 46.
[576] Ebenda, S. 46.
[577] Ebenda.
[578] Ebenda.
[579] Ebenda, S. 21.

> жирным сластеным и пирогами. (…) Молодой человек в серой сибирке, опоясанный красным кушаком, в высокой бараньей шапке, вошел в двери (…) Хлебное вино, меды и пенное полпиво переходило из рук в руки, в деревянных кружках с царской печатью. Проворные подносчики, в красных рубахах (…) Ловкие парни разносили на лотках Московские калачи, сайки, паюсную икру, печеные яйца“ (Bulgarin 1994: 74f).

Als der falsche Dmitrij zu den Kosaken stößt, schildert Bulgarin dem Leser eine romantische Vorstellung des Lagers: „Внутри укрепленный построены были мазанки – небольшие домики из тростника, обмазанные внутри и снаружи глиной, с камышовыми крышами.“[580]

Oder:

> „Некоторые из них занимались приготовлением пищи или чисткой своего оружия; другие пили и ели в веселых кругах; иные, напившись допьяна, расхаживали с песнями. Во многих местах слышны были звуки бандуры и волынки. Беспечность, дикое веселье и излишество в употреблении пищи и крепких напитков заметны были во всех концах сего воинского поселения. Везде видны были кучи мяса и рыбы, бочки с вином и пивом (…)“ (Bulgarin 1994: 197).[581]

Ebenso detailgetreu ist Bulgarin bei der Schilderung der Kleidung.
Godunov sitzt während des Empfangs der litauischen Botschafter auf seinem goldenen Zarenthron. Auf dem Kopf trägt er den Kranz Monomachs und in der Hand hält er ein goldenes Szepter , das mit teuren Steinen verziert ist. Er selbst trägt ein weites Kleidungsstück aus goldenem Brokat, welches mit Edelsteinen, Diamanten und leuchtenden, bunten Steinen versehen, ist sowie rote, samtene Stiefel (золотой престол, Мономаховый венец, золотой скипетр, украшенный драгоценными камнями. Государ был в широком одеянии из золотой парчи, унизанном жемчугами, сияющем алмазами и цветными дорогими камнями, и в красных бархатных сапогах).[582]
Sein Sohn Fedor trägt ein langes, weißes, seidenes Kleidungsstück mit goldenem Muster (Царевич Федор в белой шелковой длинной одежде с золотыми узорами).[583]
Der Patriarch ist in einer dunkelvioletten Kutte gekleidet, darüber trägt er eine Halskette mit einem Ikonenanhänger und eine Kopfbedeckung mit einem Diamantkreuz (темно-фиолетовая шелковая ряса, панагия, белый клобук с алмазным крестом).[584]
Die Bojaren, okol`ničie und dumnye dvorjane tragen Brokatkleider (парчовые одежды).[585]

[580] Ebenda, S. 191.
[581] Vgl. Al`tšuller, M. G.: Ėpocha Val`tera Skotta, S. 117.
[582] Bulgarin, F. V.: Dmitrij Samozvanec, S. 66.
[583] Ebenda, S. 347.
[584] Ebenda.
[585] Ebenda, S. 66.

Die Strelitzen sind in kurzen, engen Kaftanen mit leicht abfallenden Kragen und hohen, grauen oder schwarzen Schaffellmützen gekleidet (короткие и узкие кафтаны, с отлогим высоким воротником, высокие бараньие серые и черные шапки).[586]
Die deutschen Söldner tragen gelbe, kurze Kaftane mit silberner Randeinfassung, Helme mit weißen Federn, Brustpanzer, Gewehre und lange Schwerter (желтые немецкие полукафтаны, с серебряными галунами, шлемы с белыми перьями, блестящие нагрудники, ружья и длинные мечи).[587]
Deti bojarskie tragen rote Mäntel mit goldenen Randeinfassungen, hohe Luchsmützen und sind mit einer Streitaxt bewaffnet (красные ферязи, с золотыми галунами, высокие рысьие шапки, длинные бердыши).[588]
Der litauische Kanzler Lev Sapega trägt einen kleinen, schwarzen Samthut, an dem eine Reiherfeder mit einer Diamantbrosche befestigt ist. Außerdem hat er einen langen, himmelblauen Kaftan und darüber einen Zobelpelz aus purpurrotem Samt mit kurzen Ärmeln an (малая бархатая шапочка черного цвета, с белым цаплиным пером, прикрепленным алмазной пряжкой, длинный кафтан из голубого атласа, соболья шуба, крытая алым бархатом с короткими рукавами).[589]
Die übrigen Polen tragen samtweiche, spanische Kleider mit Samtmänteln, Hüte mit Straußenfedern oder kurze ungarische Kaftane aus Gold oder Silber sowie Samtmützen (атласное испанское платье с бархатными плащами, в токах со страусовыми перьями или в венгерских полукафтаньях, шитых золотом и серебром, в бархатных шапках).[590]
Nicht weniger vornehm ist der polnische König Sigismund selbst gekleidet: „белое атласное испанское платье с золотым шитьем, голубыми бархатными нашивками“, „бархатный голубой, шитый золотом испанский плащ“, „пуховая, круглая шляпа с высокой тульей, широкие поля шляпы пристегнуты были алмазною пряжкой и осенены белыми страусовыми перьями“.[591]
Neben den Beschreibungen von Gebäuden, Ausstattung und Kleidung ist Bulgarin auch bemüht, ein Sittenbild der Zeit zu rekonstruieren, indem er auf traditionelle Gewohnheiten und insbesondere auf das konfliktreiche Zusammentreffen der Russen und Polen, welche jeweils ihren eigenen Bräuchen nachgehen, hinweist.

[586] Ebenda, S. 65.
[587] Ebenda, S. 65f.
[588] Ebenda, S. 66.
[589] Ebenda, S. 64.
[590] Ebenda.
[591] Ebenda, S. 294.

Dazu zählt beispielsweise auch der allseits verbreitete Aberglaube, welcher nicht nur im einfachen Volk kultiviert wird, sondern auch Teil des Denkens der gebildeten Schichten ist. So glauben die Menschen zum Beispiel, dass die verwahrloste, verwirrte Frau, welche sie „Klikuša“ nennen, vom Teufel besessen ist. Ihr seltsames Verhalten führen sie auf das Wirken des Teufels zurück. Einige weichen erschrocken vor ihr zurück, da sie befürchten, dass der Teufel den Körper der „Klikuša“ verlassen und sie quälen könnte.[592]
Sehr lebhaft beschrieben ist auch die Szene als der abergläubische Godunov sich in seiner Verzweiflung an die Geliebte Semens Fedos`ja wendet, welche ihm seine Zukunft voraussagen sowie ihm über die Vorhaben seiner Feinde berichten soll. Um ihm die Zukunft zu deuten, hüllt sich Fedos`ja in ein Leichentuch, an dem mit einem Gürtel ein Messer befestigt ist. Auf eine Bank stellt sie einen Trog, in dem sich eine schwarze Katze befindet, deren Beine zusammengebunden sind. Fedos`ja nimmt das Messer, welches sie ein paar Mal in der Luft schwingt, und beginnt, damit das Tier aufzuschlitzen. Anschließend beugt sie sich über die Katze, flüstert etwas und zertrennt deren Eingeweide. Als der erschrockene Godunov näher an den Trog herantritt, sieht er eine Flamme, welche den Eingeweiden entspringt, sowie Schlangen und Frösche.[593]
Abergläubisch und konservativ ist auch Marija Danilovna, welche sämtliche Neuerungen Godunovs ablehnt. Sie weigert sich beispielsweise, sich von Godunovs ausländischen Ärzten behandeln zu lassen, da sie um ihr Seelenheil fürchtet. Ebenso ablehnend steht sie dem Vorhaben Godunovs, Ksenija mit einem dänischen Prinzen zu verheiraten, gegenüber, da sie allen ungläubigen Ausländern misstraut. Des Weiteren missfällt ihr die Bildung, welche Godunov seiner Tochter zukommen lässt, sowie der Brauch gemalte Bilder vom zukünftigen Bräutigam an den Zarenhof zu schicken.[594]
Diese Abneigung gegenüber Ausländern kommt auch in der Kneipe zur Sprache, als die Gäste Godunovs Brauch, Deutsche als Leibgarde anzuwerben, kritisieren.[595]
Abscheu ruft die vermehrte Präsenz der polnischen Truppen „Dmitrijs“ bei den Moskauern hervor. Diese werden in den Häusern der Moskauer einquartiert, wo sie sich äußerst ungebührlich verhalten und die Bräuche der Russen mit Füßen treten. Diese Situation eskaliert letztendlich in Handgreiflichkeiten.[596]
Entsetzt sind die Russen auch über die Tatsache, dass „Dmitrij“ den im Volk verhassten Jesuiten das Haus des Bojaren Glinskij im Kreml zur Verfügung stellt, in dem sie sich eine

[592] Vgl. ebenda, S. 86-89.
[593] Vgl. ebenda, S. 120.
[594] Vgl. ebenda, S. 36-39.
[595] Vgl. ebenda, S. 75ff.
[596] Vgl. ebenda, S. 447ff, 486ff.

römisch-katholische Kirche einrichten. Die gläubigen Russen meiden dieses Haus tunlichst und weichen auch erschrocken zurück und bekreuzigen sich, wenn sie einem Jesuiten begegnen.[597]
Thematisiert wird auch der russische Brauch, dem zufolge sich junge russische Frauen hauptsächlich zu Hause aufhalten und das Haus kaum verlassen dürfen.[598]
Außerdem wird in Bezug auf Hochzeitsbräuche erwähnt, dass die Eltern der Braut den Mann aussuchen und die Tochter ihn vor der Hochzeit nicht zu Gesicht bekommt. Hingewiesen wird auch auf den Umstand, dass die russischen Frauen nicht des Lesens und Schreibens mächtig waren.[599]

Ein weiterer wichtiger Aspekt der Vorstellungswelt des einfachen Volkes ist der Glaube an den von Gott erwählten Zaren, der sein Volk leiten und beschützen soll. Infolgedessen saß der Schock tief, als 1598 die Dynastie der Rurikiden ausstarb. Das Volk konnte sich nicht mit einem gewählten Zaren aus dem Kreise der Bojaren anfreunden. Auf diese Verbundenheit des Volkes zur herrschenden Dynastie stützt „Dmitrij“ auch all seine Hoffnungen.[600]
Hinzu kommt noch, dass die abergläubischen Russen die Missernten und die Hungersnot zu Beginn des 17. Jahrhunderts als Strafe Gottes erachteten und sie daher besonders empfänglich für „Dmitrijs“ Geschichte von seiner wundersamen Errettung waren.[601] Daher sprechen sich in Bulgarins Roman die Menschen der Reihe nach für ihren „rechtmäßigen“ Zaren aus.[602]
Neben den russischen werden auch die polnischen Sitten geschildert. Dazu zählt beispielsweise die Gepflogenheit sowohl begüterter als auch verarmter Adeliger, ihre Söhne in den Dienst der angesehensten Würdenträger des Landes zu übergeben, wo sie neben dem Kriegshandwerk auch den Umgang in der gehobenen Gesellschaft erlernten sowie sich schulisches Wissen aneigneten.[603]
Überdies wird noch die Tatsache erwähnt, dass sich im damaligen Polen im Gegensatz zum moskovitischen Reich junge Männer und Frauen sich unbeaufsichtigt treffen und Zeit miteinander verbringen konnten.[604]

[597] Vgl. ebenda, S. 452.
[598] Vgl. ebenda, S. 248, 407.
[599] Vgl. ebenda, S. 467ff.
[600] Vgl. ebenda. S. 227.
[601] Vgl. Dunning, Ch.: Russia`s first civil war, S. 106ff.
[602] Vgl. Bulgarin, F. V.: Dmitrij Samozvanec, S. 28-35, 88f, 147, 172, 176f, 286, 332, 364ff, 367ff, 385-389, 391f, 422-425.
[603] Vgl. ebenda, S. 233f.
[604] Vgl. ebenda, S. 257.

4.1.5. Sprachgebrauch

Mit Hilfe der Sprache lässt sich ebenfalls eine Distanz zwischen der erzählten Epoche und der Gegenwart des Lesers herstellen und eine Illusion geschichtlicher Realität erzeugen. Dies geschieht bei Bulgarin insbesondere mittels direkter Figurenrede und der Montage von Zeitdokumenten, was ein historisches Flair schafft.

Bulgarin baut zahlreiche in dramatischer Form geschriebene Dialoge ein, um die Illusion der Wirklichkeit zu verstärken.[605] Dabei zeigt er ein bemerkenswertes Gespür für Stilunterschiede, welches weder bei Zagoskin noch bei Lažečnikov anzutreffen ist.[606]

Der Großteil von Bulgarins Roman ist in der Literatursprache des 19. Jahrhunderts geschrieben. Für die Sprache der Dialoge versuchte er, einen gewissen „mittleren Stil" zu kreieren, der frei ist von Vulgarismen und schwerfälligen Konstruktionen, aber dennoch die Atmosphäre der Zeit wiedergibt.[607]

„Dmitrij" spricht beispielsweise in einem hohen, feierlichen Stil, wenn es um seine wundersame Errettung geht und er versucht wichtige Anhänger zu überzeugen:

> „(…) Но Господь Бог, спасая меня от рук убийцы, вселил в душу мою твердость к перенесению тяжкого испытания, и мужество к отыскиванию моего наследия, Следую примеру других владык, постигнутых несчастием, подобным моему. Кир и Ромул, воспитанные пастырями, но рожденные в царских чертогах, в последствии сделались основателями великих государств. Надеюсь на Бога, на справедливость моего дела, и на помощь избранных владеть судьбою народов. (…) (Bulgarin 1994: 294f).

