



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das Motiv des Schneesturms in der russischen
Literatur“

Verfasserin

Teresa Heiss

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuer:

A 243 361
Diplomstudium Slawistik Russisch
Univ.-Prof. Mag. Dr. Alois Woldan

Danksagung

Mein großer Dank gebührt allen voran Herrn Univ.- Prof. Mag. Dr. Alois Woldan für seine Bereitschaft diese Arbeit zu betreuen. Mit seiner freundlichen und kompetenten Beratung, sowie der Beisteuerung von vielen hilfreichen Anregungen zu den einzelnen Werken und nützlichen Informationen über die Autoren sowie zu dem historisch-kulturellen Umfeld ihrer Epoche, trägt er einen entscheidenden Beitrag am Entstehen dieser Arbeit.

Herzlich bedanken möchte ich mich natürlich auch bei meiner Familie für ihre großzügige und vielseitige Unterstützung während meines Studiums, wodurch sie ebenso einen entscheidenden Anteil am Gelingen dieses Projekts haben. Hierbei gilt mein Dank auch meinem Vater für seine Geduld und Ausdauer beim Korrekturlesen.

Schließlich möchte ich mich auch bei allen meinen Freunden und Studienkollegen für ihre freundliche Unterstützung und Motivation, die sie mir nicht zuletzt durch ihr Interesse an dieser Arbeit gegeben haben, sowie für ihre vielen Anregungen und Kommentare, die sich beim Schreiben als äußerst hilfreich erwiesen, herzlich bedanken.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung.....	2
Einleitung	5
1. <i>Metel'</i> – Aleksandr Puškin.....	7
1.1 Eine kurze Darstellung der Handlung.....	7
1.2 Analyse einiger formaler Aspekte	8
1.3 Die Erscheinung des Schneesturms in der Wahrnehmung der Figuren.....	8
1.4 Die symbolische Bedeutung des Schneesturms	9
1.4.1 Die Funktion des Schneesturmmotivs	9
1.4.2 Das mystische und geheimnisvolle Element im Schneesturm	13
1.5 Die Bedeutung des Krieges 1812 für die Erzählung <i>Metel'</i> als mögliche Erklärung für die Wahl des Schneesturmmotivs	13
2. <i>Kapitanskaja Dočka</i> – Aleksandr Puškin	15
2.1 Formaler Aspekt und Inhalt	15
2.2 Die Darstellung des Schneesturms in <i>Kapitanskaja Dočka</i> und seine Wirkung auf die Figuren	17
2.3 Die symbolische Bedeutung des Schneesturms	18
2.3.1 Die Begegnung mit Pugačev im Schneesturm	19
2.3.2 Die ungewöhnliche Freundschaft des adeligen zarentreuen Offiziers mit dem Aufständischen als Resultat des Schneesturms.....	21
2.3.3 Der Schneesturm als Symbol für die revolutionären Kräfte.....	25
2.4 Zusammenfassung: Das Schneesturmmotiv bei Puškin	25
3. <i>Belaja Gvardija</i> – Michail Bulgakov	27
3.1 Formale Analyse	27
3.1.1 Zur Komposition des Romans	27
3.1.2 Erzähltechnik	29
3.1.3 Die Vielfalt der Sprachstile in <i>Belaja Gvardija</i>	33
3.2 Zur Handlung	35
3.3 Die Darstellung des Schneesturms als Element der Sättigung	37
3.4 Die symbolische Bedeutung des Schneesturms	45
4. <i>Dvenadcat'</i> - Aleksandr Blok	54
4.1 Handlung.....	54
4.2 Formale Analyse	55

4.2.1 Zum dreigliedrigen zyklischen Aufbau des Poems	55
4.2.2 Formale Besonderheiten der Strophen- und Zeilenformen im Zusammenhang mit Metrik und Reimschema	57
4.2.3 Die Liedform und ihre Bedeutung in Dvenadcat'	58
4.2.4 Polyphonie	59
4.3 Die Darstellung des Schneesturmmotivs als Element der Sättigung	61
4.4 Die symbolische Bedeutung des Schneesturms und die Rolle der „Zwölf“	66
5. Metel' – Vladimir Sorokin.....	83
5.1 Handlung.....	83
5.2 Formale Analyse	84
5.2.1 Der Versuch einer Einordnung in den literarischen Kanon.....	85
5.2.2 Aufbau und Erzähltechnik	86
5.2.3 Sprachliche Besonderheiten	87
5.2.4 Darstellung der beiden Hauptcharaktere	88
5.2.4.1 Doktor Platon Ilič Garin – der Typ des Landarztes	89
5.2.4.2 Der Fuhrmann Perčuša	91
5.3 Die Darstellung des Schneesturms als feindlicher Gegenspieler.....	92
5.4 Die symbolische Bedeutung des Schneesturms	98
Zusammenfassung und Schlusswort.....	104
Резюме на русском языке	111
Literaturverzeichnis.....	122
Abstract	126
Lebenslauf.....	127

Einleitung

Die vorliegende Arbeit mit dem Titel „*Das Motiv des Schneesturms in der russischen Literatur*“ ist der genaueren Untersuchung des Schneesturmmotivs, einem der zentralen Motive der russischen Literatur gewidmet. Der unbarmherzig wütende, bitterkalte, sibirische Schneesturm, der die gesamte Landschaft in seinen weißen Wirbel hüllt, den Menschen die Orientierung raubt und sie am Rande der Verzweiflung bringt, erscheint bereits in Aleksandr Puškins Werk und kann somit zu jener Gruppe von Motiven gezählt werden, die schon seit den Anfängen der modernen russischen Literatur bearbeitet wird.

Es erfreut sich sowohl in der Prosa als auch in der Lyrik besonderer Beliebtheit. Neben Puškin greifen auch andere Autoren und Poeten wie etwa Lev Tolstoj, Boris Pasternak, Michail Bulgakov, Aleksandr Blok und Marina Cvetaeva, nur um einige zu nennen, dieses Motiv in ihren Texten immer wieder auf. Mit Vladimir Sorokins Schaffen findet der Schneesturm sogar Einzug in die Literatur der Gegenwart. Diese Liste der Schriftsteller und Poeten, die sich mit dem Schneesturm in ihren Werken auseinandersetzen, könnte noch weiter fortgesetzt werden. Um jedoch den vorgesehenen Rahmen dieser Arbeit nicht zu sprengen, war es notwendig, aus dieser Vielzahl von Werken eine repräsentative Auswahl zu treffen, anhand deren Analyse verallgemeinerbare Aussagen zur figuralen Darstellung und allegorischen Bedeutung des Schneesturmmotivs in der russischen Literatur getroffen werden können.

Durch die vorgenommene Auswahl der Primärliteratur, beginnend mit Puškins Erzählung *Metel'* und endend mit der gleichnamigen Erzählung Sorokins, wird ein historischer Zeitraum von 180 Jahren von dieser Arbeit abgedeckt. Puškins Werk soll an den Anfang der Analyse gestellt werden, da sein Schaffen als Beginn der modernen russischen Literatur betrachtet wird. Die Verfasserin hat sich entschieden mit *Kapitanskaja Dočka* ein weiteres Werk Puškins zu analysieren, da es eine gute Überleitung zur Thematik des 20. Jhds. darstellt. Es verbindet das Motiv der Winterreise - eine abenteuerliche Pferdeschlittenfahrt im wütenden Schneesturm durch die öde sibirische Steppenlandschaft - mit dem politischen Umbruch.

