

## Vom „überflüssigen Menschen“ zum *Onegin Code* A. S. Puškins *Evgenij Onegin*

Roland Marti

Im Reigen klassischer literarischer Werke, die in einer Ringvorlesung vorgestellt werden, darf der slavische Bereich nicht fehlen, auch und gerade, weil er im europäischen Zusammenhang im Allgemeinen zu wenig berücksichtigt wird („Slavica non leguntur“ beschreibt leider auch heute noch die Wirklichkeit recht zutreffend). Am ehesten bekannt ist noch die russische Literatur, was im Wesentlichen den beiden großen Romanschriftstellern F. M. Dostoevskij (Федор Михайлович Достоевский, 1821–1881) und L. N. Tolstoj (Лев Николаевич Толстой, 1828–1910) zu verdanken ist. Sie sind aber aus der russischen Innenperspektive gerade nicht *die* Klassiker. Diesen Platz nimmt unangefochten ein anderer ein: Aleksandr Sergeevič Puškin (Александр Сергеевич Пушкин, 1799–1837). Dies ist an vielen, z. T. recht unliterarischen Indizien zu erkennen: an der Zahl der Denkmäler in der ehemaligen Sowjetunion (das bekannteste ist wohl dasjenige in Moskau, bei dessen Einweihung 1880 F. M. Dostoevskij seine berühmte Rede hielt), an Namen von Institutionen wie dem sprachvermittelnden Puškin-Institut in Moskau (Институт русского языка им. Пушкина) oder dem Akademie-Institut für russische Literatur, dem Puškin-Haus in Sankt Petersburg [Пушкинский дом], an Ortsnamen wie dem mehr als zwanzigmal belegten Puškino [Пушкино] oder Puškin [Пушкин], dem ehemaligen Carskoe selo [Царское село] (auf deutsch Zarendorf, wobei der Name nur eine volksetymologische Umdeutung des alten finno-ugrisch/russischen Hybridnamens Sa(a)rskoe selo [Царское село] = Inseldorf ist), an der Zahl der geflügelten Worte (im russischen ‚Büchmann‘ [Ašukin/Ašukina 1966] ist er mit Abstand der meistzitierte Autor), an Puškin-Gedenkveranstaltungen (vor allem in den Jubiläumsjahren, wie etwa auch in diesem Jahr [2012] anlässlich seines 175. Todestages) usw. Und wenn man nach dem klassischen Werk dieses Klassikers fragt, so fällt die Antwort auch eindeutig aus: Es ist sein „Roman in Versen“ [Роман в стихах] *Evgenij Onegin* [Евгений Онегин]. Ihn will ich im Folgenden vorstellen, und ich werde auch zu erklären versuchen, warum er diese Position, m. E. völlig zu Recht, innehat.

Zunächst aber ist Puškin selbst kurz in seinem geschichtlichen und kulturellen Umfeld zu situieren. Das russische Reich, das über Moskovien auf die Kiever Rus' zurückgeht, wurde aufgrund seiner Zugehörigkeit zur orthodoxen Welt lange Zeit von West- und Mitteleuropa aus als fremd wahrge-

nommen. Erst infolge der Napoleonischen Kriege wurde Russland als europäische Großmacht anerkannt, und das hatte auch Konsequenzen auf kulturellem Gebiet. Gerade die russische Literatur wurde im Verlaufe des 19. Jahrhunderts verstärkt zu einem Teil der europäischen Literatur und hat durch das Werk der beiden oben genannten Romanciers die ‚Weltliteratur‘ mitgeprägt.

Aber auch in umgekehrter Richtung gibt es das Phänomen der verspäteten Erweiterung des kulturellen Horizonts. Aufgrund der frühen Volkssprachlichkeit (Kirchenslavisch als Liturgiesprache) bei den orthodoxen Slaven partizipierte der ostslavische Bereich kaum am „lateinischen Mittelalter“ (Curtius), an der Renaissance und den folgenden kulturellen Entwicklungen, und er suchte und fand erst im 17./18. Jahrhundert verstärkt Kontakt nach Westen (das sinnfälligste Symbol dafür ist das ‚Fenster nach Europa‘, St. Petersburg, gegründet 1703). Diese verspätete und, je nach Perspektive, auch ‚unorganische‘ Entwicklung führte zu einer Spaltung im russischen Geistesleben in Slavophilie und Westlertum, die gerade in letzter Zeit wieder verstärkt hervortritt.

In der Zeit nach der Öffnung zum Westen ging der Stern Puškins auf. Als Urenkel des ‚Mohren Peters I.‘ (апан Петра I.) einerseits und Abkömmling eines alten russischen Adelsgeschlechts andererseits war er eine eher exotische Erscheinung in der russischen Gesellschaft. Er genoss eine ausgezeichnete Ausbildung, gehörte zur progressiven geistigen Elite, nahm aktiv am gesellschaftlichen Leben in St. Petersburg teil, eckte aufgrund seiner losen Zunge und Feder immer wieder an (er wurde mehrfach verbannt und musste seine Werke dem Zaren Nikolaus I. als seinem persönlichen Zensor vorlegen) und starb jung an den Folgen eines Duells.

Sein Hauptwerk, das ‚Nationalepos‘ *Evgenij Onegin*, schrieb er 1823–1831 und veröffentlichte es 1825–1832 in Teilen, nicht zuletzt aus ökonomischen Überlegungen (Grob 2004). 1833 erschien die erste Gesamtveröffentlichung, 1837 die heute als kanonisch geltende Ausgabe letzter Hand („*editio optima*“, Nabokov 1975: I vii), auf die ich mich im Folgenden beziehe (der russische Text wird zitiert nach der Jubiläumsausgabe [PSS 6: 1–205], die deutsche Nachdichtung stammt von R.-D. Keil [Puschkin 1984]; bei den Textnachweisen bezeichnet die erste arabische Zahl das Kapitel, die römische die Strophe, die zweite arabische die Zeilen).