Als Mönch Grigorij Otrep`ev verkleidet bedient er sich der Büchersprache und bringt zahlreiche Bibelzitate in seine Aussagen ein:

> „(…) Все мы слепы и немощны пред Богом. Писание гласит: *«Не хвалися в утрии; не веси до что родит находяй день»*. Жизнь царя в руке Господней, как последнего из рабов его (…). Всякий человек из земли создан, и в землю обратится (…) Прах и тлен слава мира сего. *«Всем время, и время всякой вещи под небесем. Время рождатися и время умирати: время садити и время исторгати сажденное»*"(Bulgarin 1994: 49).

In privaten Unterhaltungen spricht er Umgangssprache und gebraucht Sprichwörter:

-„Ты верно знаешь пословицу: соколу лес не диво! отвечал Иваницкий.

- Вижу соколов по полету! – промолвил незнакомец с улыбкою. – Только и соколов бьют на лету.

Иваницкий добыл огромный нож и, сверкнув им пред глазами незнакомца, сказал:

- Кремень осекается, а вот надежный друг! Он не даст промаху.‘‘[608]

Leonid spricht ebenfalls in Buchsprache und gebraucht Bibelzitate:

---

[605] Vgl. Gilman, A.: Faddej Bulgarin, S. 63.
[606] Vgl. Schamschula, W.: Der russische historische Roman, S. 118.
[607] Vgl. M. G. Al`tšuller, Ėpocha Val`tera Skotta. S. 119.
[608] Bulgarin, F. V.: Dmitrij Samozvanec, S. 145.

„Бездушен колокол, но благовестит во славу Божию, волей честных и православных святителей. И бесы не отвергают истины – бытия Божия. Весть – слово; все равно, кто бы ни молвил. Истина переходит в народ иногда из скверных уст, как чистая вода источника из мутного болота. *«Сего ради подобает нам лишше внимати слышанным, да не когда отпадем»*, - сказал Апостол Павел“ (Bulgarin 1994: 85).

Die Bojaren drücken sich ebenfalls sehr gewählt aus. So spricht beispielsweise Basmanov in der Gegenwart Godunovs in folgender Art und Weise:

„(…) Я думаю, что благоденствие отечества держится на твердости и непоколебимости престола, а престол поддерживается истиною и правосудием. (…) Чувство благородное, привязанность к царской крови, ослепляет россиян. Имя, пленительное для русского слуха и сердца, имя потомка царей русских, Димитрия, соблазняет верных и добрых людей. Не скрываю пред тобою, государь, что опасность велика для престола и царства. Одна сила воинственная не в состоянии сокрушить крамолы и рассеять обольщения (…)“ (Bulgarin 1994: 342f).

Auf Imitationen des Akzents der ausländischen Figuren, wie es bei Zagoskin und Lažečnikov üblich war, verzichtet Bulgarin.

Die Sprache der polnischen Würdenträger und Jesuiten hingegen ist durch lateinische Zitate der klassischen Historiker und Moralisten gekennzeichnet: „(…) Вскоре ударит последний час для иноверцев, и как говорит Иов: «Depromta et eius egressa corpus sagitta, eius felle splendet, terroribus perculsi!» (…)“.[609]

Oder: „ (…) При сем случае имею честь рекомендовать вам приятеля моего, Бонавентуру Цециорку, геръа сорвикаптур, шляхтича от потопа, славного наездника, привязанного душою и телом ad jura et privilegia praeclarae gentis Polonae (...)“.[610]

Der Umgangston bei den Kosaken ist rau und gekennzeichnet durch zahlreiche Sprichwörter, die sich auf die Natur beziehen[611]: „Дельно, брат, дельно! – сказал куренной. – У нас это скоро встретишь. Хоть бы у тебя было три головы, будет место, где сложить их с честью и славою. Гей, Потапенко! Позови нового казака. (…)“.[612]

Oder:

„Уж конечно, не на крыльях и не облаках, а по-казацки, на наших чайках (…)“.
„А мы, как люди небогатые, кораблей не имеем, пойдем туда же на лодках, куда другие хотят на кораблях (…) Куда пролетит птица и проплывет рыба, туда проберется и запорожец. (…)“ (Bulgarin 1994: 202f).

Die Sprache des einfachen Volkes ist durch das prostorečie gekennzeichnet:

„Не пущу, не пущу! (…) Черти пляшут, черти скачут, черти веселятся! (…) Море, море, реки, озера кровавые! За каждую капельку Углицкой крови, заплатите реками крови. Ха,ха,ха! Войско, рать! Прощай, царь Борис Федорович, вечная память!

[609] Ebenda, S. 220f.
[610] Ebenda, S. 304.
[611] Vgl. Gilman, A.: Faddej Bulgarin, S. 63.
[612] Bulgarin, F. V.: Dmitrij Samozvanec, S. 195.

> Прощайте, добрые люди; ложитесь спать в сырую землю! Вот звонит Углицкий колокол! Пора, пора домой, в лес, в болото! (…) (Bulgarin 1994: 87).

Oder:

„Эй, не смейтесь вы, молодцы! (…) Не яйцам учить кур; не вам, молокососам, толковать нам, старикам, о чудесах (…)“.[613]

Kalerija, welche in Folge der ihr von „Dmitrij“ zugefügten Schmach ihr Leben einzig und allein der Rache verschrieben hat, ergeht sich in pathetischen Tiraden:

> „Гнусный обольститель, изверг, чадоубийца! И ты думал избегнуть казни небесной, забыть свое ужасное преступление и наслаждаться плодами своего злодейства? Нет! Преступление твое и казнь предначертаны на небесах! (…) Эта кровь будет по капле падать на твое каменное сердце, источит его, прольется ядом по твоим жилам... Убийца... Душегубец!“ (Bulgarin 1994: 231).

Archaismen bringt Bulgarin mit Ausnahme der damaligen Währungsbezeichnungen (altyn[614], efimka[615], červoncy[616], novgorodki[617]) und für die Kosaken gängige Begriffe (koševoj ataman[618], Zaporožskaja Seč`[619], kuren`[620], kurennyj ataman[621], esaul[622]) nicht ein. Außerdem baut Bulgarin auch selbst geschriebene Lieder in seinen Roman ein, welche die Atmosphäre der Zeit widerspiegeln und die Illusion der Glaubwürdigkeit fördern sollen. Al`tšuller spricht in diesem Zusammenhang von Pseudovolksliedern.[623] Diese sollen jedoch nicht nur das Lokalkolorit veranschaulichen, sondern sind Teil der Handlung. So deuten sowohl das Lied, welches von der Bande Chlopkas[624] gesungen wird, als auch das Lied, welches die Polen während der Anwerbung von Truppen auf einem Fest[625] zum Besten geben, bereits auf die folgenden Kampfhandlungen und die Motive der Söldner „Dmitrijs“ hin, die sich nach Ruhm und reichlich Beute sehnen. Das dritte Lied, welches von den Russen gesungen wird, als „Dmitrij“ bereits die entscheidenden Schlachten für sich entschieden hat und der Großteil der russischen Truppen Fedor Godunovs zu ihm übergelaufen ist, preist Zar Ivan IV für seinen Erfolg bei der Eroberung Kazans. Die Zeile, welche den Sturz des Herrschers von Kazan beschreibt (И вот русский царь на престол

[613] Ebenda, S. 88.
[614] Ebenda, S. 93.
[615] Ebenda, S. 51, 78, 289, 433.
[616] Ebenda, S. 289,328, 381.
[617] Ebenda, S. 433.
[618] Ebenda, S. 192, 193, 195, 201ff, 205-215.
[619] Ebenda, S. 191, 196-199, 203, 205f, 213.
[620] Ebenda, S. 191.
[621] Ebenda, S. 191, 193, 195f.
[622] Ebenda, S. 195.
[623] Vgl. Al`tšuller, M. G.: Ėpocha Val`tera Skotta, S. 118.
[624] Vgl. Bulgarin, F. V.: Dmitrij Samozvanec, S. 150ff.
[625] Vgl. ebenda, S. 310.

воссел: Перед ним упал злой казанский царь, и сложил у ног венец царственный)[626], weist auf die folgende Absetzung und Ermordung Zar Fedors und den Einzug „Dmitrijs“ hin. Das letzte Lied, welches nach dem Sturz „Dmitrijs“ gesungen wird, ist nicht von Bulgarin selbst gedichtet, sondern stammt ihm zufolge aus der Gedichtsammlung von Kirša Danilov. Darin wird „Dmitrij“ als der Betrüger Grigorij Otrep`ev entlarvt, welcher das Volk verzauberte und manipulierte. In einer Strophe meint die Mutter des Zarevič, dass der Thronprätendent ein Betrüger ist und ihr Sohn in Uglič auf Anweisung Boris Godunovs ermordet worden ist (На царстве у вас сидит Расстрига Гришка, Отрепьев сын. Потерян мой сын, Димитрий Иванович, На Угличе от тех бояр Годуновых)[627].
Diese Version von der Schuld Boris Godunovs wurde von der offiziellen Propaganda Zar Vasilij Šujskijs aufgenommen.
Ähnlich wie Zagoskin zitiert auch Bulgarin an mehreren Stellen Quellentexte. Dabei handelt es sich einerseits um wörtliche Übernahmen wie beispielsweise:
„Государь! Вспомни, что ты сам родился в узах, и спасен единственно Провидением. Державный изгнанник требует ныне от тебя сожаления и помощи“.[628]
Weitere Beispiele dafür sind: „Вы клялися отцу моему не изменять его детям и потомству во веки веков, но взяли в цари Годунова. Не упрекаю вас: вы думали, что Борис умертвил меня в летах младенчества; (…)“.[629]
„О, Родитель любезный! Ты оставил меня в сиротстве и гонении; но святыми молитвами твоими я цел и державствую!“[630]

Andererseits finden sich auch Beispiele einer sinngemäßen Übernahme von Ausschnitten aus Karamzins Geschichte.
Bulgarins Version:

> „Да сохранит вас Бог, Димитрий, князь Московский! Из слышанного нами и по представленным нам письменным доказательствам, признаем вас таковым, и в знак вашего благоволения определяем вам по 40 тысяч злотых в год, на ваши потребности. Кроме того, как другу нашему, находящемуся под нашим покровительством, позволяем вам входить в сношения по делам с нашими панами, и принимать от них советы и помощь, которые покажутся вам благоприятными“ (Bulgarin 1994: 295).

Karamzins Formulierung:

> „Да поможетъ вамъ Богъ, Московскій Князь Димитрій! А мы, выслушавъ и разсмотревъ все ваши свидетельства, несомнительно видимъ въ доказательство нашего искренняго благоволенія определяемъ вамъ ежегодно 40,000 злотых (…) на содержаніе

[626] Ebenda, S. 380f.
[627] Ebenda, S. 505ff.
[628] Ebenda, S. 295, vgl. auch Karamzin, N. M.: Istorija, S. 78.
[629] Ebenda, S. 385f, siehe auch Karamzin, N. M.: Istorija, S. 114f.
[630] Ebenda, S. 425, siehe auch Karamzin, N. M.: Istorija, S. 123.

и всякія издержки. Сверхъ того вы, какъ истинный другъ Республики, вольны сноситься съ нашими Панами, и пользоваться ихъ усерднымъ вспоможеніемъ“ (Karamzin 1989: 78f).

4.2. Erzähltechniken

4.2.1. Formen des bewussten Hervortretens des Autors

4.2.1.1. Die Funktion der Fußnoten und Anmerkungen

Bulgarin gebraucht eine Fülle von Fußnoten, um den Leser zusätzliche Informationen zu geben, seine Quellen sichtlich zu machen oder sich für Abweichungen von den Fakten zu rechtfertigen.

Bei seinen Ergänzungen handelt es sich beispielsweise um Angaben zu Orten[631], die Anfang 17. Jahrhundert eine andere Bezeichnung trugen als im 19. Jahrhundert, und unterschiedlichen Berufsbezeichnungen in Russland und Polen[632], um Worterklärungen[633], Erklärungen von bestimmten Maßnahmen[634] und Bräuchen[635], Informationen zur Person Boris Godunovs[636] oder seiner Politik[637], Angaben zur Geschichte der Kosaken in der Ukraine[638], Informationen zur Person des Usurpators[639], ergänzende chronologische Angaben[640], Informationen zum Orden der Jesuiten deren Ziele und Bräuche, Erklärungen lateinischer Bezeichnungen[641], Informationen in Bezug auf Waffen[642]oder Kleidung[643], Begründungen politischer Maßnahmen des Papstes[644], Angaben zur polnischen Geschichte[645], Informationen zu russischen historischen Personen [646]sowie zur russischen Geschichte[647], Erklärungen zu polnischen Truppen[648]sowie zu den Anhängern „Dmitrijs“[649].

Einmal spricht Bulgarin in einer Fußnote von sich in der ersten Person und betont somit die Auktorialität der Fußnoten: „Все песни, находящиеся в сем романе, сочинены мною,

[631] Vgl. Bulgarin, F. V.: Dmitrij Samozvanec, S. 11, 366.
[632] Vgl. ebenda, S. 14, 159.
[633] Vgl. ebenda, S. 15, 179, 188, 190, 195, 272, 304, 312, 380, 466.
[634] Vgl. ebenda, S. 20.
[635] Vgl. ebenda, S. 62, 67, 86.
[636] Vgl. ebenda, S. 27.
[637] Vgl. ebenda, S. 75, 114, 127, 431.
[638] Vgl. ebenda, S. 162.
[639] Vgl. ebenda, S. 177.
[640] Vgl. ebenda, S. 187.
[641] Vgl. ebenda, S. 216, 221.
[642] Vgl. ebenda, S. 263.
[643] Vgl. ebenda, S. 302.
[644] Vgl. ebenda, S. 268.
[645] Vgl. ebenda, S. 272, 295, 304, 308, 322.
[646] Vgl. ebenda, S. 281, 348.
[647] Vgl. ebenda, S. 289, 372, 387, 435.
[648] Vgl. ebenda, S. 311, 402.
[649] Vgl. ebenda, S. 317.