Danach erfolgt mit Bulgakovs *Belaja Gvardija* ein Sprung an den Beginn des 20. Jhds. In der Epoche des politischen, und sozio-kulturellen Umbruchs, des Endes der monarchischen Stabilität und der bürgerlichen Gesellschaftsordnung, der Wirren des ersten Weltkriegs und der beginnenden Revolution, greifen viele Autoren wieder auf das beliebte Schneesturmmotiv zurück. Sein weißer dichter Flockenwirbel, der den Menschen die klare Sicht auf die sich überschlagenden Ereignisse raubt, symbolisiert die für diese Epoche charakteristischen

chaotischen Zustände. Bloks revolutionäres Poem *Dvenadcat*‘ soll als Beispiel für die Bearbeitung dieses Motivs in der Lyrik herangezogen werden.

Das letzte zu analysierende Werk beendet die literarische Zeitreise und führt den Leser in die Gegenwart des 21. Jhds. zurück. Nicht zuletzt aufgrund des gleichlautenden Titels *Metel*‘ mit Puškins Werk drängt sich hier die brennende Frage auf, welche Gemeinsamkeiten sich allenfalls in den einzelnen Werken hinsichtlich der figuralen Darstellung und allegorischen Bedeutung des Schneesturms finden lassen und ob, bzw. inwiefern, sich dieses Motiv über 180 Jahre verändert hat. Dies herauszufinden stellt die zentrale Aufgabe dieser Arbeit dar.

Daher sollen die einzelnen Werke zunächst einzeln werkimmanent analysiert werden. Nach der kurzen einleitenden Diskussion einiger formaler und sprachlicher Besonderheiten wird das Schneesturmmotiv einer näheren Betrachtung unterzogen. Dabei gilt es zunächst die Darstellung des Schneesturms herauszuarbeiten, um festzustellen, wann, wo und wie er in Erscheinung tritt. Wie beeinflusst er die Atmosphäre des literarischen Texts, und welche Wirkung übt er auf die Protagonisten aus?

Danach soll seine symbolische Bedeutung für die Handlung genauer analysiert werden. Hierbei ist vor allem zu hinterfragen, für wen der Schneesturm allegorisch steht und wen oder was er repräsentiert.

Zum Schluss der Arbeit sollen die einzelnen Analysen miteinander verglichen werden, um darauf basierend den gemeinsamen Intertext herauszulesen. Das Ergebnis der abschließenden intertextualistischen Analyse soll es ermöglichen allgemeine Aussagen zur Bedeutung des Schneesturmmotivs in der russischen Literatur treffen zu können.

1. *Metel'* - Aleksandr Puškin

1.1 Eine kurze Darstellung der Handlung

Puškins Kurzgeschichte *Metel'* erzählt vom Schicksal der leidenschaftlichen Liebe zwischen der schönen blonden siebzehnjährigen Mar'ja Gavrilova, Tochter des reichen Gutsbesitzers Gavril Gavrilovič R., und dem armen Fähnrich Vladimir. Diese Beziehung findet keine Zustimmung bei den Eltern Mar'jas, da sie ihre Tochter lieber mit einem Mann, der ihres Standes würdig ist, verheiraten wollen. Schließlich gelingt es Vladimir auch Mar'ja von seinem Plan zu fliehen und sich heimlich zur nächtlichen Stunde in einer kleinen Dorfkirche trauen zu lassen, zu überzeugen.

Von Reue und Wehmut geplagt, den Schoß der Familie nun verlassen zu müssen, aber gleichzeitig auch von leidenschaftlicher Liebe angetrieben, besteigt Mar'ja die Kutsche und fährt bei völliger Dunkelheit im wilden Schneetreiben zur Kirche. Dennoch kommt sie wohlbehalten an. Vladimir verirrt sich jedoch im Schneetreiben, kommt vom Weg ab und irrt auf offenem Feld umher. Bis er endlich im besagten Dorf ankommt, ist es bereits Morgen und Mar'ja ist nicht mehr dort. Wieder im elterlichen Haus verfällt sie einem Fieberwahn und erzählt von ihrem nächtlichen Abenteuer. Die Eltern verstehen, dass nur die Liebe zu Vladimir ihre Tochter retten kann. Sie geben ihr Einverständnis zur Heirat, aber Vladimirs Herz ist bereits gebrochen. Er geht zurück zur Armee und fällt vor den Toren Moskaus im Kampf für das Vaterland.

Nach Kriegsende kommt der verwundete Husaren-Feldherr Burmin auf das Gut Mar'ja Gavrilovnas. Erstmals nach Vladimirs Tod empfindet sie wieder leidenschaftliche Gefühle für einen jungen Mann mit noch dazu ausgezeichnetem Benehmen. Burmin gesteht Mar'ja, dass er sie leidenschaftlich liebt, sie aber nicht heiraten könne, da er bereits verheiratet sei, seine Frau aber nicht kenne. Er erzählt von einer Hochzeit in den nächtlichen Stunden in einem kleinen Dorf, in das er Zuflucht gefunden hat, als er durch den Schneesturm gezwungen worden ist Unterschlupf zu suchen. Da in der Kirche Licht gebrannt hat, ist er hineingegangen. Man hat ihn verheiratet und in seiner Verwirrung und Erschöpfung habe er das nicht bemerkt, erst als er seine Braut küssen wollte und diese vor Schock in Ohnmacht gefallen ist, ist er sich seiner Sünde bewusst geworden und geflohen. Mar'ja erinnert sich plötzlich wieder und offenbart ihm, dass sie die Frau sei, die er geheiratet habe.

1.2 Analyse einiger formaler Aspekte

Die 1830 erschienene Kurzgeschichte *Metel'* gleicht, ungeachtet ihrer Kürze, dem Aufbau nach einem Roman. Die Handlung wird unterbrochen und mit anderen Figuren fortgesetzt (siehe Hochzeitszene), obwohl alle durch den Schneesturm in die Handlung gleichermaßen verstrickt werden. Für Kurzgeschichten untypisch gibt es eine Rückblende, die jedoch in einer Form gestaltet ist, als würde das bereits Erlebte gerade eben passieren. Burmin erzählt von seiner Hochzeit mit einer Fremden nicht wie jemand, der sich erinnert, sondern so, als würde er das Erzählte nochmals durchleben. Die erzählte Zeit beträgt etwas mehr als vier Jahre (vgl. Eremeev, 1999: 129).