In seiner kanonischen Form besteht *Evgenij Onegin* aus dem Widmungsgedicht (17 Zeilen), acht nummerierten Kapiteln und dem Fragment „Onegins Reise“ (Отрывки из путешествия Онегина), d. h. insgesamt 387 14-zeiligen, z. T. allerdings nicht vollständigen Onegin-Strophen (siehe dazu unten), zwei in den Text integrierten Briefen und einem Lied. Das ergibt 5.523 Zeilen in vierhebigen Jamben (mit Ausnahme des Lieds), ein schon vom Umfang her beeindruckendes Werk. Dazu kommen zahllose Entwürfe,

Varianten und vor allem ein aus politischen Gründen von Puškin selbst zum größten Teil vernichtetes „10. Kapitel“ (von seinen ersten 17 Strophen ist meistens nur das 1. Quartett erhalten, und das außerdem in einer zeilenchiffrierten Form, vgl. PSS 6: 520–526 und Nabokov 1975: III 315–318).

Für den Inhalt hat Puškin selbst nach Abschluss der Rohfassung eine Kurzbeschreibung gegeben (in Klammern ist hinzugefügt, zu welcher Zeit das Kapitel spielt: Dies lässt sich rekonstruieren, da nach Puškins eigenen Worten die Handlung „nach dem Kalender“ [по календарю, PSS 6: 193] abläuft).

<i>Часть первая.</i>	Предисловие	[Erster Teil. Vorwort]	
I песнь	<i>Хандра</i>	[Chandra (Spleen)]	[1812–1820]
II	<i>Поэт</i>	[Der Dichter]	[1820]
III	<i>Барышня</i>	[Das Fräulein]	[1820]
<i>Часть вторая.</i>		[Zweiter Teil]	
IV песнь	<i>Деревня</i>	[Dorf]	[1820]
V	<i>Имянины</i>	[Namenstag]	[Januar 1821]
VI	<i>Поединок</i>	[Duell]	[Januar 1821]
<i>Часть третья.</i>		[Dritter Teil]	
VII песнь	<i>Москва</i>	[Moskau]	[1821]
VIII	<i>Странствие</i>	[Reise]	[1821–1824]
IX	<i>Большой свет</i>	[Adlige Gesellschaft]	[1824–1825]

(PSS 6: 532; das neunte Kapitel wurde dann in der Endfassung zum achten, und das alte achte blieb teilweise im Fragment „Onegins Reise“ erhalten)

Diese Kurzbeschreibung gibt den jeweiligen Schwerpunkt der einzelnen Kapitel wieder, auch wenn der Erzählfluss oft durch Digressionen, Autorenreflexionen, Anreden an das Publikum usw. unterbrochen wird.

Das erste Kapitel ist dem Helden, Evgenij Onegin (im Folgenden EO) und seiner Vorgeschichte gewidmet. Es zeigt ihn in der ersten Strophe auf dem Weg zum Sterbelager seines reichen Onkels (1 I), doch schon in der zweiten wird der Erzählfluss unterbrochen:

[...]

Друзья Людмилы и Руслана!	Ihr Freunde von Ruslans Geschichten
С героем моего романа	Könnt auf Prologe wohl verzichten;
Без предисловий, сей же час	Gestattet, daß ich euch schon hier
Позвольте познакомить вас:	Mit meinem Helden konfrontier:
Онегин, добрый мой приятель,	Mein Freund Onegin war geboren
Родился на берегах Невы,	An den Gestaden der Newá,
Где может быть родились вы,	Mein Leser stammt wohl auch von da
Или блистали, мой читатель;	Oder erwarb sich dort die Sporen;
Там некогда гулял и я:	Dort hab auch ich geliebt, gezecht:
Но вреден север для меня.	Doch mir bekommt der Norden schlecht.

(1 II 5–14)

Hier wird das Publikum unter Verweis auf ein früheres Werk Puškins (*Ruslan und Ljudmila* [Пуслан и Людмила]) direkt angesprochen, und am Schluss folgt eine kaum verhüllte Anspielung auf seine gegenwärtige Situation (Verbannung in den Süden Russlands). Das Kapitel enthält im Weiteren einen Rückblick auf Jugend und Erziehung des Helden, seine Hauptbeschäftigung, die „Wissenschaft der süßen Leidenschaft“ [наука страсти нежной, 1 VIII 9], seinen Tagesablauf, seine Eroberungen, schließlich seinen Überdruß (die *chandra* [хандра]), die Bekanntschaft des Erzählers mit EO (es gibt sogar eine Zeichnung von der Hand Puškins, die beide im Gespräch am Ufer der Neva zeigt, vgl. etwa die Abbildungen in PSS 13: 119, Ziegler 1979: 115) und ihre Trennung. Dazwischen gibt es immer wieder Digressionen; berühmt ist die „pedal digression“ (Nabokov 1975: II 115–142), die man als ein sehr frühes Beispiel für Fuß-Fetischismus sehen kann (1 XXX–XXXIV, vorbereitet in der Ballettszene 1 XX 8–14 und mit Wiederaufnahmen 1 LIX 8, 5 XIV, 5 XL 5–8).

Das zweite Kapitel beginnt im Epigraph mit einem Sprachspiel: „O rus! O Русь!“, das ein lateinisches Horaz-Zitat mit dem fast gleichlautenden russischen Ausruf „O Rus“ [o altes Russland] verbindet. Hier wird das Landleben gezeigt, zunächst das von EO mit Ansätzen von bald erlahmendem Reformeifer und erneuter *chandra*, dann auch das seiner Nachbarn. Zum einen ist das Vladimir Lenskij, ein junger, schwärmerisch veranlagter Dichter, eine „göttingensche Seele“ [душа геттингенская]:

По имени Владимир Ленской    Wladimir Lénskij hieß der Mensch  
С душою прямо геттингенской    An Seele wahrhaft göttingensch. (2 VI 5–6)

Zum andern sind es die Larins, typische Gutsbesitzer aus der russischen Provinz, mit ihren Töchtern Ol'ga und Tat'jana. Auch hier wird der Erzählfluss immer wieder unterbrochen von Digressionen, etwa zu russischen Vornamen oder über Vergänglichkeit, insbesondere des Dichterruhms.