сообразно духу того времени (…) Я ввел эту песню в роман, как отпечаток того века“ (Bulgarin 1994: 505).

4.2.1.2. Überschriften und Motti

Ähnlich wie Zagoskin nummeriert auch Bulgarin seine Kapitel. Zusätzlich stellt er jedoch jedem Kapitel einige Stichwörter voran, welche den Leser auf die zentralen Ereignisse in diesem hinweisen. So stellt er beispielsweise dem zweiten Kapitel folgende einführende Hinweise voran: „Первая искра междоусобия. Мститель, восставший из гроба“ (Bulgarin 1994: 20).

Auf Überschriften und Motti verzichtet Bulgarin in seinem Roman.

Zusammenfassend bleibt festzuhalten, dass Bulgarin im Unterschied zu Zagoskin und Lažečnikov sich in Zurückhaltung übt, sich als Erzähler aus der Handlung heraushält und nicht mit Einfügungen und Abschweifungen auf sich aufmerksam macht. Auch verzichtet er komplett auf eine Leseranrede im Stile Walter Scotts.

Außerdem findet sich lediglich eine suggestive Formulierung im ganzen Roman, nämlich in der Szene, als „Dmitrij“ nach seiner Flucht in Kiev die Landschaft begutachtet: „Скалы в разных местах возвышались над водами более сажени; по их виду можно было догадываться, что некогда они возносились непрерывною стеною (…)“.[650]

Auch mit Kommentaren hält sich der Erzähler zurück, sodass bloß eine Aussage des auktorialen Erzählers als Kommentar gewertet werden kann: „Горестное и вместе поучительное зрелище – смертный одр властолюбца!“[651]

Darüber hinaus stellt der auktoriale Erzähler einige rhetorische Fragen, als Godunovs Familie hilflos dem in den Kreml stürmenden Mob ausgesetzt ist: „Куда девались льстецы, уверявшие юного царя в твердости и непоколебимости его власти, и в своей преданности? Куда укрылись знаменитые сановники, наполнявшие царские чертоги в часы силы и благоденствия царя, клявшиеся ему в беспредельной верности, в готовности жертвовать за него жизнью и имуществом? Куда девалась наемная стража, прикованная золотом к дверям царских палат?“[652]

4.2.1.3. Historische Vergleiche

Mit Hilfe historischer Vergleiche lässt sich die Distanz zwischen der erzählten Epoche und der Gegenwart des Autors sowie die Nachzeitigkeit des Erzählten am besten akzentuieren.

[650] Ebenda, S. 186.
[651] Ebenda, S. 355.
[652] Ebenda, S. 390.

Dies wird beispielsweise deutlich in dem Abschnitt, in dem der auktoriale Erzähler die Person Godunovs und den Aberglauben seiner Zeit bewertet: „Царь Борис Федорович был выше своего века умом и познаниями в науке государственной, и твердостью характера превосходил всех знаменитых россиян (…) Сами чародеи признавались в пытках и мучениях, что имеют связи с адом, а как пытка почиталась тогда единственным средством к открытию истины (…) Кто не верил, в то время, в чародейство и Астрологию, тот был почитаем нечестивым. (…) В общем заблуждении века и великий ум Бориса утопал, подобно кормщику, погибающему вместе с кораблем во время бури.“[653]

In den anderen Vergleichen des Erzählers geht es um Institutionen und Personen: „Это коллегиум иезуитского общества, бывшего всемогущим в XVI и XVII веках“[654], „(…) патер Скарга – придворный проповедник, знаменитый в то время своим красноречием (…)“[655], „На хребте высокой горы, называемой Вавель, господствующей над древнею столицею Польши, Краковом, возвышается древнее здание, замок королевский, безмолвный свидетель великих событий некогда первенствовавшего славянского племени“,[656] „(…) Ни в одном из европейских стран, того времени, частные люди не выказывали такой пышности, как польские паны. Богатству их удивлялись все иностранцы“.[657]

Die übrigen Vergleiche befassen sich mit Bräuchen und dem damaligen Wissensstand: „Дворскую прислугу князя Адама Вишневецкого составляли, по тогдашнему обычаю, не только бедные дворяне, но и юноши богатых родов, которые отдаваемы были родителями в дома первостатейных вельмож (…)“[658], „(…)Познания, мужество и искусство в военном деле почитались тремя гражданскими добродетелями, которые основывались на одной главной добродетели: любви к отечеству. Таково было польское дворянство в XVI и в первой половине XVII веках, пока иезуиты не овладели всеми отраслями воспитания частного и общественного. Таким образом замок князя Адама Вишневецкого был похож более на двор феодального герцога средних веков, нежели на дом гражданина республики (…)“[659] „После роскошного обеда, за которым Лжедимитрий был вежливее обыкновенного с Мариною, и подражая молодым полякам того времени, говорил в глаза ласкательства на счет ее ума и красоты (…)

[653] Ebenda, S. 113.
[654] Ebenda, S. 216.
[655] Ebenda, S. 217.
[656] Ebenda, S. 268.
[657] Ebenda, S. 315.
[658] Ebenda, S. 233.
[659] Ebenda, S. 234.

Свободное обращение обоих полов в Польше позволяло эти уединенные прогулки (…)Волокитство и любезничанье с девицами почиталось тогда высшею утонченностью общежития“[660], „Каждый из приглашенных панов привел с собою, по тогдашнему обычаю, своих приятелей“[661], „(…) на стене висели карты, изображающие созвездия; на одной большой карте начертаны были известные тогда планеты с их путями (…)“.[662]

Außerdem finden sich noch zwei Vergleiche zwischen der Zeit Boris Godunovs und der Zeit, als Zar Ivan IV herrschte. Im Roman werden diese Vergleiche von den Figuren gezogen und in Form von Dialogen geäußert. So stellt zum Beispiel Boris Godunov seine gegenwärtige politische Situation der Herrschaftspraxis Zar Ivans IV wehmütig gegenüber:
„При царе Иване Васильевиче все мы не были уверены ни в одной минуте нашей жизни, но самая боязнь доставляло нам радость (…) Тогда я думал: как счастлив тот, которого все боятся, и который не боится никого!“[663].
Die Gäste in der Kneipe sind unzufrieden mit Godunovs Gesetz, welches den privaten, nicht gewerblichen Verkauf von Alkohol verbietet, und sehnen dabei die Herrschaftszeit Ivans wieder herbei:

- Господский человек: Бывало, то ли дело, когда всякий мог торговать вином! Всем было хорошо, а нам господским людям – раздолье, а пуще как навезут запасов из деревень. (…)
- Торговец: А теперь ищи по городу кружала, как мышьей норы в лавке.

(…)

- Мещанин: Правда, теперь боярам не житье, а масленица. Дедушка сказывал, что при покойном царе Иване Васильевиче, они были тихи и смирны, как ягнята, а теперь, как выбрали царя из своей братьи, так и вырастили рога, да и давай бодать (…)“.[664]

4.2.2. Spannungserzeugung als Technik der Illusionsbildung

Spannung kommt in Bulgarins Roman nicht wirklich auf, da er sich ziemlich genau an die Fakten hält und der Ausgang der Handlung mehr oder weniger festgelegt ist. Dennoch finden

[660] Ebenda, S. 257.
[661] Ebenda, S. 316f.
[662] Ebenda, S. 479.
[663] Ebenda, S. 91.
[664] Ebenda, S. 75f.

sich auch bei Bulgarin Techniken der Spannungserzeugung wie Verzögerungen oder Szenenwechsel.

Spannung kommt beispielsweise auf, als die durch Godunovs Untersuchung verängstigten Mönche Leonid und Varlaam in aller Eile beschließen, zusammen mit Andrej Tulupov und „Dmitrij“ Moskau zu verlassen. Bulgarin beschreibt die Bestürzung und Verwirrung der Mönche, welche aufgeschreckt durch einen durchdringenden Schrei sich der Schlucht näherten, wo sie „Dmitrij“ über den sterbenden Tupulov gebeugt antreffen. Die Mönche konfrontieren ihn mit wüsten Vorwürfen, bis „Dmitrij“ behauptet, dass Tulupov ein Spion Semen Godunovs sei. Anschließend führt Bulgarin den Leser weg von den Flüchtenden zurück zu Boris Godunov.[665]

Spannend gestaltet sich die Flucht der drei, da zunächst ungewiss bleibt, ob die Schergen Godunovs, welcher ein Kopfgeld auf die Geflohenen ausgesetzt hat, sie nicht doch noch zu fassen bekommen. Die Spannung drückt sich vor allem in der Szene aus, in der sie in Gedanken versunken im Wald um ein Feuer sitzen und plötzlich durch sich näherndes Hundegebell aufgescheucht werden. Als sich dann tatsächlich ein Hund mit seinem Besitzer nähert, gelingt es einzig und allein „Dmitrij“ die Nerven zu bewahren.[666]

Als der Hundebesitzer und Räuber Chlopka vom auktorialen Erzähler in die Handlung eingeführt wird, wendet Bulgarin eine Technik Walter Scotts an, der ebenfalls Figuren zunächst als Unbekannte einführt und das Rätsel um deren Identität erst im Laufe der Handlung auflöst.

Die Figur gibt sich jedoch relativ bald selbst im Dialog namentlich zu erkennen.[667]

An anderer Stelle gibt er ebenfalls die Identität einer Figur nicht preis. Von diesem „Unbekannten“ erfährt der Leser nur, dass er in einer Kirche in der Ukraine mit einem Priester über die Situation der Orthodoxie in der Ukraine spricht[668] und sich später den Kosaken anschließt.[669]

Ebenso erwähnt er im Laufe der Handlung eine armselige Frau sowie eine Zigeunerin, welche „Dmitrij“ als Mörder bezeichnet und Marina sowie Osmol`skij vor ihm warnt.[670]

Dem Leser wird auch hier bald klar, dass es sich um Kalerija handelt, welche im Geheimen

[665] Vgl. ebenda, S. 104-112.
[666] Vgl. ebenda, S. 144.
[667] Vgl. ebenda, S. 145f.
[668] Vgl. ebenda, S. 161-164.
[669] Vgl. ebenda, S. 189-193.
[670] Vgl. ebenda, S. 299, 473.

agiert und erst wieder in Erscheinung tritt, als „Dmitrij“ seine Popularität bereits eingebüßt hat.[671]

Offen bleibt zunächst auch die Geschichte um Kalerija, die „Dmitrij“ wütend ins Meer stößt und von der der Leser annimmt, dass sie dabei umgekommen ist, bis sie nachts plötzlich in Krakau beim Jesuitenkollegium auftaucht und „Dmitrij“ verflucht. Offen bleibt auch, ob und wie es Kalerija anstellen wird, Rache an ihm zu nehmen.[672]

Unklar bleibt auch, ob „Dmitrij“ die Schlacht der Kosaken gegen die Türken überlebt[673] und ob er Gehör bei den polnischen Jesuiten, den Magnaten und dem König selbst findet.[674]

Spannung beim Leser könnte zunächst auch die Frage nach der Identität „Dmitrijs“ hervorrufen, da vorerst nicht klar ist, ob die wahre Identität des Usurpators im Laufe der Handlung noch ans Licht kommt.

4.2.3. Der Übergang von auktorialer Erzählhaltung zu szenischer Darstellung

Der für den historischen Roman charakteristische Wechsel von auktorialem Erzählerbericht zu szenischer Darstellung erfolgt vor allem gegen Ende des Romans ziemlich häufig. Der Leser wird auf diese Weise stärker in das Geschehen miteingebunden und erlebt das Dargestellte unmittelbarer.

Ein Wechsel zur szenischen Darstellung erfolgt bereits zu Beginn des Romans, als der auktoriale Erzähler den Leser in den Ort der Handlung einführt und die Personen vorstellt, ehe er in den Hintergrund tritt:

> „Огни давно уже погасли в домах Московских жителей, но на Литовском подворье, в Царь-городе, еще не думали об успокоении. В комнате посла, благородного канцлера Литовского, Льва Сапеги, собрались на совещание все члены посольства. За большим столом, покрытом зеленым сукном, сидели Паны польские и литовские, в молчании ожидавшие речи канцлера. Один из них занят был чтением бумаг; другой беспрестанно поглядывал на дверь, приметив что она не вовсе затворена, встал со своего места, подошел потихоньку к печи (…).[675]

Die für die auktoriale Erzählweise kennzeichnende Beschreibung eines Gebäudes - zuerst von außen und dann von innen - findet sich beispielsweise nach der Ankunft des Nuntius in Krakau:

> „В знаменитом городе Львове, древней столице русского князя Льва Даниловича, поныне существует огромное здание с темными, закопченными наружными стенами, со множеством мрачных переходов и несколькими четырехугольными дворами. (…) Стены были обиты флорентийскими шелковыми тканями и украшены портретами Пап Римских, знаменитейших кардиналов, генералов ордена иезуитов в четырех частях

[671] Vgl. ebenda, S. 475f, 470, 491f.
[672] Vgl. ebenda, S. 173ff, 231f.
[673] Vgl. ebenda, S. 205-211.
[674] Vgl. ebenda, S. 215-295.
[675] Ebenda, S. 11.

> света. Стулья обиты были бархатом. Разноцветные восковые свечи вставлены были в огромные стеклянные паникадила и серебряные подсвечники. На мраморных столах стояли бронзовые часы гарлемские и амстердамские. (…)“[676]

Anschließend tritt der auktoriale Erzähler zurück und überlässt die Figuren ihrer Diskussion über die Situation der Jesuiten und der Katholiken in Europa insgesamt.

[676] Ebenda, S. 215-218.