1.3 Die Erscheinung des Schneesturms in der Wahrnehmung der Figuren

Das zentrale Motiv gibt der Kurzgeschichte ihren Titel, tritt in der Erzählung aber nur einmal auf, nämlich in jener Winternacht, in der Mar'ja und Vladimir beschließen, sich heimlich trauen zu lassen. Der Schneesturm wütet bereits, als Mar'ja das schlafende wohlbehütete warme Haus elterlicher Liebe verlässt, um ihren Vladimir heimlich zu heiraten. „Через полчаса Маша должна была навсегда оставить родительский дом, свою комнату, тихую девическую жизнь.. На дворе была метель;“ (Puškin, 2007: 71) Sein Stürmen findet ein Ende, als Vladimir bewusst wird, dass er so weit vom Weg abgekommen ist, dass er es nicht mehr rechtzeitig in die Kirche schaffen kann. Erst als er bereits bittere Tränen der Verzweiflung weint, klart das Wetter plötzlich auf. „Слезы брызнули из глаз его; он поехал наудачу. Погода утихала, тучи расходились, [...] Ночь была довольно ясна.“ (ebenda: 73)

Der wütende Schneesturm schafft eine angespannt und gefährlich wirkende Atmosphäre. Mar'ja tritt aus dem warmen schutzbietenden friedlich schlummernden Elternhaus hinaus ins Freie. Sie meint mit dem Schritt über die Schwelle in ein neues selbstständiges Leben zu treten, losgelöst von der elterlichen Bindung. Draußen im Hof weht ihr der Schneesturm entgegen, der den vertrauten Hof plötzlich bedrohlich und furchteinflößend erscheinen lässt. Je weiter sie sich vom Haus entfernt, desto mehr nimmt der Sturm an Intensität zu. Damit wird ein starker Kontrast in der Stimmung erzeugt.

Zu Beginn wird das Leben einer gut behüteten wohlerzogenen Tochter im Elternhause dargestellt, die sich der elterlichen Fürsorge plötzlich entzieht, um mit ihrer großen Liebe endlich vereint sein zu können. Die Wärme, die von der elterlichen Liebe ausgeht, wird vom

unbarmherzig wütenden, kalten Schneesturm abgelöst. Er lässt die Fensterläden wie wild gegen die Hausmauer schlagen. Es scheint ihr, als wolle der Sturm sie davor bewahren einen schwerwiegenden Fehler zu begehen. Sie betrachtet ihn als Warnung. Er lässt eine böse Vorahnung in ihr aufsteigen. „[...] все казалось ей угрозой и печальным предзнаменованием. [...] Они сошли в сад. Метель, не утихала; ветер дул навстречу, как будто силясь остановить молодую преступницу.“ (ebenda: 71)

Auch auf Vladimir wirkt der Schneesturm furchteinflößend, obwohl er ortskundig ist und den Weg zum Dorf sehr gut kennt, verirrt er sich bereits nach wenigen Minuten Fahrt und versucht vergeblich auf den Weg zurückzufinden. Sobald er auf das freie Feld hinausfährt, verwandelt sich der Wind in einem Schneesturm. Seine Umgebung kann er nicht mehr wahrnehmen. Alles erscheint in einem dicken Nebel getaucht, aus dem Schneeflocken fallen. Himmel und Erde wirken zu einem einzigen Raum verschmolzen. Vladimir kämpft sich durch tiefe Schluchten. Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit machen sich breit, während er merkt, dass seine Kräfte und die des Pferdes immer mehr schwinden, der Schneesturm aber ungeschwächt weiter wütet.

Auch auf den Husaren-Feldherr Burmin, der auf seinem Weg zur Armee nach Vilnius von einem plötzlich auftauchenden Schneesturm überrascht wird, wirkt der Sturm furchteinflößend. Seine Brutalität erschreckt ihn, aber auch das Gefühl, dass hinter dem Sturm eine unsichtbare treibende Kraft steckt, die ihn drängt etwas zu tun, dem er sich nicht mit seiner Willenskraft entziehen kann. „[...] непонятное беспокойство овладело мною; казалось, кто-то меня так и толкал. Между тем метель не унималась;“ (ebenda: 79)

1.4 Die symbolische Bedeutung des Schneesturms

1.4.1 Die Funktion des Schneesturmmotivs

Der Schneesturm wirkt als verbindendes Element in der Kurzgeschichte. Er beeinflusst das weitere Schicksal jeder Figur entscheidend und stellt über diese gemeinsame Erfahrung eine Beziehung zwischen ihnen her: Alle drei Protagonisten erleben eine Nacht im wütenden Schneesturm und fühlen vor allem Angst und Unbehagen. Er erscheint plötzlich gewaltsam und zerstörerisch, wie ein Bote des Schicksals, von Gott in Szene gesetzt und damit jeder menschlichen Kontrolle entzogen.

Das Auftreten der Naturgewalt markiert entscheidende Wendepunkte in der Erzählung: einmal von glücklicher zu schlechter Fügung und vom schweren Schicksal zurück zum vorherbestimmten Glück (vgl. Barsch, 1983: 59).

Der erste Wendepunkt wird bereits vor dem tatsächlichen Erscheinen des Schneesturms angekündigt. Die Geschichte beginnt mit einer stark ironischen Schilderung der romantischen Liebesbeziehung zwischen Vladimir und Mar'ja, die beschrieben wird als die leidenschaftlich-kitschige Beziehung französischer Romanhelden: „Марья Гавриловна была воспитана на французских романах, и, следственно, была влюблена. [...] Наши любовники были в переписке и всякий день видались наедине в сосновой роще или у старой часовни. Там они клялись друг другу в вечной любви, [...]“ (Puškin, 2007: 69f.)

Das Bild zweier sich innig liebenden Menschen, die ohne einander nicht atmen können, „душать друг без друга не можем“ (ebenda: 70) wird plötzlich durch den Satz „Наступила зима и прекратила их свидания.“ (ebenda) unterbrochen. Der Leser wird aufmerksam gemacht, dass diese unbeschwerte, von jugendlichem Leichtsinn geprägte sommerliche Liebesromanze so nicht weitergehen wird. Eine Form der Abkühlung dieser Liebesbeziehung ist zu erwarten. Daher wirkt es nicht weiter irritierend, dass der Auftritt des Schneesturms nicht besonders angekündigt wird, als Mar'ja vor die Haustüre tritt, sondern es einfach heißt: „Draußen war der Schneesturm.“ „На дворе была метель.“ (ebenda: 71)

An dieser Stelle wird der Leser aus der romantischen Welt zweier Liebender, in der nur die Erfüllung des persönlichen Liebesglücks zählt und es sonst keine Gesetze gibt, in die Realität des Alltags, wo der russische Schneesturm wütet, zurückgeholt. Ab seinem Auftreten gibt es keine Parallelwelten mehr, sondern nur noch die reale Alltagswelt.

Der Sturm und die dunkle Nacht verschlingen Vladimir förmlich. Der wirbelnde Schneesturm hüllt ihn in einen weißen Nebel, raubt ihm jede Orientierung und verhindert schließlich, dass er seine Geliebte heiraten kann. Dies lässt die destruktive Kraft des Schneesturms deutlich werden. Es scheint, als sei sein einziges Ziel das Glück zweier junger Menschen zu zerstören. Anstatt einen Bund fürs Leben zu schließen, werden sie getrennt. Eine höhere Macht arbeitet gegen sie und macht ihre Pläne von der geheimen Hochzeit zunichte. Diese düstere schaurige Atmosphäre wird durch den zweiten Wendepunkt wieder aufgehoben.

Schließlich realisiert der Sturm für Mar'ja das Glück, das für sie bestimmt ist, indem er in mitten einer stürmischen Nacht zwei junge Menschen, Mar'ja und Burmin, zusammenbringt und für sie den Bund des Lebens bereits schließt, obwohl sie sich erst vier Jahre später wirklich kennen und lieben lernen sollen. Dieses „Happy End“ beraubt den Schneesturm seines düsteren und zerstörerischen Charakters und lässt etwas Ironie des Motivs erkennen.