Das dritte Kapitel mit dem Epitaph „Elle était fille, elle était amoureuse“ aus J.-C.-L. Malfilâtres *Narcisse dans l'île de Vénus* (chant II) ist ausgeprägt dialogisch (Gespräche zwischen EO und Lenskij, Tat'jana und ihrer Amme). Es stellt die weibliche Hauptgestalt, Tat'jana, als romantisch veranlagte Romanleserin vor, die sich in EO verliebt, ihm gegen alle Konventionen einen Brief schreibt und vergeblich auf eine Antwort wartet. Als EO persönlich vorbeikommt, flüchtet sie aus dem Haus, trifft aber auf dem Rückweg auf ihn. Und jetzt, wo man den entscheidenden Dialog zwischen EO und Tat'jana erwartet, enttäuscht der Erzähler einmal mehr die Erwartungen:

Но следствия нежданой встречи    Doch von des Treffens Weiterungen  
Сегодня, милые друзья,    Zu geben pünktlichen Bericht,

Пересказать не в силах я;	Vermag ich, Freunde, heute nicht;
Мне должно после долгой речи	Es ziemt, wenn man so lang gesungen,
И погулять и отдохнуть:	Daß man sich Luft und Ruhe gönnt:
Докончу после как-нибудь.	Führ's später irgendwie zuend. (3 XLI 9–14)

Das vierte Kapitel zeichnet sich durch eine Häufung von Digressionen aus. Strophen 1–8 (wovon 1–6 nicht aufgenommen, aber z. T. gesondert unter dem Titel „Frauen“ [женщины] gedruckt wurden), 18–21, 28–30, 32–33, 45–46, 50–51, d. h. 20 von 51) lassen sich über alles mögliche aus (Liebe, Bohème-Leben, Poesie-Alben, Oden, Wein und Champagner, Ehe und Liebe), bringen aber die Handlung kaum voran. Diese gerät fast zur Nebensache: Geschildert werden das Gespräch zwischen EO und Tat'jana (eine Art Moralpredigt, die ein selbststilisierter ‚Mann von Welt‘ einem jungen, unerfahrenen Ding hält), die Leiden Tat'janas daran, als Kontrast die Verliebtheit Lenskijs und Ol'gas, die bald heiraten wollen, der Alltag von EO, schließlich die Einladung zu Tat'janas Namenstag.

Im fünften Kapitel wird diese Namenstag-Feier (12. Januar a. St.) geschildert: Beginnend mit einem prophetischen Traum Tat'janas, wird genüsslich das Fest beschrieben: Gäste, Gratulationscour, Essen, Kartenspiel, Ball. Die Beschreibung erinnert in ihrer Prallheit an flämische Genrebilder:

Мазурка раздалась. Бывало,	Und nun Mazurka! Ja, vorzeiten,
Когда гремел мазурки гром,	Wenn schmettert' der Mazurka Schall,
В огромной зале всё дрожало,	Dann zitterten des Saales Weiten,
Паркет трещал под каблуком,	Kracht' das Parkett vom Absatzknall,
Тряслися, дребезжали рамы;	Die Fenster klinkten in den Rahmen;
Теперь не то: и мы, как дамы,	Doch heut – da gleiten, wie die Damen,
Скользим по лаковым доскам.	Auch wir behutsam und gênant.
Но в городах, по деревням,	Nur in der Kleinstadt, auf dem Land
Еще мазурка сохранила	Hat die Mazurka sich erhalten
Первоначальные красы:	Den schönen ursprünglichen Schwung:
Припрыжки, каблучки, усы	Das Absatzstampfen und der Sprung,
Всё те же: их не изменила	Der Schnurrbart sind hier noch die alten,
Лихая мода, наш тиран,	Trotz aller Modehörigkeit,
Недуг новейших россиян.	Der neusten Krankheit unsrer Zeit. (5 XLII)

Die eigentliche Handlung ist kurz erzählt: EO, verärgert über seine Zusage, rächt sich an Lenskijs, indem er mit dessen Braut Ol'ga flirtet und sogar den Cotillon mit ihr tanzt, der traditionell dem Bräutigam vorbehalten ist. Lenskijs verlässt verzweifelt, enttäuscht und empört den Ball im Wissen, dass es auf EOs Verhalten nur eine Antwort geben kann:

Две пули – больше ничего –	Zwei Kugeln werden – ganz allein –
Вдруг разрешат судьбу его.	Bald seines Schicksals Richter sein.
	(5 XLV 13–14)

Folgerichtig kommt es im sechsten Kapitel am nächsten Tag zur Duellforderung, die EO annimmt. Lenskij besucht noch einmal Ol'ga, die nichts ahnt und sich keiner Schuld bewusst ist, bereitet dann die Waffen vor, liest Schiller und lässt sich zu einem „romantischen“ Gedicht inspirieren (was Anlass zu einer Digression über Romantismus gibt). EO seinerseits ist ziemlich gleichgültig, kommt zu spät und vergisst sogar, einen Sekundanten mitzubringen. Im Duell fällt Lenskij. Nach einer Beschreibung von Lenskijs Grab schließt das Kapitel mit melancholischen Reflexionen über den toten Dichter und das Altern.

Das siebte Kapitel ist ausschließlich den Larins gewidmet. Ol'ga trauert nicht lange, sondern heiratet einen Ulanen, Tat'jana bleibt zurück, besucht EOs verlassenes Gut, um ihm auf diese Weise nahe zu sein. Um sie zu verheiraten, reist die Familie nach Moskau. Dort wird sie in die Gesellschaft eingeführt, fühlt sich aber fremd und wird auch so wahrgenommen. Immerhin wird sie auf einen älteren General aufmerksam gemacht.

Nach einer umfangreichen einleitenden Digression über Dichter und Muse erscheint EO im achten Kapitel nach einer längeren Reise wieder in der hauptstädtischen Gesellschaft und trifft auf Tat'jana, jetzt als Gattin des Generals, eines Bekannten von EO, und als vollkommene Dame von Welt:

Она была нетороплива,	Sie war nicht hastig oder heftig,
Не холодна, не говорлива,	Nicht kalt, nicht redselig-geschäftig,
Без взора наглого для всех,	Ihr Blick war frei von Spott und Hohn,
Без притязаний на успех,	Sie gab sich ohne Ambition,
Без этих маленьких ужимок,	Ganz ohne jene kleinen Kniffe,
Без подражательных затей ...	Nichts Nachgemachtes, kein Gezier ...
Всё тихо, просто было в ней,	Alles war ruhig, schlicht an ihr,
Она казалась верный снимок	Sie glich, so schien's, dem Inbegriffe
<i>Du comme il faut</i> ... (Шишков,	<i>Du comme il faut</i> ... (Schischków, ich weiß
прости :	
Не знаю, как перевести.)	Kein russisch Wort dafür: verzeih's.)
	(8 XIV 5–14)

EO verliebt sich in sie und schreibt nun seinerseits ihr einen Brief (gefolgt von weiteren), in dem er sich erklärt, das Gegenstück zu Tat'janas Brief im dritten Kapitel. Es kommt keine Antwort, EO überwintert in zunehmender Verzweiflung und dringt im Frühjahr unangemeldet in Tat'janas Privatgemächer ein, wo es zur Aussprache kommt (ein Spiegelbild zur Situation im vierten Kapitel). Tat'jana gesteht EO, dass sie ihn noch immer liebe, ihrem Ehemann aber treu bleiben werde, und verlässt den Raum. EO bleibt zurück, wie vom Donner gerührt, der Ehemann erscheint, die Erzählung endet an diesem Punkt; es folgt ein kurzer Epilog.