Schlussbetrachtung

In der vorliegenden Arbeit wurde versucht herauszufinden, mit welchen literarischen Mitteln die Autoren versuchen, eine Illusion der Glaubwürdigkeit und Authentizität zu erzeugen. Darüber hinaus wurden ebenso die Schwierigkeiten beleuchtet, die mit dem Verfassen eines historischen Romans einhergehen. Dazu zählt zum Beispiel der Umstand, dass die Figuren entsprechend der Werte und Auffassungen der dargestellten Epoche handeln sollten, um beim Leser das Bewusstsein einer Zeitdifferenz hervorzurufen. Eine Zeitdifferenz lässt sich auch durch den Sprachgebrauch herstellen, wobei der Schriftsteller berücksichtigen muss, dass die Sprache weder zu antiquiert, noch zu modern sollte.

Die russische Literatur hat in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts trotz der repressiven Maßnahmen der Regierung eine bedeutende Entwicklung durchlaufen, sodass sie nicht nur eine russische Literatursprache, sondern auch das beim Lesepublikum sehr beliebte Genre des historischen Romans hervorgebracht hat. Gefördert wurde diese Entwicklung durch das für die Romantik charakteristische Interesse an der eigenen nationalen Vergangenheit, den patriotischen Aufschwung nach den kriegerischen Erfolgen im Zuge der Napoleonischen Kämpfe, das Aufkommen eines russischen Nationalismus sowie das Erscheinen von Karamzins „Istorija gosudarstva rossijskogo“.

Im Zuge der Gegenüberstellung der Romane ließen sich einige Parallelen in Bezug auf die Kompositionsstruktur und die Erzähltechniken ausmachen.

Im Hinblick auf das grundlegende Element des historischen Romans, nämlich die Verbindung von Fakt und Fiktion, hat sich gezeigt, dass bei Zagoskin welcher der Kompositionsstruktur Walter Scotts folgte und demnach nur zwei historische Persönlichkeiten am Rande der Handlung einbringt, eindeutig die fiktiven gegenüber den historischen Elemente überwiegen.

Abweichungen von Fakten stellen sich bei ihm lediglich in Bezug auf die Chronologie der Ereignisse ein. Im Zentrum der Handlung steht eine sogenannter „mittlerer“ Held, der Zugang zu beiden verfeindeten Parteien hat und seinen eigenen Platz sucht. Seine Handlungen werden durch historische Ereignisse während der „Zeit der Wirren“ motiviert, sodass er im Glauben, seiner Heimat etwas Gutes zu tun, bereit ist, den Sohn des polnischen König als neuen Zaren zu akzeptieren. Diese folgenschwere Entscheidung belastet ihn jedoch während der gesamten Handlung und bei der Lösung seines Gewissenskonfliktes haben sowohl Koz`ma Minin als auch Avraamij Palicyn einen entscheidenden Anteil. Ansonsten ist der Held von einer Reihe fiktiver Figuren umgeben, die nicht selten für ihn die Initiative ergreifen.

Zagoskin vermeidet es geschickt, historische Persönlichkeiten in den Mittelpunkt der Handlung zu stellen und sich so dem Vorwurf einer verfälschten Darstellung auszusetzen. Im Hinblick auf den historischen Schauplatz bringt er ein umfangreiches ethnographisches Material ein und versucht auch die Mentalität der Zeit wiederzugeben, etwa mit der Beschreibung des weit verbreiteten Aberglaubens.
Sein innovatorischer Beitrag liegt jedoch auf dem Gebiet der Sprache, da er zur Schaffung einer Illusion der Authentizität als Sprache der einfachen Bevölkerung das prostorečie intensiv gebraucht.
Im Hinblick auf die Erzähltechniken macht Zagoskin Gebrauch von Fußnoten, Anmerkungen, suggestiven Formulierungen usw. Dabei war ihm jedoch wie den anderen Schriftstellern nicht bewusst, dass der mit all diesen Erzähltechniken die Illusion geschichtlicher Realität wieder durchbricht, da er den Leser immer wieder darauf aufmerksam macht, dass er es mit einem fiktiven Text zu tun hat.

Eine andere Herangehensweise findet sich bei Lažečnikov, der einem anderen Kompositionsprinzip folgt und historische Persönlichkeiten in den Mittelpunkt der Handlung stellt. Bei der Gestaltung der Handlung verfährt er ziemlich frei, insbesondere in Bezug auf die Figur Volynskijs, der nahezu gar nichts mit seinem realen Vorbild gemein hat. Hierbei orientiert sich Lažečnikov an der für die Romantik typischen Auffassung einer Abweichung von den Fakten zu Gunsten einer höheren poetischen Wahrheit.
Die Handlungen des Helden Volynskij sind nur teilweise durch historische Gegebenheiten motiviert, zum Beispiel führt Lažečnikov sein Scheitern im Machtkampf mit Biron auf die emotionale Verwirrung Volynskijs zurück, die ihn davon abhält, sich für seine Überzeugungen zu engagieren und zur richtigen Zeit die wankelmütige Anna für sich zu gewinnen. Trotz einiger historischer Figuren werden aber nur zwei historische Ereignisse in die Handlung miteinbezogen, wobei das zentrale Ereignis, nämlich der Bau des „Eispalastes“, symbolischen Charakter besitzt, da mit ihm der Aufstieg und Fall von Volynskijs Person verbunden ist. Insgesamt dominiert somit die Fiktion über die Faktentreue.
Auf eine genaue Rekonstruktion des Petersburgs der 1730er Jahre verzichtet Lažečnikov weitgehend. Die Atmosphäre der Zeit versucht er etwa in Szenen herzustellen, welche das Spitzelwesen oder die Vorgehensweise der allseits gefürchteten Geheimen Staatskanzlei thematisieren.
Im Hinblick auf die Sprache ist Lažečnikov im Gegensatz zu Zagoskin weniger bemüht, eine Illusion der Authentizität zu erzeugen und die Unterschiede zwischen den einzelnen

Gesellschaftsschichten herauszuarbeiten, da ein Großteil der Figuren die Literatursprache des 19. Jahrhunderts spricht.
Was die Erzähltechniken betrifft, ist auffallend, dass sich der auktoriale Erzähler bei Lažečnikov noch viel stärker kommentierend und wertend in die Handlung einmischt und auch viel öfter persönlich hervortritt. Auch er ist bemüht, eine fiktive Kommunikationssituation mit dem Leser herzustellen, wobei ihm wahrscheinlich ebenso wenig wie dem Erzähler bei Zagoskin bewusst war, dass er den Leser auf diese Weise auf den fiktiven Charakter des Textes aufmerksam macht.

Bulgarin geht bezüglich der Romanstruktur ähnlich vor wie Lažečnikov, jedoch mit dem Unterschied, dass er fast ausschließlich historische Figuren in die Handlung einführt und eine Fülle von historischen Ereignissen thematisiert. Bulgarin erläutert bereits in seinem Vorwort im Gegensatz zu den anderen beiden Autoren seinen Anspruch auf Faktentreue an dem er fast durchgängig festhält. Ihm ist es jedoch im Vergleich zu Zagoskin und Lažečnikov am wenigsten gelungen, ein harmonisches Verhältnis zwischen einer wissenschaftlichen Herangehensweise und der künstlerischen Freiheit zu kreieren, da der Unterschied zwischen Fakt und Fiktion dem Leser oft viel zu deutlich vor Augen geführt wird und seine zahlreichen Verweise auf Fakten wie etwa in Form von seitenlangen Aufzählungen von historischen Persönlichkeiten, die beispielsweise an Duma Sitzungen teilgenommen haben, den Fortgang der Erzählung beeinträchtigen.
Im Hinblick auf die Personengestaltung und –charakterisierung fällt auf, dass Bulgarin wesentlich toleranter im Umgang mit nichtrussischen Figuren ist und auf parodistische sowie ironische Darstellungen verzichtet. Die Zugehörigkeit der Figuren zum „guten“ oder „bösen“ Lager hängt bei ihm nicht nur von der Nationalität ab. Daher bringt er auch keine Imitationen des Akzents der ausländischen Figuren in deren Rede ein, sondern hebt die Sprache der Polen, vor allem der polnischen Jesuiten, durch den häufigen Gebrauch lateinischer Zitate hervor.
Zur Rekonstruktion der historischen Kulisse stützt er sich ebenfalls auf zahlreiches ethnographisches Material.
Ein weiterer Umstand, der ihn von den anderen beiden Autoren distanziert, ist die auffällige Zurückhaltung des auktorialen Erzählers in Bezug auf die Leseranrede und ein Hervortreten durch Kommentare oder Abschweifungen. So verzichtet er während der gesamten Handlung, den Leser persönlich anzusprechen, und hält sich auch sonst aus der Handlung heraus. Die

Illusion der Authentizität wird jedoch auch bei ihm durch den Gebrauch der Fußnoten u.a. durchbrochen.

Краткое изложение на русском языке

Введение

Тема этой работы - русский исторический роман первых десятилетия девятнадцатого века, который до сих пор очень слабо изучен. Автор работы выбрала трех писателей: Михайл Николаевич Загоскин, Иван Иванович Лажечников и Фаддей Венедиктович Булгарин, потому что они представляют собой первых писателей русских исторических романов в тридцатые годы девятнадцатого века, которые пользовались огромной популярностью у читающей публики. Сегодня мало кто знает романы этих писателей за исключением романа Лажечникова «Ледяной дом», который и в Советском Союзе был издан несколько раз.

Будут проанализированы романы Загоскина «Юрий Милославский или русские в 1612 году», Лажечникова «Ледяной дом» и Булгарина «Дмитрий Самозванец» относительно создания иллюзии правдоподобия, то есть каким образом авторам удалось сочетать факты и вымысел. Кроме того, авторы должны проникнуться духом определенного времени, чтобы верно изобразить быта эпохи. При этом им нужно с одной стороны избегать излишней архаизации языка, с другой стороны им нужно отказаться от модернизации языка. Будут изучены отношения между историческими и вымышленными героями, изображение внешного быта и обычаев описываемой эпохи, употребление исторических терминов в языка и характерные для исторического романа употребление повествовательных техник.

Часть первая: Исторический роман- спорный жанр

Первая часть работы посвящена теории исторического романа, который вызвал с первым своим появлением резкую критику, потому что он представляет собой синтез принципиально несоеднимого, то есть художественного вымысла и исторической достоверности. Вследствие этого некоторые стали его презрительно называть «уродцем современности»[677] или «побочным сыном»[678].

Только после создания исторического романа нового типа Вальтера Скотта жанр получил лучшую оценку.

Далее будут описаны общности и различия в трудах писателя исторического романа и историка.

Общность состоит в том, что обоим нужен язык как средство выражения своих мыслей, оба должны опираться на фантазию, чтобы создать из фактов понятный текст.

[677] Biblioteka dlja čtenija 1834, tom II, ot. V, S. 14 zit. nach Ščeblykin 1972: 65.
[678] Senkovskij 1858-59: 44 zit. nach Ungurianu 1995: 8.

Различия возникают относительно повествовательной техники, потому что высказания историка должны быть верны и проверяемы. Репрезентация истории зависит от выбора историка и эта репрезентация основана на теориях и методах.
Автор исторического романа, наоборот, может намного свободнее обращаться к фактам и соединить их с вымышленными событиями и персонажами, пока изображаемое не выходит за рамки возможностей и правдоподобности человеческого действия. От этого и зависит готовность читателей вжиться в мир романа, потому что читатели нередко знают исторические события, на фоне которых разварачивается действие романа.
Другие ученые как Кэте Гамбургер отказываются от типичного для исторического романа синтеза факта и вымысла, считая, что исторические факты и лица, становящиеся частью действия романа перестают соответствовать действительности.

До Французской революции история считалась частью риторики и употребляла литературные приемы. Теоретики восемнадцатого века различали «истину» и «ошибку» и придерживались мнение, что в истории существуют разные образы истины, и что единственный источник познания прошлого – это субъективное сознание историка.
В девятнадцатом веке под «истиной» разумелись «факты», так что литературные приемы стали неуместными в исторической науке. Историки стремились к поиску единственной «объективной» истины и беспристрастному расследованию того, «как это было на самомделе». Кроме того, историки пытались представлять историю как объективную науку в отличие от возникающего исторического романа.
В двадцатом веке возникновение новых областей исследований в исторической науке развернуло дискуссию относительно адекватного отображения истории, не снижающее качество научного стиля. Спор о том, является ли «рассказ» современным средством, разделил историков на два лагеря. Один лагерь считает что «рассказ» в исторической науке устаревшая форма отображения, и что историки должны лучше «описывать» процессы и структуры, чем «рассказывать». Другие придерживаются мнения, что в конкретном тексте нельзя различить между «рассказом» и «описанием».
Автор исторического романа, наоборот, может изображать исторические события с точки зрения персонажа в форме монолога или диалога. Автор также имеет возможность описать беседу между историческим лицом и вымышленным персонажом, раскрыть характеры и показать читателям чувства и мышления

персонажей. К тому же, он может создать иллюзию непосредственности, изображая действие в форме диалогов персонажей.

Развитие исторического романа в Западной Европе

Французская революция и Индустриальная революция с их последствиями способствовали возникновению исторического романа, потому что во время войны с Наполеоном в Европе люди пережили больше потрясений и переворотов, чем за предшествующие столетия. Люди убеждались в том, что история действительно существует, что она представляет собой процесс непрерывных изменений и что она вторгается в личную жизнь человека и определяет ее. То, что в восемнадцатом веке испытали только немногие люди, особенно те, которые охотно путешествовали по Европе, чтобы познакомить с обычаями других стран, стало во время наполеонских войн доступным и необходимым для большинства населения европейских стран. Однако, когда Наполеон окончательно потерпел поражение, люди перестали ежедневно испытать новые приключения- они стали искать их в истории.

Самая распространенная и популярная модель исторического романа в России в первые десятилетия девятнадцатого века была модель Вальтера Скотта.