Das Glück zweier sich innig liebender Menschen wird zerstört und trotzdem ermöglicht dieselbe destruktive Kraft gleichzeitig einen guten Ausgang der Kurzgeschichte. Die düstere furchteinflößende Atmosphäre, die der Schneesturm zu Beginn erzeugt, und das neue Liebesglück als Resultat des Sturmes, erscheinen als zwei kontroverse Seiten desselben Motivs und zeigen die ambivalente Natur des Schicksals.

Das einzig Düstere, das vom Schneesturm übrig bleibt, ist das traurige Schicksal Vladimirs, der als sein einziges Opfer zu betrachten ist (vgl. Barsch, 1983: 59f.). Er geht gebrochenen Herzens zur Armee und fällt im Kampf gegen die Franzosen.

Der Schneesturm gibt sich eindeutig als Macht des Schicksals zu erkennen, indem Burmin aus seinem Wirbeln heraus in Mar'jas Leben tritt. Von einer äußeren unsichtbaren Kraft getrieben, die unheimlich auf ihn wirkt (siehe Zitat oben) heiratet er einfach die Fremde, ohne selbst zu realisieren, was er gerade im Begriff ist zu tun. Diese Hochzeitsszene verleiht der geheimnisvollen schicksalhaften Kraft, die hinter seinem Wüten verborgen liegt, am deutlichsten Ausdruck (vgl. Ermeev, 1999: 124).

Es wird klar, dass sie vom Schneesturm ausgeht. Dieser ist nicht bloß eine plötzlich erscheinende Naturgewalt, sondern fungiert als das personifizierte Schicksal und bestimmt über die Zukunft der Figuren. Er ist damit in Wahrheit der einzig handelnde Akteur, während alle übrigen Charaktere bloße Marionetten sind, deren Handlungen durch sein Treiben bestimmt werden (ebenda: 125f.). Er beeinflusst alle Hauptfiguren wesentlich, auf unterschiedliche Weise.

Der Schneesturm tritt Vladimir gegenüber wie eine alltägliche Naturgewalt, die ihn faktisch durch schlechte Sichtverhältnisse und Schneemassen von seinem Ziel, der Heirat mit Mar'ja, abhält.

Für Mar'ja und Burmin bestimmt er ihr zukünftiges gemeinsames Schicksal, indem er Burmin nötigt in der Kirche Unterschlupf zu suchen, wo gerade Mar'ja darauf wartet verheiratet zu werden. Die geheimnisvoll treibende Kraft des Schneesturms scheint ihn anzutreiben das Mädchen zur Frau zu nehmen. Er vereint, was zusammengehört und trennt, was nicht zusammen sein soll. Hier ist aber anzumerken, dass trotz dieser Macht des Schicksals, die der Schneesturm verkörpert, seine figurale Darstellung nicht über die einer gewöhnlichen Naturgewalt hinaus geht. Puškin verleiht ihm keine übernatürlichen magischen Kräfte (ebenda: 138). Aufgrund seiner Bedeutung für die Handlung hat er sich jedoch von einer bloßen Naturgewalt zur existenziellen Kraft entwickelt, die die weitere Zukunft der Charaktere bestimmt.

Die Darstellung der Liebesbeziehung zwischen Mar'ja und Vladimir verdeutlicht, dass sie eher einer leidenschaftlichen Romanze aus dem schablonenhaften französischen Liebesroman entspricht, aber keine Beziehung ist, die in der realen feudalen Welt einer Gutserbin bestehen kann. Ihr stehen zu viele Hindernisse entgegen, wie die grundsätzliche Abneigung der Eltern gegen diese Beziehung und schließlich faktisch der russische Schneesturm, der die heimliche Hochzeit gegen den elterlichen Willen verhindert. Vladimir sieht dadurch schließlich ein, dass Mar'ja für ihn nicht als Braut bestimmt ist und gibt sie für immer auf.

Gleichzeitig ermöglicht der Schneesturm jedoch auch die Heirat mit dem „richtigen“ Mann, der einerseits den Ansprüchen der Eltern an einen Ehemann für ihre Tochter entspricht und andererseits derjenige ist, den die Natur für sie bestimmt hat. Der Schneesturm vereint, wofür die Natur eine Verbindung vorgesehen hat und realisiert damit, die standesgemäße, gesellschaftlich notwendige Hochzeit.

Diese von der Natur vorherbestimmte Beziehung wird über die Adjektive *blednyj* (blass) bzw. *belyj* (weiß) zum Ausdruck gebracht. Sie setzen Mar'ja Gavrilovna, Burmin und den Schneesturm in Verbindung: „Марья Гаврилова – бледная.“ (Puškin, 2007: 69) Sie heiratet einen Mann, den sie noch nie zuvor gesehen hat, der sich durch eine ‚interessante Blässe‘ auszeichnet vgl. „Бурмин с интересной бледностью.“ (ebenda:77) Außerdem wird diese Blässe mit dem weißen Schneesturm assoziiert. „«Белая» - стало в русском сознании символом метели, так же, как девица - красной, вода - ключевой, береза - кудрявой, рябина- тонкой и.т.д.“ (Ermeev, 1999: 68) Auch als Burmin Mar'ja aufsucht, um mit ihr über seine Heirat mit einer Fremden zu sprechen, was schließlich zur Klärung der Situation führt, ist die Farbe Weiß präsent. Burmin findet Mar'ja am Ufer eines Teiches, umgeben von Efeu, im weißen Kleid vor. Wieder erlaubt sich der Erzähler einen ironischen Kommentar: Burmin findet Mar'ja vor wie eine echte Romanheldin. „Бурмин нашел Марью Гавриловну у пруда, под ивою, с книгою в руках и в белом платье, настоящей героинею романа.“ (Puškin, 2007: 78) Nachdem feststeht, dass die beiden bereits verheiratet sind, endet die Kurzgeschichte damit, dass Burmin erbleicht und vor ihr auf die Knie fällt: „Бурмин побледел ... и бросился к ее ногам.“ (ebenda: 80)

Weiß wird von den Russen, wie von vielen anderen Völkern, mit positiven Werten, wie gut, hell, schön, und frei assoziiert. Da diese symbolträchtige Farbe die Liebesbeziehung von Mar'ja und Burmin untermalt, und der weiße Schneesturm die beiden vereint hat, kann daraus geschlossen werden, dass die Natur verlangt, dass diese Menschen, die füreinander geschaffen sind, auch zusammen sein sollen und ihre Verbindung daher richtig und untrennbar ist (vgl. Ermeev, 1999: 70f.).