Die Fragmente aus Oegin's Reise (d. h. aus dem ursprünglichen achten Kapitel), die in der Ausgabe letzter Hand am Schluss gleichsam nachgetragen werden, stellen in einer Art von Reisebildern verschiedene Städte und Gegenden des russischen Reiches dar: Nižnij Novgorod, Astrachan, den Kaukasus, die Krym (speziell Bachčisaraj) und vor allem Odessa.

Das hier kurz resümierte Handlungsgerüst wirkt eher trivial und würde allein kaum den Klassiker-Status rechtfertigen. Dieser ergibt sich ganz wesentlich aus anderen Aspekten des Textes. Zum einen ist das die Multi-Perspektivität: Theoretisch gibt es im Roman nur einen Erzähler, der sich aber aufspaltet in einen eigentlichen Erzähler, den Erzähler als Figur im Roman (der, wie oben erwähnt, mit EO am Ufer der Neva stehen kann), und den Erzähler, der über sich selbst und alles Mögliche reflektiert (Schmid 2000: 56–57). Zum andern sind es die zahlreichen, meist aus der Selbstreflexion heraus entstehenden und manchmal nur locker durch die eigentliche Erzählung motivierten Digressionen. Auf diesen ‚Patchwork-Charakter‘ weist Puškin in seinem Widmungsgedicht auch ausdrücklich hin:

Но так и быть – рукой пристрастной  
Прими собранье пестрых глав,  
Полу–смешных, полу–печальных,  
  
Простонародных, идеальных,  
Небрежный плод моих забав,  
Бессонниц, легких вдохновений,  
Незрелых и увядших лет,  
Ума холодных наблюдений  
И сердца горестных замет. (PS 6: 3)

Statt dessen muß Dir nun gefallen  
Dieser Kapitel Bunterlei,  
Die, halb zum Lachen, halb zum  
Weinen,

Volkstone und Ideal vereinen,  
Sorglose Frucht von Spielerei,  
Schlaflosen Nächten, Inspirierung,  
Unreifer, welker Jahre Sinn,  
Verstandes kalter Registrierung  
Und Herzens schmerzlichem  
Gewinn. (Puschkin 1984: 9)

Dies ist einerseits kritisiert worden, andererseits hat man gerade in den nicht unmittelbar mit der Handlung verknüpften Teilen den besonderen Reiz des Werks gesehen (Schmid 2000: 58). Letztlich ist es wohl gerade das Vorhandensein von beiden Elementen und insbesondere ihre äußerst gekonnte Verbindung durch einen vorher (und wohl auch nachher) nie erreichten Gesprächston (*parlando*-Stil): Beim Lesen wie beim Hören entsteht der Eindruck, an einer höchst geistreichen und unterhaltsamen Unterhaltung teilzunehmen. Dies gelingt dem Erzähler dadurch, dass er sich immer wieder an sein Publikum wendet, entweder in direkter Anrede (erstmal in der zweiten Strophe, s. o.) oder unter ausdrücklichem Hinweis auf seinen „Leser“ [читатель], dessen Erwartungshaltung er auch thematisiert und gerne enttäuscht (und dabei gleichzeitig seiner Zunft eins auswischt):

И вот уже трещат морозы	Schon knirscht der Frost; mit Stur- mestosen
И серебрятся средь полей ... (Читатель ждет уж рифмы <i>розы</i> ; На, вот возьми ее скорей!)	Macht er die Felder silberhell ... (Der Leser wartet schon auf <i>Rosen</i> ; Da ist der Reim, na, schnapp ihn schnell!) (4 XLII 1–4)

Zu diesem Eindruck tragen auch die zahlreich eingestreuten Bonmots bei, die z. T. das vorwegnehmen, was später ein Markenzeichen von Oscar Wildes Dramen sein wird (Puškin war berühmt und gefürchtet für seine Epigramme):

Хандра ждала его на страже, И бегала за ним она Как тень иль верная жена	Der Überdruß lag auf der Lauer Und lief ihm nach genauso gut, Wie's Schatten oder Gattin tut. (1 LIV 12–14)
Привычка свыше нам дана: Замена счастью она.	Gewohnheit ist ein Himmelsschatz: Des Glückes wirksamer Ersatz. (2 XXXI 13–14)

(Puškin weist selbst in einer Anmerkung auf die Quelle hin: „Chateaubriand: Si j'avais la folie de croire encore au bonheur, je le chercherais dans l'habitude.“ Das Zitat stammt aus F.-R. de Chateaubriands *Novelle René*.)

Запретный плод вам подавай, А без того вам рай не рай.	Wenn's nicht verbotne Frucht verspricht, Gilt Eden euch als Eden nicht. (8 XXVII 13–14)
---	--

Es wirkt zunächst wie ein Widerspruch zum eben Gesagten, wenn als weiteres wichtiges Element für den bleibenden Eindruck, den das Werk hinterlässt, seine formale Strenge genannt wird. Für seinen Roman hat Puškin eine eigene poetische Form gefunden, die mit bewundernswerter Konsequenz im ganzen Werk (mit Ausnahme der Zueignung, den beiden Briefen und einem Lied) durchgehalten ist: die Onegin-Strophe.