В исторических романах Скотта история служит в основном созданием времени и места действия, на фоне которого развертывается более или менее вымышленное действие. Исторические события были только частично включены в романы. Вымышленные персонажи участвуют в исторических событиях, и они реагируют на эти события. Исторические лица никогда не являются главными героями, они в основном остаются на периферии действия, но все-таки могут влиять на развитие главного героя. Главный герой – это так называемый «средний» герой, находящийся междя двумя лагерями. При этом он наблюдает события и реагирует на них и находится под чужим влиянием. В это время он получает большой опыт и превращается в терпимого, дальновидного человека, ищущего компромиссы.

Скотт также включает множество исторического материала в форме описания места действия, внешного вида, поведения или мышления персонажа в романы.

В области повествовательной техники образ автора играет большую роль, потому что он дополняет субъективное и ограниченное ощущение персонажей.

Кроме Скотта другие «первые» авторы исторических романов являются Альфред де Вигны, Ахим фон Арним и Алессандро Манзони, которые выбрали иную модель романа.

Часть вторая: Политическая ситуация и культура – условия возникновения исторического романа в России

После вступления на престол Александра I русские возложили большие надежды на нового царя, получившего либеральное образование, от которого ожидали перемены в политической, социальной и экономической структуре страны.

Государственная система была еще основана Петром I по примеру западноевропейских стран, но в начале девятнадцатого века эти формы были уже устарелыми, потому что со времени Французской революции много изменилось в Западной Европе.

В начале правления казалось, что Александр готов был проводить реформы для устранения недостатков, из-за которых страна вступила в стадию стагнации, поэтому в первые годы при нем сложился Негласный комитет, кружок друзей, хорошо знакомых с западными идеями. Вместе с ними Александр обсуждал самые острые проблемы, связаны с крепостничеством и самодержавством. Но царь не торопился с преобразованиями, потому что отмена крепостного права вызвала бы оппозицию со стороны дворянства и сам царь, в конце концов, не готов был ограничить свою власть. Кроме того, царь вынужден был признать, что все идеалы просвещения вряд ли совпадали бы с ситуацией в России.

В области образования были достигнуты некоторых успехи- были созданы новые школы и университеты по примеру Западной Европы. Вследствие этого число людей, имевших самые базовые знания сильно увеличилось. К тому же, доступ к иностранным книгам и журналам был облегчен, учеба заграницей была поддержана, и давление цензуры на литературу и культуру было ослаблено.

Второй либеральный период длился до 1812 года и был связан с Михайлом Сперанским, который был талантливым администратором и знатоком всех тонкостей российского правления.

После победы над Наполеоном царь был разочарован неудачным поиском концепции законного реформистского абсолютизма и искал утешение в мистике.

Период стагнации продолжался и при Николае I, который после восстания декабристов в день своего воцарения приложил все силы для надзора над подданными. С этой целью была создана политическая полиция так называемое III отделение под начальством генерала Бенкендорфа, чья задача заключилась в том, чтобы следить за занятиями в университетах и в общем за деятельностью подданных и контролировать творения писателей.

Кроме того, стало сложнее получить разрешение на выезд за границу и вряд ли было возможно получить иностранные книги.

Чтобы контролировать и частную жизнь людей министр просвещения Сергей Уваров разработал теорию «Официальной Народности», в состав которой входили формулы православия, самодержавия и народности. Эти принципы должны были поддерживать политический режим царя, который надеялся этим бороться против «опасных» взглядов.

Несмотря на все эти репрессии, реформы были проведены в области образования и науки, так что, например, была создана кафедра истории. В области культуры господствовал в начале девятнадцатого века романтический идеализм, который стал распространяться в России с помощью книг, пьес и дискуссий в кружках.

В состав этого литературного направления входили три важных элемента: индивидуализм, национализм и универсализм.

Однако при Николае I, ведущим очень реакционную политическую систему в России, романтики были лишены возможностей осуществления своих идеалов в российской действительности, так что многие из них были разочарованы и решили погрузиться в занятие историей и литературой.

В результате этого занятия появился не только русский литературный язык, но и русский исторический роман.

Для романтизма характерен интерес к внутреннему, духовному и эмоциональному миру личности, а также к необыкновенному и экзотическому, что представлял собой резкий противовес с печальным серым бытом.

Историзм романтика развивал представление о своеобразии прошедешего времени и убежденность в том, что настоящее время является результатом развития, происходившего в органическом процессе.

Романтикам было понятно различие между «прошедшем» и «настоящем», так что они с одной стороны старались не включить элементы настоящего в действие романа, происходящее в определенную историческую эпоху. С другой стороны, романтики склонны были к выражениям собственного мнения относительно действительности и исторического процесса. Для выражения этого различия у писателей были две возможности. Первая – включить этнографические признаки в роман. Вторая – описывать нормы, обычаи и ценности эпохи. Большинство авторов выбрало первую, более легкую возможность, чтобы способствовать осознанию дистанции между описываемой эпохой и настоящим временем автора.

На уровне наций, соответственно мышлению романтиков, индивидуумом становилась сама нация, поэтому писатели исторических романов стремились к описанию важных черт национального характера.
Цель авторов – создать проникновение духа эпохи, поэтому они не обращали внимание на хронологию событий и на верное изображение всех фактов. Это связано с пониманием двух истин: истина фактов и, что более важно, истина искусства.
Противоречие романтиков состоит в том, что они хотели найти истину с помощью воображения.
Предшественником русского исторического романа считается Карамзин, предвосхитивший в своих исторических рассказах многие черты исторического романа.

Важным событием русской историографии девятнадцатого века стало опубликование произведения Карамзина «История государства российского», которое вышло в одиннадцати томах.
Однако, Карамзин не был профессиональным историком, поэтому он не знал методов научной критики источников и видел его задачу в том, что он должен создать на основе источников занимательный, интересный рассказ. Следовательно, он выступил больше как писатель, чем историк, опираясь на сомнительные источники, казавшиеся подходящими для изображении исторических персонажей. К тому же, он соединил события, происходившие в самом деле независимо друг от друга, если это казалось ему плодотворным для развития действия.
В общем, в его труде господствует монархический взгляд на историю соответственно которому самая лучшая форма правления для России является самодержавие.
Труд Карамзина был встречен преимущественно положительно, потому что он вызвал могучий интерес к национальной истории среди разных слоев общества. Особенно выгодным оказалось творчество Карамзина для писателей, которые были вдохновлены историей. Они нашли не только источник тем, но и готовую модель рассказа и привлекательный стиль в книгах Карамзина.

Часть третья: Анализ

Эта часть посвящается одному из центральных пунктов этой работы – анализу создания иллюзий в романах Загоскина, Лажечникова и Булгарина.

Юрий Милославский или русские в 1612 году (Загоскин)

Загоскин в основном старался соблюсти историческую правду в изображении быта, нравов и событий в своем романе, он прибегает лишь к анахронизмам если они способствуют развитию действия. Анахронизмы в романе касаются хронологии событий, которую он немного изменяет благодаря занимательному действию.

Он описывает только два крупных для эпохи события: речь Минина перед гражданами Нижнего Новгорода, в которой он призывает их не только к созданию милиции при командировании князя Пожарского, чтобы изгнать иностранные войска из России, но и к пожертованию, чтобы финансировать подход в Москву.

Второе событие – это решительное сражение между милицией Пожарского и войсками Гетмана Хоткевича под Москвой 22 августа 1612 года. Загоскин подробно излагает лишь первый день этого сражения, когда герой Юрий Милославский еще участвует в битвах.

О дальнейшем ходе сражения и о других исторических событий и персонажей упоминается лишь коротко в авторском рассказе или в диалогах.

Но в целом история служит хронологической рамой для приключений Юрия Милославского, действия которого мотивированы историческими событиями.

Вымышленный герой Юрий Дмитрич стоит в центре романа. С ним связаны главные темы романа: любовь к родине, политические борьбы за власть, судьба страны, защита православной веры и лояльность к патриотическим соотечественникам. Все это тесно связано с принципами главного героя и от этого зависят его действия.

Кроме того, он представляет собой так называемого «среднего» героя Скоттского типа, отличающийся некоторым практическим благоразумием, моральным уровнем, иногда доведшем его до самопожертвования, но он не способен к увлеченности. Эта характеристика, за исключением последней, в основном соответствует главному герою, потому что Юрий является очень активным защитником родины, который готов к самопожертвованию.

К тому же, «средний» герой играет важную роль в создании иллюзии в романе, потому что он должен связывать читателей романа с описываемой эпохой. Представляя собой вымышленный персонаж, он должен познакомить читателей с особенностями прошедешего. Для этого он изображен не очень привлекательным, довольно невыразительным героем, главной чертой характера которого является патриотизм. Вследствие этого он играет весьма пассивную роль и в течение действия он только два раза проявит инициативу. Первый раз, когда он вопреки совету слуги Алексея спасает

Киршу от смерти. Второй раз он заставляет надменный пан Копычинский, требующийся для себя гуся Юрия, съесть целого гуся.

Большая часть времени Юрий является несчастливым, меланхоличным и отчаянным юным человеком, потому что он много размышляет о незнакомой, красивой женщине, в которую он влюблился в Москве в церкви, и о том, что он целовал крест сына польского короля Сигизмунда, Владислава. Он сделал этот шаг с похвальным намерением, прекратить смуту в России. Но уже в начале романа, когда метель заставляла Юрия, Алексея и Киршу искать убежище в постоялом дворе, где ему приходится оправдаться перед другими присутствующими, он сам начал сомневаться в правильности своего решения. Эти угрызения совести становятся еще хуже когда люди напоминают ему о своем отце, бывшем ненавистником поляков.

Этот конфликт со своей совестью и постепенный переход героя от плохих к хорошим является главным содержанием романа.

В это тяжелое время главному герою охотно помогают его верные слуги Алексей и Кирша, оба спасающие Юрии не раз от неизбежной гибели. Кирша изображен добродушным, гуманным, активным, хитрым, спонтанным, изобретательным человеком, находящемся выход из любого опасного положения. Хотя он казак, который с удовольствием пьет и иногда дерется, но он знает предел в обращении с невооруженными врагами. Он очень благодарен когда ему помогают, но он может быть и неумолимым когда ему угрожают.

Кроме того, исторические лица, обыкновенно находящиеся на периферии романа, играют важную роль в жизни Юрия.

Например, Кузьма Минин, который уже в начале романа встречается с Юрием, но не называет свое имя. Он понимает сложную ситуацию Юрия и в конце концов, ловко убеждает его отказаться от верности Владиславу и стать на сторону православного народа.

Второй историческое лицо– это Авраамий Палицын, келарь Троице-Сергиева монастыря, дважды освобождающий главного героя от данной им клятвы. Первы раз, когда он принимал от Юрия обет послушника и тем освобождая его от клятвы польскому королевичу. Затем он благословляет его на борьбу с поляками. Второй раз он разрешает его от обета и таким образом делает для Юрия возможным вести супружескую жизнь.

Что касается разделения персонажей, то заметно, что Загоскин изображает двух различных лагерей. К одному относятся положительные герои а к другому

отрицательные. Принадлежность к лагерю зависит от национальности героев и от того, поддерживают ли они поляков, чтобы осуществить собственные цели. Вследствие этого все русские, бороющиеся за независимость родины представляют собой положительные персонажи, а поляки и осталные русские, поддерживающие поляков представляют собой отрицательные персонажи.
Заметно, что часто уже внешность персонажа говорит о принадлежности к одному или другому лагерю, потому что отрицательные герои обычно имеют очень непривлекательный уродливый внешний вид.
Что касается места действия, то Загоскин старается создать иллюзию правдоподобности, введя в роман этнографический материал и несколько архайческих терминов. Он подробно описывал тогдашную одежду, дома, оружия и приборы.

Для избегания слишком чужого для читателя изображения тогдашнего быта, Загоскин создает аналогию с ситуацией в начале девятнадцатого века.
Что касается изображения обычаев и нравов Загоскин подробно описывает суеверие людей и их уважение к могучим колдунам как Кудимыч.
В области языка Загоскин поддержал развитие исторического романа, широко употребляя просторечие для речи большинства персонажей. Таким образом, ему удалось создать иллюзию правдоподобности и дать возможность читателям соотнести свои ощущения с чувствами персонажей.
Бояры в повседневном быту говорят просторечием, но когда речь идет о любви, патриотизме и нравственности, тогда их речь напоминает на торжественные речи начала девятнадцатого века.
Некоторые персонажи широко употребляют библеизмы, славянизмы и церковно-славянские выражения.
С целью создания иллюзию правдоподобности он включает несколько архаизмов в текст, если они соответствуют определенной сцене. К тому же, он вводит в текст и отрывки из источников.
Что касается речи польских персонажей, то Загоскин имитирует акцент иностранных героев.
В области повествовательной техники Загоскин широко употребляет подстрочные примечания, чтобы объяснить незнакомые слова, дать читателям допольнительную информацию или указать на источники.

Кроме того, образ автора пытался установить абстрактную коммуникативную ситуацию с читателями прямо обращаясь к ним или употребляя первое лицо множественного числа. Загоскин и старается сделать возможность перенесения делать читателям возможным перенести на себя чувств героев называя их например «Наши путешественники».

К тому же, образ автора дает о себе знать во время действия с помощью вопросов, комментариев или сугестивных формулировок которыми автор хочет достичь согласия читателя.

Следующий важный признак исторического романа – это исторические сравнения, от образа автора с помощью которых может быть создана дистанция между описываемой эпохой и настоящим писателя.

Употребляя все эти повествовательные техники писатель несознательно уничтожает иллюзию беспрестанно обращая внимания читателя на вымышленный характер текста.

Кроме того, Загоскин старается создать напряжение в своем романе, введя персонажей которых читатель знает только по внешности. Читатель узнает идентичность персонажа только когда-нибудь во время действия. Другой способ для создания напряжения является перемена сцены.