1.4.2 Das mystische und geheimnisvolle Element im Schneesturm

Wie bereits erwähnt, löst die Erscheinung des Schneesturms bei den handelnden Personen in erster Linie, Furcht, Verzweiflung und Unbehagen aus. Andererseits gestaltet er aber zugleich eine mystische geheimnisvolle Atmosphäre. Das Wort „tajna“ (Geheimnis) findet in der Kurzgeschichte leitmotivische Verwendung: „Владимир Николаевич в каждом письме умолял ее предаться ему, венчаться тайно [...]“ (Puškin, 2007: 70) „Таким образом тайна была сохранена более, чем полудюжиною заговорщиков.“ (ebenda: 75) „Но Марья Гавриловна сама в беспрестанном бреду высказывала свою тайну.“ (ebenda) Die Erzählung enthält mehrere Situationen, in denen einer mehr weiß, als der andere und dieses Geheimnis hütet (vgl. Ermeev, 1999: 125). Mar’ja Gavrilovna verschweigt ihren Eltern, dass sie geplant hat, Vladimir heimlich zu heiraten. Burmin verschweigt Mar’ja Gavrilovna, dass er sie vier Jahre zuvor in der Nacht im Schneesturm in der Dorfkirche geheiratet hat. Als er ihr schließlich von der heimlichen Hochzeit erzählt und damit das Geheimnis lüftet, spricht er von seinem ‚schreckliches Geheimnis‘, dass er ihr nun offenbaren muss. „[...] но мне еще остается исполнить тяжелую обязанность, открыть вам ужасную тайну [...]“ (Puškin, 2007: 79) Bemerkenswert ist auch die Reaktion Mar’jas auf Burmins Erzählung. Sie lauscht der Erzählung, als erzähle man ihr ein gewöhnliches Vorkommnis aus dem täglichen Leben und äußert sich dazu schlicht mit „Как это странно!“ (ebenda) „Stranno“ (seltsam) ist in der Regel auf Faktisches, Existenzielles bezogen, das anormal erscheint, aber nicht auf solche, vom Schicksal vorherbestimmte, beinahe mystisch erscheinende Vorkommnisse (Ermeev, 1999: 126). Es scheint, als verberge sich hier etwas Scherzhaft-Gogoleskes: „такое бывает, редко, но бывает.“ (ebenda: 124) Durch die sachliche schlichte Reaktion Mar’jas auf das Erzählte verschwindet diese geheimnisvolle Atmosphäre. In dem Moment, wo das Geheimnis durch Burmins Erzählung gelüftet wird, wird gleichzeitig das Merkwürdige, Rätselhafte (Hochzeit mit einer Fremden mitten in einer stürmischen Nacht in einer kleinen Dorfkirche) nahtlos in die Realität integriert, so als sei ein solches Ereignis alltäglich und habe nichts Geheimnisvolles, Transzendentes an sich (ebenda:130).

1.5 Die Bedeutung des Kriegs 1812 für die Erzählung *Metel’* als mögliche Erklärung für die Wahl des Schneesturmmotivs

Durch die Bezugnahme auf die Kriegsereignisse des Jahres 1812 wird die Erzählung in einen historischen Rahmen eingeordnet. Der Krieg gegen Napoleon trägt zwar nichts zur Bedeutung

für die Geschichte selbst bei, beeinflusst aber die Wirkung der beiden männlichen Helden auf den Leser. Ihnen ist gemeinsam, dass sie in den Kampf für ihr Vaterland ziehen. Vladimir lässt sogar sein Leben dafür und Burmin erhält das Georgskreuz als Auszeichnung für seine tapferen Taten. Diese Teilnahme am Krieg lässt auf ihren Heldenmut schließen, macht sie sympathisch und verleiht ihnen den Anschein eines romantischen Helden (vgl. Ermeev, 1999: 133f.). Beim Lesen der Kurzgeschichte erkennt der Rezipient eine gewisse ironische Note. Bereits von den ersten Zeilen an wird ersichtlich, dass sich Puškin über die französische Romantik lustig macht, indem er seine Figuren nach ihren literarischen Schablonen gestaltet: „Марья Гавриловна была воспитана на французских романах, и, следовательно, была влюблена. Предмет, избранный ею, был бедный армейский прапорщик, [...] Само по себе разумеется, что молодой человек пылал равною страстию [...]“ (Puškin, 2007: 69f.) Dies lässt sich vermutlich damit erklären, dass die Erzählung in den Nachkriegsjahren 1812 - 1814 handelt, zu einer Zeit, wo Patriotismus und Nationalstolz, nicht zuletzt bedingt durch den Sieg über die Franzosen, am Vormarsch waren. Die Wahl des Motivs könnte als Ausdruck des Patriotismus gedeutet werden, da der Schneesturm als Verkörperung der russischen Seele betrachtet wird (vgl. Ebbinghaus, 2004: 354f.).

2. *Kapitanskaja Dočka* – Aleksandr Puškin

Der Fokus der Analyse des Romans *Kapitanskaja Dočka* liegt auf seiner Schlüsselszene - der Begegnung des jungen Petrs Andrejč Grinev mit Emel'jan Pugačev im Schneesturm - und die sich daraus entwickelnde eigenartige freundschaftliche Beziehung zwischen dem Aufständischen und dem adeligen Offizier.

2.1 Formaler Aspekt und Inhalt

Der 1836 erschienene Prosatext lässt sich nur schwer in den literarischen Kanon einordnen. Ungeachtet seiner Kürze, kann der Text schlecht als historischer Roman bezeichnet werden, da dieser gewöhnlich ein umfassendes Bild vom gesellschaftlichen Leben, der herrschenden Weltanschauung einer bestimmten Epoche, ihren Werten und prägenden Persönlichkeiten zeichnet. In *Kapitanskaja Dočka* jedoch wird auf historische Ereignisse und Personen nur insofern flüchtig Bezug genommen, als sie für den weiteren Verlauf der Handlung wichtig sind wie z.B. das Erscheinen der Zarin Ekatarina II am Ende des Romans.

Seiner Form nach gleicht der Roman Aufzeichnungen von Memoiren aus einer Familienchronik, was dem Text Glaubwürdigkeit und Authentizität verleihen soll. Einzig durch die manchmal ironisch wirkende überzeichnete Darstellung des Anführers der Bauernaufstände Emel'jan Pugačev als romantischen unverstandenen Helden mit einem ausgeprägten Gespür für wahre moralische Werte wird der Leser immer wieder daran erinnert, dass er einen fiktiven Text liest. Der Roman kann also insofern als historisch bezeichnet werden, als dass er das Schicksal zweier Familien, der Grinevs und der Mironovs, exemplarisch für das harte Alltagsleben, geprägt von Gewalt und Grausamkeit zur Zeit der Bauernaufstände 1773-1775, beschreibt (vgl. Makogonenko, 1977: 24f.).

Erzählt wird aus der Perspektive des als Ich-Erzählers auftretenden Offiziers Petr Andrejč Grinev, der sich als nun fünfzigjähriger Mann an seine schicksalhafte Begegnung als Sechzehnjähriger mit Pugačev erinnert.

Der Prosatext ist in 14 Kapitel unterteilt, wobei die Manuskripte Puškins noch ein zusätzliches Kapitel beinhalten, das in der Endfassung jedoch nicht enthalten ist (propuščenaja glava). Die Handlung umfasst eine erzählte Zeit von ca. zwei Jahren während der Bauernaufstände unter Emel'jan Pugačev.

Der sechzehnjährige Petr Andrejč Grinev wird von seinem Vater nach Orenburg, einer kleinen Stadt in der sibirischen Steppe, geschickt, um dort als Offizier seinen militärischen Dienst zu verrichten, wie es sich für einen jungen Adeligen dieser Zeit gehört.