Но те, которым в дружной встрече	A	Und jene, deren Freundschaft gerne
Я строфы первые читал ...	b	Ihr Ohr den ersten Strophen lieb,
Иных уж нет, а те далече,	A	„ <i>Die</i> sind nicht mehr, und <i>die</i> sind ferne“,
Как Сади некогда сказал.	b	Wie Saadi sagte. Ohne sie
Без них Онегин дорисован.	C	Ward mein Onegin nun entfaltet.
А та, с которой образован	C	Und die, nach deren Bild gestaltet



Татьяны милый Идеал ...	d	Tatjanas liebes Ideal? ...
О много, много Рок отъял!	d	Oh, Opfer, Opfer ohne Zahl!
Блажен, кто праздник	E	Glücklich, wer, solange noch dauert
Жизни рано		
Оставил, не допив до дна	f	Das Fest des Lebens, es verläßt,
Бокала полного вина,	f	Den Kelch nicht austrinkt bis zum
		Rest,
Кто не дочел Ее романа	E	Aufs Ende des Romans nicht lauert,
И вдруг умел расстаться с ним,	g	Und Abschied nehmen kann im Nu,
Как я с Онегиным моим.	g	Wie ich es von Oegin tu. (8 LI)

Es handelt sich dabei um eine Sonett-Form: Die vierzehnzeilige Strophe besteht aus vierhebigen Jamben. Von der Reimstruktur her erinnert die Strophe eher an das Shakespeare-Sonett mit drei Quartetten und einem *rhyning couplet* am Schluss. Allerdings ist sie insofern raffinierter, als sie in den Quartetten alle Reimmöglichkeiten durchspielt (Kreuz-, Paar- und Schweifreim) und außerdem zwischen weiblichen und männlichen Reimen abwechselt, so dass sich das Reimschema AbAb CCdd Effe gg ergibt (nach russischer Tradition sind weibliche Reime mit Großbuchstaben bezeichnet, männliche mit Kleinbuchstaben). Inhaltlich sind die Quartette meist nicht als solche ausgebildet: dem *rhyning couplet* eignet aber oft Pointencharakter (siehe die Beispiele oben). Die formale Strenge wird durch häufiges Enjambement gemildert: Auch das trägt zum *parlando*-Charakter des Textes bei.

Es ist oft darüber gerätselt und gestritten worden, ob Evgenij die Hauptperson sei oder nicht vielmehr Tat'jana (die Sympathie, um nicht zu sagen die Liebe des Erzählers gehört eindeutig ihr, was nicht zuletzt an den *epitheta ornantia* deutlich wird, mit denen er sie im Text bedacht hat). Damit verbunden ist auch die Frage, ob Evgenij ein positiver Held sei. (Eher skurril mutet die neueste Interpretation eines Sexologen an, Evgenij hätte mit seiner Weigerung edel gehandelt, weil eine Liebesbeziehung zu der seiner Meinung nach damals dreizehnjährigen Tat'jana den Tatbestand der Pädophilie erfülle, vgl. <http://www.aif.ru/culture/article/49059>). Dabei wird aber eine weitere ‚Hauptperson‘ vergessen: die Sprache. Es gibt wohl kaum einen Dichter in der russischen Literatur, der so sprachbewusst (oder sogar sprachfixiert) war wie Puškin und der Sprache immer wieder thematisiert hat. Besonders intensiv geschieht das in *Evgenij Oegin*, wenn der Erzähler über seinen eigenen Sprachgebrauch reflektiert, die Gallomanie der adligen Gesellschaft oder umgekehrt die Kirchenslavisch-Manie eines Šiškov ironisiert (s. o., 8 XIV 13–14), die schlechten Russischkenntnisse des (ländlichen) Adels und sein z. T. ähnlich schlechtes Französisch aufs Korn nimmt (der Erzähler muss ja sogar Tat'janas Brief aus dem Französischen übersetzen), onomastische Überlegungen anstellt oder sich über bestimmte literarische Sprachformen auslässt. Dabei ist er in seinem eigenen Schreiben außerordentlich stil-

sicher und, wie die weitere Entwicklung des Russischen zeigen wird, stilbildend.

*Evgenij Onegin* zeichnet ein Bild der russischen und hier insbesondere der Petersburger Gesellschaft. Es ist deshalb verschiedentlich versucht worden, ihn als Schlüsselroman zu lesen, und Puškin hat dem Vorschub geleistet, indem er immer wieder entsprechende Anspielungen in den Text einstreut (s. o., 8 IV 6–7). Das gehört aber mit zum Katz-und-Maus-Spiel, das er permanent mit dem Publikum treibt, und das offensichtlich mit großem Vergnügen. Die *dramatis personae* sind eher Typisierungen: EO ist ein Musterbeispiel für den „überflüssigen Menschen“ [лишний человек], und auch die anderen, etwa die Larins, Lenskij oder die in der Beschreibung gesellschaftlicher Anlässe vorkommenden und meist wenig schmeichelhaft karikierten Personen lassen sich kaum konkreten Bekannten Puškins zuordnen. Der Versuch, in den Figuren reale Personen erkennen zu wollen, wobei der Damenwelt besondere Aufmerksamkeit zuteil wurde, zeigt aber, wie gut Puškin die Darstellung gelungen ist: Zum einen war er natürlich ‚Insider‘, zum andern schrieb er gleichsam von außen, da der Text hauptsächlich in den Jahren seiner Verbannung aus St. Petersburg entstand. Die gelungene Darstellung hat den einflussreichen Literaturkritiker V. G. Belinskij (Виссарион Григорьевич Белинский, 1811–1848) dazu veranlasst, den Text als eine „Enzyklopädie des russischen Lebens“ [энциклопедия русской жизни] (Belinskij 1955: 503) zu bezeichnen, was so kaum richtig ist: besser wäre es, von einem „Kaleidoskop russischen Lebens“ zu sprechen. Belinskij's Diktum steht im Übrigen am Anfang einer wenig hilfreichen Tradition in der russischen Literaturgeschichtsschreibung, Puškin und vor allem auch seinen *Evgenij Onegin* dem Realismus zuzuordnen oder ihn zumindest als dessen Wegbereiter zu sehen. Diese Tendenz ist natürlich von der sowjetischen Literaturwissenschaft nach Kräften gefördert worden und dominiert auch heute noch, wenngleich nicht mehr unangefochten. Gerade *Evgenij Onegin* ist aber ein Beispiel für Romantik, jedoch nicht eine schwärmerische, gleichsam überzuckerte Romantik (die im Roman selbst Zielscheibe des Spotts ist), sondern eine genialisch-anarchische, geistreich ironisierende.