Выгодным для создания иллюзии непосредственности оказывается переход от рассказа образа автора к сценическому изображению, потому что читатель думает, что действие происходит непосредственно и что ему не нужны сведения образа автора. У Загоскина это обычно случается, когда автор представлял всех персонажей определенной сцены и называл место и время действия.

Ледяной дом (Лажечникова)

В отличие от Загоскина Лажечников выбрал другую модель исторического романа в центре которого стоит ряд исторических лиц. Кроме того, он описывает три исторических события из которых самым главным является построение ледяного дома, потому что вокруг этого развертывается действия романа.

Первое событие – это борьба за власть между главными представителями русской и немецкой партии, то есть между Волынским и Бироном.

Второе событие – это странное мероприятие вокруг шута царицы Анны Иоанновны Педрилло и его жены. Однажды Бирон сказал Педрилло, что он женат на козе, потому что жена Педрилло не хороша собой. Педрилло согласился с Бироном и сказал ему, что его жена ожидают ребенка и что он приглашает царицу и всех представителей

двора прийти к нему в гости, чтобы увидеть его жену и ребенка. Царица охотно согласилась, и когда гости пришли они нашли в постели Педрилло вместе с настоящей козей.

Лажечников верно изображает это событие, но он несколько меняет исходный пункт этого события. В романе шут Кульковский просит у царицы по приказу Бирона разрешение на свадьбу с барской барыней Волынского. По этому поводу Бирон упоминает, что эта свадьба празднуется с согласия царицы в то время как другие, как Педрилло, вышли замуж без разрешения царицы. Вследствие этого царица сначала злилась на Педрилло, но этот хорошо играет свою роль и признает что он женат на козе.

Другое историческое событие становится, а именно построение ледяного дома под руководством Волынского, становится также исходным пунктом. В романе Анна велеет построение по поводу ледяной статуи, случайно увидящей вокруг манежа Бирона. Эта статуя предтавляет собой труп вымышленного бедного замерзненного помощнииками Бирона, дворянина Горденка.

Третье событие – это борьба за власть. Для изображения этого Лажечников искажает исторические факты чтобы достичь совпадения с его представлением о личности Волынского.

В самом деле не существовало ни сплоченной «русской» ни «немецкой» партии и в борьбе за власть важную роль играли не патриотические убеждения, а своекорыстные интересы.

Что касается исторической правды в романе Дажечникова, резкую критику вызвало не описание этих событий, а однозначное и тенденциозное изображение Волынского, Бирона и Тредьяковского. Из реального кабинет-министра Волынского, Лажечников сделал пламенным патриотом, яростным врагом Бирона и всего чужеземного. Волынский является с одной стороны честолюбивым, одаренным, ловким и бескорыстным человеком, с другой стороны он нетерпелив, неосторожен, страстен, темпераментен и вспылчив.

Исторический Волынский был талантливым администратором и активным государственным деятелем, обратившимся на себя внимание Петра I. Но в то же время, он был жестоким и произвольным, брал взятки и растрачивал государственные деньги. Он относился очень жестоко к своим подданным и к чужим народам. Настоящий Волынский не был таким ненавистником немцев, потому что он пытался втереться в

доверие к Миниху, Левенвольду и Бирону. Он погиб потому что в конце концов стал слишком могущественным для Бирона и вел интриги против Остермана.
Вымышленный Волынский погиб из-за своей незаконной любви к вымышленной любимце царице Мариорице. Из-за этой любви он становится неосторожным, пренебрегает своей политической деятельностью.
Что касается Бирона, то Лажечников изображает только его отрицательные черты характера, не упоминая его способности в области политики и управления государством. Лажечников слишком преувеличенно описывает его жестокость.
Он также отрицательно относится и к Тредьяковскому, который с одной стороны выступает как бездарный, эгоистичный, педантичный, высокого мнения о себе человек, но с другой стороны он покорен и всегда ищет внимания не замечая, что он действует другим на нервы. Он подчеркивает лишь его жалкую роль на дворе Анны, не упоминая его заслуги в области литературы и лингвистики.
Лажечников также, как и Загоскин разделяеть персонажей на два лагеря, в зависимости от их принадлежности к «русской» и «немецкой» партии. Поэтому Волынский вместе со своими сторонниками представляют собой положительных героев, а Бирон и его помощники оказываются отрицательными героями.
Это в основном уже видно по внешности героев, потому что большинство положитеьных персонажей привлекательны и хороши собой, а отрицательные персонажи, наоборот, уродливы, за исключением Бирона, который хотя красив, но жесток.
У Лажечникова нет «среднего» героя, только царица сначала находится между двумя партиями. Мариорица тоже играет трагичную роль, потому что представители обеих партий пытаются эксплуатировать ее для собственных целей.
Лажечников отказался от включения этнографического материала в текст, но постарался создать иллюзию правдоподобности, описывая нравы и обычаи того времени. К этому относится, например, несколько шутов, находившихся при дворе для развлечения царицы. Кроме шутов среди дворян любили и рассказчиков, слабоумных и калмыков поэтому в Петербург привесли азиатских детей, которые были крещены и избалованы, а потом стали офицерами или их женами.
Суеверие этой эпохи выражается в сцене, когда Мариула ведет себя как гадалка и предсказывает Волынскому будущее по линиям руки.

Политическая атмосфера хорошо выражается в сценах, в которых выступают шпионы обеих партий, а страх людей от тайной канцелярии выражается в сцене, когда люди все бросили и стали убегать от сотрудников тайной канцелярии.

Что касается речи, то большинство персонажей употребляет литературный язык девятнадцатого века за исключением Тредьяковского, который говорит на книжном русском языке и часто употребляет церковно-славянские выражения. Другие персонажи как Василий, друг Мариулы или вольшебница говорят просторечием. Также как и Загоскин, Лажечников тоже старается имитировать акцент иностранных персонажей, поэтому он, например, подчеркивает неправильное ударение и грамматические ошибки у Педрилло.

В области повествовательной техники Лажечников в отличие от Загоскина употребляет заглавия и эпиграфы. С помощью заглавий Лажечников коротко дает читателю знать, что происходит в следующей главе.

Еще чаще, чем у Загоскина, у Лажечникова образ автора во время действия дает о себе знать читателям выражая комментарии, оценки или вопросы. К тому же, он обращается к читателям- обычно на «вы» и только один раз на «ты».

В романе можно найти и замечания образа автора, указывающие на дистанцию между рассказываемой эпохой и настоящим писателя. К этому относятся, например, высказывания об учреждениях, еще существовавших в описываемой эпохе или об оценки ошибок политиков, живших в том веке, в котором происходит действие романа.

Лажечников употребляет формулировки, которые должны убедить читателя в том, что он должен разделить мнения автора.

Что касается типичных для исторического романа сравнений, то образ автора у Лажечникова сравнивает не только свое время со временем действия романа, но и описываемое в романе правление Анны Иоанновны с царствованием Петра I. Для него правление Анны было печальным эпизодом по сравнению со славным царствованием Петра Великого.

Лажечников старается вызвать интерес читателя, создавая занимательное действие с помощью перемены сцены или с техникой соответственно которой писатель описывает внешность, а иногда и характер персонажа, но не называет его своим именем.

Кроме того, Лажечников создает напряжение вокруг персонажа неизвестного автора писем, которые получают Волынский, и вокруг идентичности шпиона в доме Волынского.

«Дмитрий Самозванец» Булгарина

Булгарин ставит в центр романа историческую, но до сих пор неизвестную личность первого самозванца. Булгарин считает, что первый узурпатор – питомец польского иезуитского ордена, старавшегося распространить католическую веру в России. Писатель не верить в то, что самозванец был сбежавшим монахом по имени Григория Отрепьева, но в течение действия не становится известно, кто выдает себя как царевич Дмитрий.

Вокруг вымышленного мошенника находится ряд реально действовавших исторических личностей и только немного вымышленных героев. В романе изображено несколько исторических событий, мотивирующих действия персонажей. Булгарин в основном точно следует изображению событий Карамзина и только изредка искажает факты или исключает события.

У Булгарина в романе явно доминируют исторические факты над вымышленными элементами. Писатель слишком явно подчеркивает разницу между фактом и вымыслом и излишние перечисления мешают ходу повествования.

Что касается системы персонажей, то у Булгарина тоже нет «среднего» героя, хотя на первый взгляд можно найти общности между «средним» героем и «Дмитрием». Но сходство только мнимое, потому что самозванец более похож на героя Байронического типа. «Дмитрий» вообще является стойким, решительным, убедительным, активным, бесстрашным, уверенным в себе, красноречивым, спонтанным, находчивым и приспособляемым человеком. У него нет проблем убедительно выступать в разных ролях и найти сторонников в самых разных слоев общества.

У русских, искренно верующих в законность правления царской династии Рюриковичей, он может довольно легко склонить и бояр, и простой народа на свою сторону.

У польских вельможей и у иезуитов ему приходится пустить в ход другие средства, так, чтобы соответствовать их целям и желаниям, он дает всем щедрые обещания, которые он в конце концов не может сдержать.

Для «Дмитрия» польские вельможи, иезуиты, нунций, русские бояри, русский народ и казаки являются только средством для достижения цели. Большинство из них не верит

в чудесное спасение предполагаемого царевича и видят в нем только хороший случай, чтобы осуществить собственные честолюбивые цели.
Характер «Дмитрия» в течение романа резко меняется, потому что после воцарения он ведет себя как другой персонаж. Такая перемена заметно и у Бориса Годунова, Калерии и Марины, у которых как и у «Дмитрия» она оказывается недосточно мотивирована.
Булгарину, как Загоскину и Лажечникову не удалось дать характеристику персонажей так что они в основном очень односторонные или они воплощают только определенную добродетель или черту.
Зато у Булгарина, в отличие от других писателей, не существует тенденциозного разделения персонажей на «положительные» и «отрицательные» в зависимости от национальности.
В области исторического места действия Булгарин подробно описывает одежду, здания и мебели.
Что касается нравов этой эпохи, он живо изображает суеверие людей, ненависть и недоверие простого народа к иностранцам, столкновения между русскими и поляками, не ценившими обычаи другого народа и привязанность людей к царской крови.
В области речи Булгарин старался создать какой то «средний» стиль в котором нет вульгаризмов и сложных синтаксических конструкций.
«Дмитрий» говорит торжественным тоном, когда он рассказывает о своем чудесном спасении или когда он старается найти важных сторонников. В частных беседах он говорит разговорным языком.
Монахи говорят книжным языком и употребляются много библеизмов.
Казаки говорят грубым языком и употребляют пословицы, в которых речь идет о природе.
Простой народ говорит просторечием, польские вельможи и иезуиты часто употребляют латинские цитаты.
Для речи Калерии характерно романтическое преувеличение, потому что она говорит патетическими тирадами.

Что касается повествовательной техники, то Булгарин употребляет ряд подстрочных примечаний, чтобы дать читателям дополнительную информацию, указать на источники, или чтобы оправдать себя перед читателями.

Булгарин нумерует главы и в нескольких словах он в начале каждой главы объясняет читателям содержание следующей главы.
В остальном в романе почти нет приемов, указывающихся на присутствие образа автора.

Резюме

Цель дипломной работы состояла в анализе исторических романов Загоскина, Лажечникова и Булгарина относительно создания иллюзии правдоподобности.
При этом были рассмотрены характерные для исторического романа столкновения как, например, синтез факта и вымысла и т.д.
В первой части были рассмотрены характеристика жанра и разные определения, которые в общем показывают, что исторический роман должен описать определенную действительность, не слишком искажая факты и включить в действие ряд исторических лиц и событий. Кроме того, место и время действия должны быть узнаваемые.
Во второй главе было показано при каких обстоятельствах писатели работали в первой половине девятнадцатого века. Интерес романтиков к собственному национальному прошлому, патриотический подъем, появление русского национализма и творчество Карамзина способствовали развитию русского исторического романа.
Анализ романов показал, что в романе Загоскина вымышленные элементы доминируют над исторической верностью, поэтому среди вымышленных героев находится только два исторических лица, появляющихся в важных для главного героя ситуациях.
Загоскин подробно описывает внешний быт эпохи и обычаи. Его нововведение состоит в употреблении просторечия для создания иллюзию правдоподобности.
В области повествовательной техники заметно, что образ автора часто обращается к читателям и четко показывает на стороне каких персонажей симпатия писателя.
У Лажечникова в центре действия стоит ряд исторических лиц, но только два исторических событий. Лажечников довольно свободно изображает персонажей так, что вымышленный Волынский почти ничего не имеет общего со своим историческим прототипом. У Лажечникова в отличие от Загоскина образ автора еще чаще мешает действию.
Булгарину меньше всего удалось плодотворное сочетание факта и вымысла, потому что слишком явно заметна разница между фактом и вымыслом. У Булгарина в отличие от других писателей образ автора почти никогда не перебивает действия собственным мнением и не так доминирующий как у других.

Deutschsprachige Zusammenfassung

Ziel dieser Arbeit ist es, die Illusionsbildung im russischen historischen Roman der Romantik anhand ausgewählter Texte zu untersuchen.

Zu diesem Zwecke wurden jeweils ein Roman von Michail Nikolaevič Zagoskin („Jurij Miloslavskij ili russkie v 1612 godu“), von Ivan Ivanovič Lažečnikov („Ledjanoj dom“) und von Faddej Venediktovič Bulgarin („Dmitrij Samozvanec“) einer eingehenden Analyse unterzogen.

Vorab werden jedoch theoretische Überlegungen zum historischen Roman angestellt, um das Wesen dieser Gattung näher zu beleuchten. Dabei werden in erster Linie charakteristische Merkmale und unterschiedliche Erscheinungsformen des historischen Romans aufgezeigt, auf denen die Analyse im Hauptteil basiert.