Unterwegs gerät er in einem heftigen plötzlich auftretenden Schneesturm, der ihm völlig die Orientierung raubt. Auf der Suche nach dem Weg entdeckt er inmitten des Schneetreibens einen Mann, den er zuerst für einen einfachen Bauern hält, der mutterseelenalleine im Schneesturm unterwegs ist. Dieser erweist sich als ortskundig und geleitet ihn zu einem nahegelegenen Hof, wo sie vor dem Schneesturm Unterschlupf finden. Als Dankeschön für seine Dienste schenkt ihm Petr Andrejč seinen neuen warmen Pelzmantel, da ihm der Fremde ärmlich und für winterliche Verhältnisse unpassend gekleidet scheint.

In Orenburg wird er vom zuständigen Kommandanten auf die Belogorskaja-Festung weiterverwiesen, die der junge Offizier gegen Angriffe von Steppenvölkern verteidigen soll.

Da militärisch nicht viel zu tun ist, widmet sich Petr der Poesie und entwickelt Gefühle für Mar'ja Ivanovna Mironova, die Tochter des Kommandanten.

Schließlich kommt es zum Angriff Pugačevs auf die Festung, die von seinen zahlreichen Gefolgsleuten eingenommen wird. Die Offiziere werden aufgefordert sich zu ergeben und Pugačev, der sich als Zar Peter III und damit als rechtmäßiger Herrscher ausgibt, Gefolgschaft zu leisten. Dies ist mit dem Offizierseid, der Zarin und dem Vaterland treu bis in den Tod zu dienen, unvereinbar. Somit wählen viele, darunter der Kommandant und seine Ehefrau, den Tod. Grinev soll ebenfalls gehängt werden, wird aber von Pugačev überraschenderweise begnadigt.

Es stellt sich heraus, dass Pugačev der Fremde im Schneesturm gewesen ist, der in der Steppe Schutz vor zarentreuen Truppen gesucht hat. Dank Petr Andrejčs Hilfe damals im Schneesturm entkommt er ihnen. So belohnt er Petr Andrejč mit dem Leben. Das ist der Beginn einer eigenartigen Beziehung zwischen dem zarentreuen Offizier und dem Anführer der Bauernaufstände.

Trotz ihrer freundschaftlichen Gefühle füreinander stellt Petr Andrejč klar, dass er, sobald er sich entscheiden müsse, gegen Pugačev kämpfen würde. Das tut er später auch, indem er gemeinsam mit den zarentreuen Truppen die aufständischen Bauern besiegt. Ihr Anführer Pugačev wird gefangen genommen und hingerichtet.

Als das eigenartige Verhältnis des Offiziers zum Aufständischen publik wird, verurteilt ein Militärgericht Grinev wegen Hochverrats. Daraufhin reist seine Geliebte Mar'ja Ivanovna zur Zarin nach Petersburg und berichtet ihr, dass Petr seine Freundschaft mit Pugačev nur aus Liebe zur ihr benützt habe, um das Leben der Tochter eines angesehenen Kommandanten zu

retten, der als Beweis seiner Treue zur Zarin sein Leben geopfert hat. Die Herrscherin, gerührt von Mar'jas Schilderung, lässt Petr Andrejč Grinev daraufhin begnadigen und ermöglicht so die Hochzeit der beiden.

2.2 Die Darstellung des Schneesturms in *Kapitanskaja Dočka* und seine Wirkung auf die Figuren

Wie in der Erzählung *Metel'* kommt der Schneesturm nur einmal ziemlich am Beginn der Handlung (Kapitel II) vor und setzt die Protagonisten miteinander in Verbindung, wodurch ihr weiteres Schicksal wesentlich bestimmt werden soll. Das wird dem Leser jedoch erst im Laufe der Erzählung bewusst. Trotz seiner symbolträchtigen Bedeutung bleibt seine Darstellung unspektakulär realistisch und naturgetreu.

Er beginnt zu stürmen, als sich der junge Grinev gemeinsam mit dem langjährigen treuen Diener seines Vaters Savel'ič, auf dem Weg zum Dienst nach Orenburg befindet. Sie durchqueren gerade eine öde hügelige Steppenlandschaft, die vereinzelt von Schluchten durchzogen und völlig mit Schnee bedeckt ist. Die einzigen Anzeichen für menschliches Leben in dieser weißen trostlosen Landschaft, die der Erzähler sogar als traurige Einöde „печальная пустыня“ (Puškin, 2007: 277) bezeichnet, sind Spuren von den Wägen der Bauern. Die Sonne ist gerade untergegangen und es beginnt langsam zu dunkeln. Der Himmel erscheint jedoch noch klar. Plötzlich macht sie ihr Kutscher auf ein kleines weißes harmloses Wölkchen am Horizont aufmerksam und weist darauf hin, dass dieses einen heftigen Schneesturm ankündige. Da in dieser Gegend die Schneestürme oft so heftig sind, dass ihnen schon viele Menschen zum Opfer gefallen sind, drängt er Grinev lieber umzukehren und Unterschlupf zu suchen. Der Kutscher scheint der bevorstehenden Naturgewalt ehrfürchtigen Respekt entgegenzubringen. Vermutlich aufgrund seines jugendlichen Leichtsinns und dem Drang nach Abenteuern zeigt sich Grinev von der Warnung und dem stärker werdenden Wind jedoch unbeeindruckt und befiehlt weiterzufahren.

Daraufhin nimmt der Wind von Stunde zu Stunde mehr zu und verwandelt sich überraschend plötzlich in einem heftigen Schneesturm. Mit dem Erscheinen des Schneesturms ändert sich auch die Atmosphäre schlagartig. Der zuvor noch klare Himmel erscheint völlig bedeckt, nachdem sich die harmlose weiße Wolke am fernen Horizont in eine große schwere dichte Wolke verwandelt hat, aus der nun dicke Schneeflocken fallen, die vom Sturm aufgewirbelt werden. Auffallend ist hier auch Puškins Wortwahl. Die ungefährlich wirkende weiße Wolke

wird als „obloko“ bezeichnet, während die große bedrohliche Wolke „tuča“ genannt wird. (vgl. dazu Bulgakov unten)

Im heftigen Wirbel des Schneesturms können die Reisenden ihre Umgebung nicht mehr wiedererkennen. Es scheint als hätten sich Himmel und Erde zu einer weißen Ebene vereint, die die vertraute Landschaft mit ihrem weißen Schleier bedeckt. Die sonst öde Steppenlandschaft erscheint durch das dichte Schneetreiben und den Nebel nun düster, bedrohlich und furchterregend.

„В одно мгновение темное небо смещалось со снежным морем. Все исчезло. «Ну, барин» - закричал ямщик, - «беда: буран!» [...] все было мрак и вихорь.“ (Puškin, 2007: 278) Die Pferde kämpfen sich durch den tiefen Schnee, werden aber immer langsamer, bis sie schließlich stehen. Es stellt sich heraus, dass sie vom Weg abgekommen sind. Grinev wird unruhig. Er schaut sich um und sieht nur Dunkelheit und Schneetreiben, jedoch keinen Weg. Seine anfängliche Gelassenheit gegenüber der Naturgewalt weicht der Angst um sein Leben und der Sorge verloren im Wüten des Schneesturms zu erfrieren. Er schimpft auf den Kutscher ein, dass dieser weiterfahren solle. Der Kutscher als vermutlich älterer erfahrener Mann bleibt ruhig und antwortet nur: „«Да что ехать? [...] дороги нет, и мгла кругом.»“ (ebenda) Auch Savel'ič pflichtet ihm bei und schlägt vor in der Kutsche abzuwarten bis der Schneesturm abschwächt, da es jetzt keinen Grund mehr zur Eile gebe, nachdem sie schließlich nicht auf einer Hochzeit erwartet werden. „[...] И куда спешим? Добро бы на свадьбу!“ (ebenda: 279) Diese Redewendung wörtlich genommen, erinnert an Puškins Erzählung *Metel'*, da dort der junge Protagonist Vladimir panisch durch den Schneesturm irrt in der Hoffnung noch rechtzeitig zu seiner Geliebten zu gelangen, die auf die gemeinsame Hochzeit bereits wartet. Grinev muss einsehen, dass die beiden Männer recht haben. Hoffnungslosigkeit beginnt sich breit zu machen.