Der Klassiker-Status eines Werks erweist sich eigentlich immer erst im Nachhinein (bzw. ein Werk wird durch die Nachwelt zu einem Klassiker gemacht). Die Lackmusprobe ist dabei das Nachwirken. Hier fällt auf, dass Puškins *Evgenij Onegin* formal kaum Schule gemacht hat: Die Onegin-Strophe hat in der russischen Literatur nur wenig Nachahmer gefunden. M. Ju. Lermontov [Михаил Юрьевич Лермонтов, 1814–1841] und V. I. Ivanov [Вячеслав Иванович Иванов, 1866–1949] gehören zu den Ausnahmen, wobei bei beiden das jeweilige Poem (*Die Schatzmeisterin aus Tambov* [Тамбовская казначейша] bzw. *Jugend* [Младенчество]) nur den ungefähren Umfang eines Onegin'schen Kapitels hat. Eigenartigerweise scheint die

Onegin-Strophe auch in der englischsprachigen Literatur Anklang gefunden zu haben, wenngleich eher bei *poeta minores* (vgl. [http://ru.wikipedia.org/wiki/Онегинская\\_строфа](http://ru.wikipedia.org/wiki/Онегинская_строфа)). Dies hängt wohl mit Puškins Meisterschaft zusammen, die kaum erreichbar und schon gar nicht überbietbar schien, aber auch damit, dass die Form des „Romans in Versen“ schon zu Puškins Zeiten *démodé* war. Dafür war die Onegin-Strophe wegen ihrer leichten Erkennbarkeit besonders für Parodien und Gelegenheitsgedichte geeignet und wurde und wird in diesem Kontext eifrig genutzt. Inhaltlich ist die Wirkung stärker gewesen. Wie erwähnt, schuf Puškin mit EO den Typus des ‚überflüssigen Menschen‘, der für die russische Literatur des langen 19. Jahrhunderts zentral werden sollte, dazu in Tat’jana ein ähnlich wirkmächtiges Frauenideal (vgl. zur literarischen Nachwirkung van Sambeek-Weideli 1990: 105–212 und 435–488).

Klassiker bedürfen einer kanonischen Form. Im Falle von *Evgenij Onegin* ist das die Ausgabe letzter Hand von 1837 (die im Titel als dritte Ausgabe bezeichnet wird, faktisch aber die zweite war). Für die Interpretation und für die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Text sind aber die unzähligen Varianten, Roh- und Reinfassungen ebenso wichtig, und deren Präsentation steht immer wieder in der Diskussion, solange das Puškin-Haus als Gralshüter die Handschriften nicht elektronisch zugänglich macht. Ein eigenes Thema ist das bereits erwähnte „10. Kapitel“: Hier hat es immer neue Versuche der „Rekonstruktion“ der fehlenden Zeilen gegeben, sei es auf der Grundlage dichterischer Inspiration, philologischen Scharfsinns oder auch „sensationeller Handschriftenfunde“ (vgl. Vasil’ev s. a.).

Erweitert man den Blick über den russischsprachigen Raum hinaus, so stellt sich bei einem Text in gebundener Sprache immer das Übersetzungsproblem, d. h. die Frage, ob und wie die Übersetzung Inhalt und Form des Originals gerecht werden kann. Gerade bei Puškin und seinem *Evgenij Onegin*, der in hohem Maße von der Verbindung von Inhalt und Form lebt, kommt jeder Versuch einer Übersetzung der Quadratur des Kreises gleich. Dennoch oder gerade deswegen ist *Evgenij Onegin* in die meisten größeren europäischen Sprachen mehrfach übersetzt worden, wobei sich meist Prosa-Übersetzungen und solche in gebundener Sprache (d. h. in der Onegin-Strophe) gegenüberstehen. Für das Englische gibt es den Sonderfall, dass mit Vladimir Nabokov (1899–1977) ein bekannter Schriftsteller sowohl der russischen als auch der englisch/amerikanischen Literatur den Text übersetzt hat, und zwar in nicht leicht lesbare und wenig anziehende, dafür „buchstabengetreue“ Prosa: „To my ideal of literalism I sacrificed everything (elegance, euphony, clarity, good taste, modern usage, and even grammar) ...“ (Nabokov 1975: I x). Diese Übersetzung hat er durch einen äußerst umfangreichen Kommentar ergänzt, in dem er zum einen seine ganze Erudition präsentiert (und gleichzeitig fast die ganze bisherige *Onegin*-Forschung

ebenso wie die Übersetzungen, v. a. diejenigen ins Englische, mit Häme und Spott überzieht), zum andern aber ein literarisch-wissenschaftliches Werk *sui generis* schafft, „eine fikionalisierte Textform ..., deren parodistischer, expositorisch-fiktionaler Doppelcharakter am passendsten mit Bachtins Term der ‚hybriden Konstruktion‘ erfaßt werden kann“ (Eskin 1994: 139). Wohl aufgrund dieser Hybridität sind Übersetzung und Kommentar mehrheitlich „als literarhistorische Kuriosität oder als gescheitertes Experiment“ (Eskin 1994: 5) rezipiert worden.

Klassiker zeichnen sich aber auch dadurch aus, dass sie auf die anderen Künste ausstrahlen. Auch in diesem Punkt erfüllt *Evgenij Onegin* die Erwartungen. Der russische musikalische Klassiker P. I. Čajkovskij [Петр Ильич Чайковский, 1840–1893] hat die Geschichte in einer Oper verarbeitet, die er selbst als „lyrische Szenen“ bezeichnet hat. Ihr ist von literaturwissenschaftlicher Seite wenig Sympathie entgegengebracht worden:

die Operfassung [...] [reduziert] das Werk auf die Liebeshandlung [...] – jedwede Doppelsinnigkeit und Doppelzüngigkeit, alle Ironie ist dahin. Mit Čajkovskijs „Evgenij Onegin“ ist die Oper um ein glanzvolles Opus bereichert, dafür aber – infolge der internationalen Wirkmächtigkeit [der Oper, R. M.] – die Weltliteratur um Puškins „Evgenij Onegin“ betrogen worden. (Greber 2007: 112)

[N]ach Tschaikowskys Oper über Puschkins Versroman zu urteilen ist ebenso sinnvoll, als wollte man Goethes „Faust“ nach Gounods Oper „Margarethe“ beurteilen. [...] In Čajkovskijs Oper, R. M.] fehlen zwei Hauptfiguren des Versromans, nämlich der Erzähler-Autor und seine Muse, wodurch die ironische Distanz zur erzählten Handlung getilgt wird und vor allem der Erzähler-Autor als interessanteste Person, die mehr als die Hälfte des Textes liefert, überhaupt entfällt. Was bleibt, ist als Libretto einer bedeutenden Oper nur für Musikfreunde von Interesse. (Keil 2011: 253)

Daneben haben von bekannteren Komponisten S. S. Prokof'ev (Сергей Сергеевич Прокофьев, 1891–1953) und R. K. Ščedrin (Родион Константинович Щедрин, \*1932) das Thema musikalisch verarbeitet (zu weiteren vgl. van Sambeek-Weideli 1990: 352, 355–357), und es gibt auch Bearbeitungen für das Ballett (Choreographien von John Cranko (1927–1973) und B. Ja. Eĭfman [Борис Яковлевич Эйфман, \*1946]).