Im zweiten Teil der Arbeit wird die Entstehungszeit der Romane thematisiert, da das Wissen um die literarischen und philosophischen Ansichten sowie der aktuellen politischen Themen des 19. Jahrhunderts unabdingbar für das Verständnis der Romane ist.

So liegt beispielsweise das Konzept der Doppelwahrheit und der Doppelwelt, das im Denken der Vertreter der Romantik eine zentrale Rolle gespielt, den historischen Romanen dieser Epoche zu Grunde.

Außerdem finden sich in den historischen Romanen mitunter auch Bezugnahmen zu Themen, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den intellektuellen Kreisen für Gesprächsstoff sorgten.

Begünstigt wurde die Entstehung des russischen historischen Romans vor allem durch die Veröffentlichung von Karamzins Geschichtsstudie „Istorija gosudarstva rossiskogo“ und durch die historischen Romane bekannter westeuropäischer Autoren.

Im Hauptteil der Arbeit werden eingangs die Ansichten der Autoren zur Gattung des historischen Romans diskutiert.

In weiterer Folge werden sowohl einzelne, für die Gattung charakteristische Merkmale, als auch typische Erzähltechniken, mit deren Hilfe eine Illusion der Authentizität erzeugt wird, dargestellt. Dabei soll in erster Linie die widersprüchliche Intention der Autoren aufgezeigt werden, die einerseits bemüht sind das Bild einer vergangenen Zeit wahrheitsgemäß zu entwerfen, andererseits die Illusion der Authentizität mittels bestimmter Erzählhaltungen jedoch wieder durchbrechen und den Leser auf diese Weise gezielt auf den fiktiven Gehalt des Textes hinweisen.

In Zagoskins Roman dient der geschichtliche Stoff nur als zeitliches Gerüst, in das die Geschichte um die fiktive Figur des Helden eingebettet wird, der auf historische Ereignisse reagiert und entsprechend der historischen Gegebenheiten handelt.
In Lažečnikovs Roman, der einer anderen Kompositionsstruktur folgt, tritt die Faktentreue zu Gunsten der literarischen Fiktion in den Hintergrund, da er sowohl den Helden des Romans, der auf einem historischen Vorbild basiert, als auch den Machtkampf zwischen dem Helden Volynskij und seinem Gegner Biron entsprechend seiner eigenen Vorstellungen gestaltet hat. Bulgarin hingegen orientiert sich in seinem Roman ziemlich genau an den historischen Vorgaben und bringt vergleichsweise wenig fiktionale Elemente in den Text ein.
Alle drei Autoren versuchen die Illusion einer vergangenen Zeit zu schaffen, indem sie ausführliche Beschreibungen von für die geschilderte Epoche charakteristischen ethnographischem Material in den Roman einbauen. Eingang in die Texte finden ebenfalls für den jeweiligen Zeitabschnitt typische Bräuche, Werte, Normen und Auffassungen, die das Denken der Menschen bestimmten.
Ausführlich behandelt wird auch die Ebene der Sprache, mit deren Hilfe sich ebenfalls eine Zeitdifferenz suggerieren lässt. In den analysierten Romanen werden Archaismen nur in geringem Umfang in den Text aufgenommen, stattdessen wird versucht, beispielsweise mit Hilfe des prostorečie eine Illusion der Authentizität herzustellen.
Des Weiteren hat die Romananalyse ergeben, dass weitgehend dieselben Erzähltechniken herangezogen werden.
Dabei handelt es sich einerseits um Techniken wie beispielsweise Spannungserzeugung oder Übergang zur szenischen Darstellung, welche die Illusionsbildung begünstigen. Andererseits wird die Illusion der Authentizität durch die dominante auktoriale Präsenz, durch Fußnoten sowie durch zahlreiche andere Techniken, die auf eine Einbindung des Lesers in die Handlung abzielen, durchbrochen.

English Abstract

The aim of this thesis is to explore on the basis of three selected texts how an illusion of historical verisimilitude has been created in the romantic historical novel.

For this purpose, three novels ("Jurij Miloslavskij ili russkie v 1612 godu" by Michail Nikolaevič Zagoskin, "Ledjanoj dom" by Ivan Ivanovič Lažečnikov and "Dmitrij Samozvanec" by Faddej Venediktovič Bulgarin) have been thoroughly analyzed.

The paper starts with some theoretical questions concerning the characteristics and models of the historical novel. This first part of the thesis serves as a basis for the analysis of the historical novels selected for the study.

The second part deals with the period in which the selected historical novels have been written, because they can only be properly understood in their contemporary context that is the context of literary and philosophical theories and current political themes of the first half of the nineteenth century.

For example, the historical novels of this epoch were based on the concept of the binary world and the concept of dual truth, which both played a crucial role in the aesthetics of the romantics.

The romantic historical novels also reflect themes of heated debates among the intellectual circles of the first half of the nineteenth century.

The creation of the Russian historical novel was mainly encouraged by the publication of Karamzin`s „History of the Russian State" and of the major historical novels by famous West European writers.

The main part of the thesis is dedicated to the discussion of the writers` own thoughts about the genre of the historical novel and to the discussion of the typical characteristics and the narrative techniques used for creating an illusion of historical verisimilitude. Above all, there will be shown the writers`contradictory intent to simultaneously create and dispel the illusion of historical verisimilitude using narrative techniques which constantly remind the reader of the fact that he/she is dealing with fiction.

In Zagoskin`s novel the historical facts serve only as a time frame within which the story of the invented hero is told. This hero responds to events and acts according to historical circumstances.

Lažečnikov, who wrote his novel on the basis of another model as Zagoskin did, seriously deviates from history in the depiction of the hero Volynskij, who indeed was an important historical figure at the court of Anna Ioannovna and in the struggle for power which emerged between him and his enemy Biron.

In contrast to Lažečnikov and Zagoskin, Bulgarin hardly ever altered historical facts in his novel.

All three authors tried to create the illusion of a bygone time providing the reader with lengthy exotic descriptions of the costumes, customs und mores of the period in question. The language of the historical novel as a way of creating distance between the writer`s own time and the one the novel is set in is also discussed in detail. The writers of the selected novels decided to include only very few archaisms in their texts and instead tried to create illusion using Russian colloquial language of the first half of the nineteenth century.

Apart from this, the analysis has shown that the writers to a great extent employed the very same narrative techniques to both help to create the illusion of a bygone time and at the same time dispel this illusion.

Pivotal for the creation of an illusion is, for example, whether the writer tries to keep the reader in suspense and presents a large part of his story in the form of a dramatic dialogue without authorial intervention.

An illusion of historical reality is destroyed by a strong authorial presence or by using narrative techniques involving the reader in the story.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Aksakov, S. T. (Hg.): Sobranie sočinenij. Moskau: Chudožestvennaja literatura 1986 (Bd. 3.).

Bulgarin, F. V. : Dmitrij Samozvanec. Moskau: Firma „Kronos“ 1994.

Karamzin, N. M.: Istorija gosudarstva rossijskogo. Moskau: Kniga 1989 (Bd. IX. X. XI. XII.).

Lažečnikov, I. I.: Sočinenija v dvuch tomach. Moskau: Chudožestvennaja literatura 1986.

Zagoskin, M. N.: Sočinenija – Istoričeskaja proza. Moskau: Chudožestvennaja literatura 1987. (Bd. 1).

Sekundärliteratur

Afanas`ev, A. N.: Narod-chudožnik. Mif, Fol`klor, Literatura. Moskau: Izdatel`stvo «Sovetskaja Rossija» 1986.

Al`tšuller, Mark Grigorjevič: „Roslavlev“: Roman i popytka romana (M. Zagoskin, A. Puškin i Ser Val`ter Skott). In: Canadian American Slavic Studies (1995), S. 285- 301 (Bd. 29. Nr. 3-4.).

Al`tšuller, Mark Grigorjevič: Ėpocha Val`tera Skotta v Rossii. Istoričeskij roman 1830 – ch godov. Petersburg: Akademičeskij proekt 1996.

Anisimov, Evgenij: Anna Ioannovna. Moskau: Molodaja Gvardija 2002.

Aust, Hugo: Der historische Roman. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler 1994 (Sammlung Metzler. Bd. 278.).

Borgmeier, Raimund und Bernhard Reitz (Hg.): Der historische Roman II: 20. Jahrhundert. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1984 (Anglistik & Englischunterricht/ 22).

Bremner, Robert H. (Hg.): Essays on history and literature. Ohio: Ohio State University Press 1966.

Cohn, Dorrit: The distinction of fiction. Baltimore: John Hopkins University Press 1999.

Collingwood, R. G.: The idea of history. Oxford: Oxford University Press 2005.

Danto, Arthur C.: Analytische Philosophie der Geschichte (übersetzt v. Jürgen Behrens). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1980.

De Groot, Jerome: The Historical Novel. New York: Routledge 2010.

Demetz, Peter: Formen des Realismus: Theodor Fontane. Kritische Untersuchungen. München: Carl Hanser Verlag 1964.

Döblin, Alfred: Der historische Roman und wir. In: Loewy, Ernst (Hg.): Exil. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung (1979), S. 871-877.

Dobroljubov, N. A.: Sobranie Sočinenij. Moskau: Gosudarstvennoe izdatel`stvo 1961 (Bd. 1).

Droysen, Johann Gustav: Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte. München: Oldenbourg Verlag 1971.

Dunning, Chester: Russia`s First Civil War. The Time of Troubles and the Founding of the Romanov Dynasty. Pennsylvania: The Pennsylavania State University Press 2001.

Feuchtwanger, Lion: Vom Sinn des historischen Romans. In: Loewy, Ernst (Hg.): Exil. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung (1979), S. 872-877.

Fladerer, Verena Brigitta: Erzähltechnik im historischen Roman Alexandre Dumas` und Eugène Sues – Geschichte als Massenunterhaltung. Dissertation. Univ. Wien 2001.

Fleishman, Avrom: The english historical novel. Walter Scott to Virginia Woolf. Baltimore: The John Hopkins Press 1971.

Frizman, L. G. und I. V. Černyj: Problematika russkogo istoričeskogo romana 1830-1840-ch godov. In: Filologičeskie nauki 3 (1987), S. 23-28.

Gabriel, Gottfried: Fiktion und Wahrheit – Eine semantische Theorie der Literatur. Stuttgart: Friedrich Frommann Verlag 1975.

Gallmeister, Petra: Der Historische Roman. In: Knörrich, Otto (Hg.): Formen der Literatur in Einzeldarstellungen. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag (1991), S. 160-171.

Geppert, Hans Vilmar: Der „andere“ historische Roman. Tübingen: Niemeyer 1976.

Geppert, Hans Vilmar: Der historische Roman – Geschichte umerzählt – von Walter Scott bis zur Gegenwart. Tübingen: Francke 2009.

Gilman, Alkire: The historical novels of Faddej Bulgarin. Dissertation. University of California 1966.

Hamburger, Käte: Die Logik der Dichtung. Stuttgart: Ernst Klett Verlag 1968.

Harth, Dietrich: Historik und Poetik. Plädoyer für ein gespanntes Verhältnis. In: Eggert, Hartmut, Ulrich Profitlich u.a. (Hg.): Geschichte als Literatur – Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung (1990), S. 12-24.

Iser, Wolfgang: Möglichkeiten der Illusion im historischen Roman. In: Jauß H. R. (Hg.): Nachahmung und Illusion. München: Edios Verlag (1964), S. 135-156.

Iser Wolfgang und Fritz Schalk (Hg.): Die gestaltete Geschichte in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1970 (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Bd. 7.).

Iser, Wolfgang: Akte des Fingierens. Oder: Was ist das Fiktive im fiktionalen Text? In: Henrich, Dieter und Wolfgang Iser (Hg.): Funktionen des Fiktiven. München: Wilhelm Fink Verlag (1983), S. 121-153.

Jauss, Hans Robert: Zur historischen Genese der Scheidung von Fiktion und Realität. In: Henrich, Dieter und Wolfgang Iser (Hg.): Funktionen des Fiktiven. München: Wilhelm Fink Verlag (1983), S. 423-433.

Jauss, Hans Robert: Der Gebrauch der Fiktion in Formen der Anschauung und Darstellung der Geschichte. In: Koselleck, Reinhart, Heinrich Lutz u.a. (Hg.): Formen der Geschichtsschreibung. München: Deutscher Taschenbuch Verlag (1982) (Beiträge zur Historik. Bd. 4.), S. 415-452.

Kebbel, Gerhard: Geschichtengeneratoren. Lektüren zur Poetik des historischen Romans. Tübingen: Niemeyer Verlag 1992.

Klemperer, Victor: Die Arten der historischen Dichtung. In: DVJs (1923), S. 370-399.

Koch, Gertrud M.: Zum Verhältnis von Dichtung und Geschichtsschreibung. Theorie und Analyse. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang GmbH 1983.

Kocka, Jürgen: Bemerkungen im Anschluß an das Referat von Dietrich Harth. In: Eggert, Hartmut, Ulrich Profitlich u.a. (Hg.): Geschichte als Literatur–Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung (1990), S. 24-29.

Koni, A. I.: Vospominanija o pisateljach. Leningrad: Tipografija imeni Volodarskogo 1965.

Koselleck, Reinhart: Ereignis und Struktur. In: Koselleck, Reinhart und Wolf-Dieter Stempel (Hg.): Geschichte - Ereignis und Erzählung. München: Wilhelm Fink Verlag (1973), S. 560-571.

Kozljakov, Vjačeslav: Boris Godunov. Tragedija o dobrom care. Moskau: Molodaja Gvardija 2011.

Kozljakov, Vjačeslav: Marina Mnišek. Moskau: Molodaja Gvardija 2005.

Kozljakov, Vjačeslav: Lžedmitrij I. Moskau: Molodaja Gvardija 2009.