Делать было нечего. Снег так и валил. [...] Лошади стояли, понуря голову и изредка вздрагивая. Ямщик ходил кругом, от нечего делать улаживая упряжь. Савельич ворчал; я гладел во все стороны, надеясь увидеть хоть признак жила или дороги, но ничего не мог различить, кроме мутного кружения метели... (ebenda)

2.3 Die symbolische Bedeutung des Schneesturms

Die facettenreiche allegorische Bedeutung des Schneesturms und seine zentrale Funktion für die Handlung werden dem Leser erst bewusst, nachdem der Sturm sich bereits wieder gelichtet hat und klare Sicht auf die Ereignisse herrscht.

Anders als in der Erzählung *Metel'* agiert der Schneesturm nicht selbst als das verdinglichte Schicksal, sondern lässt eine Person aus ihm heraus erscheinen, die diese Rolle übernimmt. Pugačev erscheint plötzlich und unerwartet wie die Naturgewalt in der Steppe im Leben des jungen Grinevs. Ihre Brutalität ist vergleichbar mit den Auswirkungen auf Grinevs Leben, die die Begegnung haben soll. Pugačev hilft dem jungen Grinev endlich den Sprung ins selbstständige Leben zu wagen und autonome Entscheidungen, unbeeinflusst von elterlicher Autorität zu treffen. Damit realisiert er auch gleichzeitig Petrs Liebesglück. Ohne Eroberung der Festung und Ermordung der Mironovs wäre eine Hochzeit mit Mar'ja Ivanovna nicht möglich gewesen.

Jedoch bedeutet diese Begegnung im Schneesturm nicht für jede Figur Glück. Andere müssen ihr unausweichliches tragisches Schicksal akzeptieren. Pugačev ist sich bewusst, dass er am Galgen enden wird und findet sich damit ab. Sein Schicksal erinnert ein wenig an das des verschmähten Liebhabers Vladimirs in *Metel'*, der in den Kampf zieht und stirbt.

2.3.1 Die Begegnung mit Pugačev im Schneesturm

Inmitten des weißen Wirbels des Schneesturms entdeckt Grinev plötzlich etwas Schwarzes, von dem sich nicht genau sagen lässt, worum es sich handelt. Es könnte Mensch oder Tier sein, da Dinge oft nicht so sind, wie sie zuerst scheinen. Der Kutscher meint dazu „А Бог знает, барин, [...] – воз не воз, дерево не дерево, а кажется, что шевелится. Должно быть, или волк, или человек.“ (Puškin, 2007: 279) Diese Aussage lässt darauf schließen, dass das schwarze unbekannte Objekt jedenfalls wirkt, als sei es perfekt an die raue lebensfeindliche Steppenlandschaft angepasst und stark genug, wie ein Wolf, um dem Wüten des Schneesturms alleine zu trotzen.

Als sie näher heranfahren, sehen sie unerwartet einen Menschen vor sich, der in seiner ärmlichen abgetragenen Kleidung für winterliche Verhältnisse unpassend gekleidet scheint. Dessen überraschendes Auftreten aus dem Wirbel des Schneesturms heraus verleiht seinem Erscheinungsbild eine geheimnisvolle mystische Aura. Zugleich verbirgt sich auch etwas Gefährliches dahinter. Man fragt sich als Leser unwillkürlich, wer ist dieser Mensch und was macht er mutterseelenalleine in der dunklen Steppe bei Schneesturm? Vermutlich geht von ihm eine Gefahr aus, denn wovor sonst versteckt er sich oder läuft er offensichtlich davon, dass er andere Menschen und den Schutz der Zivilisation meidet? Der weiße Wirbel des Schneesturms verschleiert vorerst noch seine Identität, die erst geklärt wird, nachdem er sich wieder gelichtet hat.

Grinev hält ihn aufgrund seines Erscheinungsbildes für einen gewöhnlichen örtlichen Bauern und spricht ihn, als Mann höheren Standes, mit „mužičok“ (Bauer) oder einfach „dorožnyj“ (Reisender) an. Als dieser Mensch sie sicher aus dem Schneesturm geleitet wird klar, dass es sich nicht um einen gewöhnlichen Bauern handeln kann, der sich zufällig verlaufen hat, sondern dass dieser Mensch bewusst durch die feindliche Steppe schleicht. Er muss vielmehr eine starke Persönlichkeit mit Plänen sein, von denen selbst die wütende Naturgewalt in der Form eines sibirischen Schneesturms ihn nicht abhalten kann sich mutterseelenalleine durch die frostige Steppe zu kämpfen.

Tatsächlich handelt es sich bei dem Mann um Emel'jan Pugačev, den Anführer eines blutigen Aufstandes des einfachen Volks gegen die herrschende Macht. Die Reisenden sind im wahrsten Sinne des Wortes auf den Wolf im Schafspelz gestoßen. So sicher wie er durch die Wirren des Schneesturms navigiert, so sicher und kompromisslos agiert er auch in seinen Entscheidungen im Wüten des Bauernaufstandes.

Die Ausstrahlung des Fremden von Ruhe und Gelassenheit und seine ersichtliche Erfahrung im Umgang mit solchen lebensbedrohlichen Situationen beruhigen Grinev und lassen wieder Hoffnung in ihm aufsteigen. Er fühlt sich durch Pugačevs Anwesenheit sichtlich wohl und geborgen, ansonsten würde er nicht einschlafen, während sie im wütenden Schneesturm auf dessen Anweisungen durch die sibirische Steppe fahren.

Als er eingeschlafen ist, träumt er einen seltsamen Traum, der das weitere Geschehen und den Beginn der freundschaftlichen Beziehung des adeligen Offiziers mit dem Aufständischen bereits prophetisch vorzeichnet. Der sich erinnernde Erzähler Grinev meint dazu: „Мне приснился сон, которого никогда не мог я позабыть и в котором до сих пор вижу нечто пророческое, когда соображаю с ним странные обстоятельства моей жизни.“ (ebenda: 280) In dem Traum kehrt Grinev nachhause zurück, wo ihm die Mutter entgegenkommt und sagt, dass der Vater im Sterben liege und sich von ihm verabschieden möchte. Als Grinev an sein Bett herantritt, liegt darin jedoch nicht der gefürchtete Vater, sondern ein Bauer mit schwarzem Bart, der ihn lustig anlächelt. Der Sohn tritt entsetzt zurück, doch die Mutter meint, dass der Mann nun sein Ersatzvater (posażenyj otec) sei, dem er die Hand küssen solle, damit er ihn segnen könne. Dieser verweigert das aber. Daraufhin springt der Bauer aus dem Bett und fuchtelt wie wild mit den Händen herum. Das Zimmer beginnt sich währenddessen mit Leichen, die mit blutbefleckten Leintüchern bedeckt sind, zu füllen. Der Bauer lächelt Grinev jedoch nur aufmunternd zu, er solle sich nicht fürchten und drängt ihn seinen Segen zu empfangen.