Auch filmisch ist *Evgenij Onegin* umgesetzt worden. Hier fällt auf, dass nach zwei Versuchen in der Stummfilmzeit die Oper häufiger verfilmt wurde als der literarische Text: Der erste abendfüllende Kinofilm auf der Grundlage des Romans entstand erst 1999, und er ist bezeichnenderweise keine russische Produktion.

Die bildende Kunst hat sich ebenfalls vielfach durch *Evgenij Oegin* inspirieren lassen. Selbstverständlich ist das in den Fällen, wo es sich um Buchillustrationen handelt, aber auch in selbstständigen Bildern sind Szenen aus dem Roman vielfach dargestellt worden (vgl. Messina 2011). Puškin hat, wie bereits erwähnt, selbst eine Zeichnung geliefert. Über die ersten, 1829 im Druck erschienenen Illustrationen von A. V. Notbek [Александр Васильевич Нотбек, 1802–1866] hat er sich in zwei Epigrammen sehr abfällig geäußert (vgl. PSS 3, 1: 165 und in englischer Übersetzung Nabokov 1975: II 177–178), und tatsächlich scheinen viele bildliche Darstellungen dem literarischen Original nur sehr bedingt gerecht zu werden. Besonders beliebt unter den Motiven war einerseits Tat'jana (in allen Varianten, von unschuldig-züchtig bis schwülstig-erotisch, letzteres etwa bei Notbek), andererseits die Duellsszene, die nach dem Tod Puškins außerdem die Möglichkeit bot, die literarische Vorlage (Duell EO – Lenskij) mit einem realen Ereignis (Duell Puškin – D'Anthès) zu verbinden. Kein geringerer als I. E. Repin (Илья Ефимович Репин, 1844–1930) hat dem Duell zwei berühmte Aquarelle gewidmet (eines davon „Ilya Repin's most famous and most execrable picture of the Lenski-Oegin duel“, Nabokov 1975: III 42).

Abschließend sei an einem Beispiel gezeigt, dass Puškins *Evgenij Oegin* auch heute noch unvermindert aktuell ist und Schriftsteller inspirieren kann. 2006 erschien im Petersburger Verlag Amfora das Buch *Kod Oeginina* [Код Онегина] eines Schriftstellers mit dem Namen Brějn Daun, das in Titel und Autorennamen offensichtlich auf Dan Browns *The Da Vinci Code* anspielt, wobei der Name des russischen Schriftstellers nicht nur ein Fast-Anagramm seines amerikanischen Kollegen darstellt, sondern auch als sprechender Name (Brain Down) gelesen werden kann. Hinter dem Pseudonym verbergen sich der Schriftsteller und Medienschaffende Dmitrij Bykov [Дмитрий Львович Быков, \*1967] und Maksim Čertanov [Максим Чертанов], Verfasser/in einer Hemingway-Biographie, der/die eigentlich Maša [Маша] heißt (<http://lib.rus.ec/a/2027>) und wohl eine Mystifikation Bykovs darstellt (Übrigens scheint das Buch auch selbst fast so etwas wie eine Mystifikation zu sein: Die großen elektronischen Bibliothekskataloge verzeichnen es nicht, und auch im Buchhandel ist es nicht (mehr) erhältlich, dafür aber mehrfach elektronisch verfügbar, z. B. unter: [http://bookz.ru/authors/brein-daun/kod-oneg\\_243/1-kod-oneg\\_243.html](http://bookz.ru/authors/brein-daun/kod-oneg_243/1-kod-oneg_243.html)).

Das Buch, vom Verlag als Thriller bezeichnet, ist sehr vielschichtig. Den Rahmen bildet die Geschichte von zwei Schriftstellern, einem bedeutenden und einem unbedeutenden [большой и мелкий писатель], beide in finanziellen Nöten, die ein Buch mit dem Titel *Kod Oeginina* schreiben und auch schon einen Vorschuss bezogen haben, den sie jetzt abarbeiten müssen, wobei der bedeutende Schriftsteller, eher arbeitsunwillig und dem Alkohol zugetan, den Auftrag eigentlich als unter seiner Würde ansieht und das