Lampart, Fabian: Zeit und Geschichte – Die mehrfachen Anfänge des histor. Romans bei Scott, Arnim, Vigny und Manzoni. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002.

LeBlanc, Ronald D.: Faddei Venediktovich Bulgarin. In: Rydel, Christine A. (Hg.): Russian literature in the age of Pushkin and Gogol: Prose. Detroit: Bruccoli Clark Layman Book (1998), S. 87 – 100 (Dictionary of literary biography. Bd. 198.).

Lecke, Mirja: Legitimität und Fiktion. Dmitrij Samozvanec als literarische Figur in der Spätromantik. In: Peters, Jochen-Ulrich und Ulrich Schmid (Hg.): Imperium und Intelligencija. Fallstudien zur russischen Kultur im frühen 19. Jahrhundert. Zürich: Pano Verlag (2004), S. 195-219.

Levin, Ju. D.: Prižiznennaja slava Val`tera Skotta v Rossii. In: Alekseev, M. P. (Hg.): Ėpocha Romantizma – Iz istorii meždunarodnych svjazej russkoj literatury. Leningrad: Izdatel`stvo Nauka (1975), S. 5- 68.

Levkovič, Ja. L.: Principy dokumental`nogo povestvovanija v istoričeskoj proze puškinskoj pory. In: Puskin. Issledovanija i materialy (1969) (Bd. IV.), S. 150-171.

Limlei, Michael: Geschichte als Ort der Bewährung: Menschenbild und Gesellschaftsverständnis in den deutschen historischen Romanen (1820-1890) (Studien zur deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Bd.5.). Dissertation. Univ. Mainz 1987.

Lobsien, Eckhard: Theorie literarischer Illusionsbildung. Stuttgart: Metzler 1975.

Lukács, Georg: Der historische Roman. Berlin: Aufbau-Verlag 1955.

Mann, Ju. V.: Poėtika russkogo romantizma. Moskau: Izdatel`stvo Nauka 1976.

Mazour, Anatole G.: Modern Russian Historiography. New Jersey: D. Van Nostrand Company 1958.

Mengel, Ewald: Geschichtsbild und Romankonzeption. Drei Typen des Geschichtsverstehens im Reflex der Form des englischen historischen Romans. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1986.

Merserau, John: Russian Romantic Fiction. Michigan: Ardis Publishers 1983.

Meyer, Michael: Die Entstehung des historischen Romans in Deutschland und seine Stellung zwischen Geschichtsschreibung und Dichtung – Die Polemik um eine „Zwittergattung“ (1785-1845). Dissertation (masch.). Univ. München 1973.

Miljukov, P. N.: Očerki istorii istoričeskoj nauki. Moskau: «Nauka» 2002.

Mocha, Frank: Tadeusz Bulharyn (Faddej V. Bulgarin) 1789-1859: A study in literary maneuver. Dissertation. Columbia University 1970.

Müllenbrock, Heinz-Joachim: Der historische Roman. Aufsätze. Heidelberg: Universitätsverlag 2003.

Müller, Harro: Possibilities of the Historical Novel in the Nineteenth and Twentieth Centuries. In: Roberts, David und Philip Thomson (Hg.): The modern german historical novel – Paradigms, problems, perspectives. Oxford: Billing & Sons Ltd (1991), S. 59-65.

Nečkina, M. V.: Funkcija chudožestvennogo obraza v istoričeskom processe. Moskau: Izdatel`stvo „Nauka“ 1982.

Neuhaus, Volker: Illusion and Narrative Technique: The Nineteenth-Century Historical Novel Between Truth and Fiction. In: Burwick, Fred und Walter Pape (Hg.): Aesthetic Illusion. Theoretical and Historical Approaches. Berlin: Walter de Gruyter (1990), S. 275-284.

Nünning, Ansgar: Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 1995 (Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans. Bd. 1.).

Ofner, Verena: Die historischen Romane Robert Neumanns – Eine Analyse. Diplomarbeit. Univ. Wien 2004.

Opul`skij, A.: I zizn` i pero na blago otečestva. Moskau: Tinografija „Krasnyj proletarij“ 1968.

Orlov, A. S.: Val`ter Skott i Zagoskin. In: Kracovskij, I. Ju., A. S. Orlov u.a. (Hg.): Sergeju Fedoroviču Ol`denburgu – K pjatidesjatiletiju naučno – obščestvennoj dejatelnosti 1882-1932. Sbornik statej. Leningrad: Izdatel`stvo akademii nauk SSSR (1934), S. 413- 421.

Perrie, Maureen: Pretenders and popular monarchism in early modern Russia. The false tsars of the Time of Troubles. Cambridge: Cambridge University Press 1995.

Petrov, Sergej: Russkij istoričeskij roman XIX veka. Moskau: Chudožestvennaja literatura 1984.

Petrunina, N. N.: Puškin i Zagoskin («Kapitanskaja dočka» i «Jurij Miloslavskij»). In: Russkaja literatura. Istoriko-literaturnyj žurnal (1972) (Nr. 3), S. 110-120.

Pinčuk A.: Russkij istoričeskij roman (do 50-ch g.g. XIX v.). In: Filologičeskija Zapiski (1914) (Bd. 1.), S. 1-33.

Pinčuk A.: Russkij istoričeskij roman (do 50-ch g.g. XIX v.). In: Filologičeskija Zapiski (1914) (Bd. 2.), S. 155-168.

Pinčuk A.: Russkij istoričeskij roman (do 50-ch g.g. XIX v.). In: Filologičeskija Zapiski (1914) (Bd. 3.), S. 315-339.

Platonov, S. F.: Boris Godunov. Petrograd: Ogni 1921.

Polevoj, N. A. und Ks. A. Polevoj (Hg.): Literaturnaja kritika – Stat`i i recenzii. Leningrad: Chudožestvennaja literatura 1990.

Rekowski, Peter-Jürgen: Die Erzählhaltung in den historischen Romanen von Walter Scott und Charles Dickens. Bern: Herbert Lang 1975 (Europäische Hochschulschriften. Reihe XIV. Angelsächsische Sprache und Literatur. Bd. 30.).

Reyfman, Irina: Vasilii Trediakovsky. The Fool of the ´New´ Russian Literature. Stanford: Stanford University Press 1990.

Riasanovsky, Nicholas: A parting of ways. Government and the educated public in Russia 1801-1855. Oxford: University Press 1976.

Riasanovsky, Nicholas: A history of Russia. New York: Oxford University Press 2000.

Roberts, David: The German Historical Novel in the Twentieth Century: Continuities and Discontinuities: I- Theoretical Questions. In: Roberts, David und Philip Thomson (Hg.): The modern german historical novel – Paradigms, problems, perspectives. Oxford: Billing & Sons Ltd (1991), S. 49-59.

Rüsen, Jörn: Narrativität und Modernität in der Geschichtswissenschaft. In: Rossi, Pietro (Hg.): Theorie der modernen Geschichtsschreibung. Frankfurt: Suhrkamp Verlag (1987), S. 230-238.

Rydel Christine (Hg.): The Ardis Anthology of Russian Romanticism. Michigan: Ardis 1984.

Šatalov, S. E. (Hg.): Istorija romantizma v russkoj literature. Moskau: Izdatel`stvo «Nauka» 1979.

Ščeblykin, I. P. : Russkij istoričeskij roman 30- ch godov XIX veka. In: Šachov, V. V. (Hg.): Problemy žanrovogo razvitija v russkoj literature XIX veka. Rjazan: Penzenskaja pravda (1972), S. 3-233.

Schabert, Ina: Der historische Roman in England und Amerika. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1981 (Erträge der Forschung. Bd. 156.).

Schamschula, Walter: Der russische historische Roman vom Klassizismus bis zur Romantik. Meisenheim am Glan: Verlag Anton Hain KG 1961 (Frankfurter Abhandlungen zur Slavistik. Bd. 3.).

Schiffels, Walter: Geschichte(n) Erzählen. Kronberg: Scriptor Verlag 1975.

Schwartz, Miriam Golin: M. N. Zagoskin as a historical novelist. Dissertation. Ohio State University 1979.

Shapovalov, Veronica: Ivan Ivanovich Lazhechnikov. In: Rydel, Christine A. (Hg.): Russian literature in the age of Pushkin and Gogol: Prose. Detroit: Bruccoli Clark Layman Book (1998) (Dictionary of literary biography. Bd. 198.),S. 194-205.

Skabičevskij, A. M.: Naš istoričeskij roman v ego prošlom i nastojaščem. In: Sočinenija A. Skabičevskogo. Petersburg: Tipografija gazety „Novosti“ 1890 (Kritičeskie ėtjudy, publističeskie očerki, literaturnyja charakteristiki. Bd. 2.).

Skrynnikov, R. G.: Samozvancy v Rossii v načale XVII veka. Grigorij Otrep`ev. Novosibirsk: Izdatel`stvo Nauka 1987.

Sottong, Hermann J.: Transformation und Reaktion – Historisches Erzählen von der Goethezeit zum Realismus. München: Wilhelm Fink Verlag 1992 (Münchner germanistische Beiträge. Bd. 39.).

Stökl, Günther: Russische Geschichte – von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1997.

Szondi, Peter: Für eine nicht mehr narrative Historie. In: Koselleck, Reinhart und Wolf-Dieter Stempel (Hg.): Geschichte - Ereignis und Erzählung. München: Wilhelm Fink Verlag (1973), S. 540.542.

Terras, Victor (Hg.): Handbook of Russian Literature. New Haven: Yale University Press 1985.

Twarog, Leon I.: The Soviet Revival of a Nineteenth-Century Historical Novelist: I. I. Lažečnikov. In: McLean, Hugh, Martin Malia u.a. (Hg.): Russian Thought and Politics. Gravenhage: Mouton & Co (1957), S. 107-127.

Ungurianu, Dan Ivanovič: The russian historical novel from romanticism to symbolism: fact, fiction, and the poetics of genre. Dissertation. University of Wisconsin – Madison 1995.

Ungurianu, Dan I.: Mikhail Nikolaevich Zagoskin. In: Rydel, Christine A. (Hg.): Russian literature in the age of Pushkin and Gogol: Prose. Detroit: Bruccoli Clark Layman Book (1998) (Dictionary of literary biography. Bd. 198.), S. 344-355.

Ungurianu, Dan Ivanovič: Plotting History. The Russian Historical Novel in the Imperial Age. Wisconsin: University Press of Wisconsin 2007.

Viëtor, Karl: Der Dichter und die Geschichte. In: Zeitschrift für deutsche Bildung 4 (1928), S. 173-186.

Vinogradov, V. V.: O jazyke chudožestvennoj literatury. Moskau: Gosudarstvennoe izdatel`stvo chudožestvennoj literatury 1959.

Wehrli, Max: Der historische Roman. In: Helicon 3 (1941), S. 89-111.

Weimar, Klaus: Der Text, den (Literar-) Historiker schreiben. In:
Eggert, Hartmut, Ulrich Profitlich u.a. (Hg.): Geschichte als Literatur – Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung (1990), S. 29-40.

White, Hayden: Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen – Studien zur Tropologie des historischen Diskurses (übersetzt v. Brigitte Brinkmann-Siepmann u. Thomas Siepmann). Stuttgart: Klett-Cotta 1986.

White, Hayden: Das Problem der Erzählung in der modernen Geschichtstheorie. In: Rossi, Pietro (Hg.): Theorie der modernen Geschichtsschreibung. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1987, S. 57-107.

White, Hayden: Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa (übersetzt v. Peter Kohlhaas). Frankfurt: S. Fischer Verlag GmbH 1991.

Wickert, Erwin: Von der Wahrheit im historischen Roman und in der Historie. Mainz: Franz Steiner Verlag 1993 (Abhandlungen der Klasse der Literatur – Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Nr. 1.).

Wolf, Werner: Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst. Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionsstörenden Erzählen. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1993.

Wolff, Erwin: Sir Walter Scott und Dr. Dryasdust. Zum Problem der Entstehung des historischen Romans im 19. Jahrhundert. In: Iser Wolfgang und Fritz Schalk (Hg.): Die gestaltete Geschichte in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1970 (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Bd. 7.), S. 15-32.

Wowk, Vitaly: The historical novels of I. I. Lažečnikov. Dissertation. Ohio State University 1972.

Yourcenar, Marguerite: Der Schriftsteller vor der Geschichte. In: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht (Zeitschrift des Verbandes der Geschichtslehrer Deutschlands) 5 (1954), S. 641-652.
Zamotin`, I. I.: Romantizm` dvadcatych godov XIX stoletija v russkoj literature. St. Petersburg und Moskau: Izdanie t- va M. O. Vol`f 1913 (Bd. 2.).

Curriculum Vitae

Name: Vera Unger
Geburtsdatum: 18.11.1986
Geburtsort: Wien/ Österreich

Ausbildung

Volksschule
De La Salle Schule Strebersdorf, 1210 Wien 09/1993 – 06/1997

Gymnasium
De La Salle Schule Strebersdorf, 1210 Wien 09/1997 – 06/2005

Studium an der Universität Wien

Diplomstudium Slawistik – Russisch seit 10/2005

Sprachkenntnisse

Deutsch: Muttersprache
Englisch, Russisch: in Wort und Schrift
Französisch, Polnisch, Ungarisch: Grundkenntnisse

Mehrere Auslandsaufenthalte in Russland und Ungarn.

Danken möchte ich an dieser Stelle meinen Eltern, die mir das Studium durch ihre finanzielle Unterstützung und ihren positiven Zuspruch ermöglicht haben.
Im Hinblick auf die vorliegende Arbeit möchte ich mich bei meinem Diplomarbeitsbetreuer Professor Fedor B. Poljakov bedanken, der mit seiner Hilfe und seinen Ratschlägen zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen hat.
Dank gilt auch Katharina Stamminger für die aufwendige Arbeit des Korrekturlesens.