Schreiben im Wesentlichen seinem Kollegen überlässt. Die eigentliche Erzählung handelt von einem kleinen Geschäftsmann und Bauunternehmer namens Aleksandr Sergeevič Puškin, einem Vertreter der durch die Perestrojka entstandenen Schicht der „neuen Russen“ [новые русские], der auf seinem Grundstück in einem Moskauer Vorort eine Kiste mit einem Manuskript entdeckt. Er will es verkaufen, holt Expertisen ein und forscht selbst nach, wobei er das letzte Blatt verliert. Bald stellt er fest, dass alle seine Kontakteleute aus dem Weg geräumt werden, und flüchtet mit einem Ethologen, dem Hamsterforscher Belkin (vgl. *Belkins Erzählungen* von Puškin), verfolgt von zwei Topagenten des russischen Geheimdienstes FSB mit den Decknamen Gekkern und Dantes (vgl. die Namen des Gesandten der Niederlande in Russland, Jacob van Heeckeren, und seines Protégés, Adoptivsohns und wohl auch Geliebten D’Anthès, des Duellgegners Puškins) und von Vertretern afrikanischer Stämme. Die Odyssee der Flüchtigen wird in einer Art *road movie* mit vielfachem Perspektivenwechsel beschrieben und gibt dem Autor die Möglichkeit, ein (Zerr-)Bild des postsowjetischen Russland zu zeichnen, angereichert mit vielen phantastischen Elementen. Dazu kommt die Geschichte eines weiteren Schriftstellers namens Aleksandr P., der in der Gegenwart dieselben Texte schreibt und auch dieselben persönlichen und familiären Probleme hat wie sein illustres Vorbild. Die Vielschichtigkeit wird noch vertieft durch Rückblenden ins 19. Jahrhundert zum ‚originalen‘ A. S. Puškin, der also auch auftritt. Erst allmählich wird klar, warum die Hauptperson bzw. das von ihr gefundene Manuskript so wichtig sind. Das Manuskript stammt nämlich vom ursprünglichen A. S. Puškin selbst. Er schrieb darin, stimuliert von magischen Praktiken seiner „Rassegenossen“, die sich deswegen ebenfalls für den Text interessieren, Prophezeiungen über die Zukunft nieder, die bisher alle eingetroffen sind, wie die zunehmend besseren Entzifferungsversuche der Flüchtigen belegen. Darunter finden sich auch Aussagen zur Zukunft Russlands, die für den Staat sehr gefährlich sein können. Das Manuskript wurde deshalb seit dem Tod A. S. Puškins vom jeweiligen Geheimdienst (3. Abteilung, Ochrana, ČK, (O)GPU, NKVD, NKGB, MGB, KGB, FSB) gesucht. Das Ende der Binnenerzählung bleibt offen: Die Hauptperson fährt am Schluss allein weiter. In der Rahmenerzählung vervollständigen die beiden Schriftsteller das 10. Kapitel auf der Grundlage der erhaltenen Fragmente. Es bleibt allerdings offen, welche auch die Zukunft weisenden Prophezeiungen noch im Manuskript enthalten waren (insbesondere weil das letzte Blatt fehlt).

In seiner furiosen, manchmal etwas arg überfrachteten Geschichte imitiert Bykov mit heutigen erzählerischen Mitteln die Vielschichtigkeit der Puškinschen Vorlage durch die drei Puškins und die Einbeziehung der Diachronie. Außerdem führt er die Erzählung bis in die Gegenwart (bzw. sogar in die Zukunft) weiter und verknüpft sie über Titel und Pseudonym mit ei-

nem aktuellen Bestseller, der ebenfalls verschlüsselte Botschaften aus der Vergangenheit zum Thema hat.

Auch wenn man über die literarischen Meriten von Bykovs Text geteilter Meinung sein kann, so zeigt er doch, dass *Evgenij Onegin* auch im 21. Jahrhundert nichts an Faszinationskraft eingebüßt hat und immer noch aktuell ist. Und das ist schließlich das wichtigste Merkmal eines Klassikers.

### *Bibliographie*

- Ašukin/Ašukina (1966): Николай Сергеевич Ашукин, Мария Григорьевна Ашукина: Крылатые слова, литературные цитаты, образные выражения. Москва: Художественная литература.
- Belinskij (1955): Виссарион Григорьевич Белинский: Полное собрание сочинений VII: Статьи и рецензии 1843; Статьи о Пушкине 1843–1846. Москва: АН СССР.
- Eskin (1994): Michael Eskin: Nabokovs Version von Puškins „Evgenij Onegin“. Zwischen Version und Fiktion – eine übersetzungs- und fiktionstheoretische Untersuchung. München: Sagner (Slavistische Beiträge 313).
- Greber (2007): Erika Greber: Aleksandr Puškin: Evgenij Onegin. In: Bodo Zelinsky (Hg.): Der russische Roman. Köln, Weimar, Wien: Böhlau (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte N. F., A: Slavistische Forschungen 40, 2; Russische Literatur in Einzelinterpretationen 2), S. 93–116.
- Grob (2004): Thomas Grob: Inkommensurabilität, Tausch und Verschwendung: Puškin und das Geld. In: Andreas Guski, Ulrich Schmid (Hg.): Literatur und Kommerz im Russland des 19. Jahrhunderts. Institutionen, Akteure, Symbole. Zürich: Pago (Basler Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas 8), S. 329–359.
- Keil (2011): Rolf-Dietrich Keil: Der Versroman „Jewgeni Onegin“ (1823–1832). In: Ders.: Puškin- und Gogol'-Studien. Köln, Weimar, Wien: Böhlau (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte N. F., A: Slavistische Forschungen 69), S. 253–264.
- Messina (2011): Roberto Messina: I primi illustratori di Evgenij Onegin. In: Europa Orientalis 30, S. 297–330.
- Nabokov (1975): Vladimir Nabokov: Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin. Translated from the Russian, with a commentary, by Vladimir Nabokov. Tle. I–IV. Princeton: Princeton University Press (Bollingen Series 72).
- PSS: Александр Сергеевич Пушкин: Полное собрание сочинений 1–16. Москва: АН СССР 1937–1949.

- Puschkin (1984): Alexander Puschkin: Jewgenij Onegin. Roman in Versen. Deutsch v. Rolf-Dietrich Keil. Gießen: Schmitz.
- Schmid (2000): Wolf Schmid: Puškins Narratologie. In: Reinhard Lauer, Alexander Graf (Hg.): A. S. Puškins Werk und Wirkung. Beiträge zu einer Göttinger Ringvorlesung. Wiesbaden: Harrassowitz (Opera Slavica N.F. 38), S. 55–71.
- van Sambeek-Weideli (1990): Beatrice van Sambeek-Weideli: Wege eines Meisterwerks. Die russische Rezeption von Puškins „Ewgenij Onegin“. Bern u. a.: Lang (Slavica Helvetica 34).
- Vasil'ev (s. a.): Сергей Анатольевич Васильев: Десятая (сожженная) глава. Приложение к книге Н.Л.Бродского "Евгений Онегин" роман А.С.Пушкина". <http://www.portal-slovo.ru/philology/37178.php>

[http://bookz.ru/authors/brein-daun/kod-oneg\\_243/1-kod-oneg\\_243.html](http://bookz.ru/authors/brein-daun/kod-oneg_243/1-kod-oneg_243.html)

<http://lib.rus.ec/a/2027>

[http://ru.wikipedia.org/wiki/Онегинская\\_строфа](http://ru.wikipedia.org/wiki/Онегинская_строфа)

<http://www.aif.ru/culture/article/49059>

<http://scaramouche2004.webs.com/thexthchapter.htm>