Im Verlauf der Handlung wird klar, dass der bärtige Bauer Pugačev verkörpert, den der Schneesturm in Grinevs Leben bringt.

2.3.2 Die ungewöhnliche Freundschaft des adeligen zarentreuen Offiziers mit dem Aufständischen als Resultat des Schneesturms

Der Schneesturm und das Auftauchen Pugačevs stellen für den jungen Petr Andrejč einen Wendepunkt in seinem Leben dar – vom Jugendlichen zum Erwachsenen. Der junge unerfahrene Mann fühlt sich seit der ersten Begegnung mit dem starken autoritären Anführer verbunden. Beide sind leichtsinnig, verspielen ihren Mantel oder ihr Geld in einem Gasthaus oder befehlen ungeachtet der Gefahren mitten durch den Schneesturm zu fahren. Grinev empfindet für den Unbekannten Bewunderung und sieht eine Art Vorbild in ihm. Pugačev wird in der Tat zu etwas wie einer neuen Vaterfigur (posażenyj otec) für den jungen Mann, die immer dann erscheint, wenn er Hilfe und Führung bedarf, indem er etwa die Kutsche sicher aus dem Schneesturm hinaus führt und die Reisenden in einem warmen Bauernhof in Sicherheit bringt oder Grinev vor seinen blutrünstigen Kumpanen rettet.

Pugačev stellt jedoch nicht nur eine neue Autorität für ihn dar, sondern hilft ihm auch indirekt sich von der alten strengen Autorität seines gefürchteten Vaters und der Mironovs, die nach seiner Ankunft auf der Festung zu seiner Ersatzfamilie werden, zu befreien, um seinen Freiheitsdrang und sein Streben nach Unabhängigkeit zu verwirklichen. Durch seine Nachsicht und das große Verständnis, das er gegenüber dem teilweise unvernünftigen, sogar manchmal gefährlichen Verhalten des jungen Offiziers aufbringt, entwickelt sich Pugačev zur Gegenfigur zum leiblichen, strengen Vater. Der Anführer erkennt in dem jungen Mann keinen kleinen Jungen mehr, sondern einen reifen Erwachsenen dessen Wünsche und Meinungen ernst zu nehmen sind.

Das wird unter anderem in der Szene deutlich, in der Grinev Pugačev seinen neuen Pelzmantel als Dankeschön für seine Dienste überreichen will. Savel'ič, der als langjähriger treuer Diener seines Vaters dessen Autorität in seiner Abwesenheit repräsentiert, sieht in dem jungen Mann noch immer einen kleinen Jungen, auf den er achten muss und den er davor bewahren muss, einen Fehler zu begehen. Er verweigert den Befehl seines jungen Herrn auszuführen, was zeigt, dass Savel'ič sich Petr Andrejč gegenüber eher als Vaterfigur oder Beschützer verhält, als dessen untergebener Diener (vgl. Debreczeny, 1983: 263).

Pugačev stellt daraufhin die Rollenverteilung klar: „Это, старинушка, уж не твоя печаль, [...] Его благородие мне жалует шубу со своего плеча: его на то барская воля, а твое

холопье дело не спорить и слушаться.“ (Puškin, 2007: 283) Außerdem bestärkt Pugačev Petr darin sich den Befehlen des Kommandanten zu widersetzen und alleine zur Festung zurückzureiten, um Mar'ja von Pugačevs eigenen Gefolgsleuten zu befreien, und sein privates Glück zu realisieren. Dabei leistet der Aufständische dem adeligen Offizier sogar persönliche Hilfe und hört auch nicht auf seine Gefolgsleute, die ihm davon abraten und Grinev sogar hängen lassen wollen, da sie wissen, dass dieser Pugačev und seine Anhänger in Erfüllung seiner Offizierspflichten töten würde, wenn er vor die Wahl gestellt wird (vgl. Debreczeny, 1983: 271f.).

Durch den Mord an den Mironovs, den Pugačev einfach zulässt, erfüllt sich Grinevs Liebesglück, da selbst der strenge Vater die Aufnahme einer armen Waisen und Tochter eines renomnierten Hauptmanns in seinem Hause nicht verwehren kann.

Auch der bärtige Bauer aus Grinevs Traum begegnet dem Leser später bei der Ermordung der unbewaffneten Hauptmannsfrau wieder, die er einfach mit einem Axthieb köpft. Der bärtige Bauer mit der Axt kann als Symbol für die Erhebung des Volks über die herrschende Macht gesehen werden. Die blutbefleckten weißen Leintücher könnten darauf hinweisen, dass manchmal auf dem Weg zur Freiheit Opfer gebracht und auch Blut vergossen werden muss (vgl. Magogonenko, 1977: 103). So wird der nackte Leichnam der Hauptmannsfrau später einfach mit einem Leintuch überdeckt. Die Farbe Rot erweist sich hier als Komplementärfarbe auch zum Weiß des Schneesturms. Pugačev, der dieses Blutvergießen verursacht, tritt auch tatsächlich aus dem weißen Schneesturm hervor.

Gleichzeitig lächelt dieser Bauer Grinev im Traum aufmunternd zu und meint, „Не бойсь, подойди под мое благословение [...]“. (Puškin, 2007: 281) Er hat recht, Grinev hat tatsächlich nichts zu befürchten, da ihm gegenüber Pugačev nur Gutes tut.

Dieser grinsende bärtige Bauer mit der blutbefleckten Axt stellt auch Pugačevs zweiseitigen Charakter dar. Sein liebevoller beinahe väterlicher Umgang mit Grinev steht im starken Kontrast zu seiner Grausamkeit, die er gegenüber anderen Personen zeigt. Das bestätigt die Szene nach der brutalen Ermordung der Mironovs. Im Hof liegen noch die Leichen der Getöteten, Pugačev aber lädt Grinev zu sich ins soeben eingenommene Kommandantenhaus, um mit ihm gemeinsam zu speisen und sich zu amüsieren.

In der Darstellung Puškins ist Pugačev nicht nur ein blutrünstiges Monster, das plötzlich bedrohlich wie ein Schneesturm aus der Steppe auftaucht und Angst und Schrecken verbreitet, sondern auch ein weiser, gütiger, barmherziger Mann, der einen ehrlichen Charakter zu schätzen weiß und etwas von guter Moral versteht.

So zeigt er sich gerührt, dass ein junger Adeliger, den er fortwährend respektvoll mit „ваše blagorodie“ (Euer Wohlgeboren) anspricht, bereit ist seinen neuen warmen Pelzmantel als Dankeschön einem ärmlich gekleideten Bauern zu schenken, obwohl er diesen vermutlich leichtsinnig vertrinken wird. Er meint, dass er diese Geste nie vergessen wird. „Спасибо, ваше благородие! Награди вас Господь за вашу добродетель. Век не забуду ваших милостей.“ (ebenda: 283) Der überreichte Pelzmantel ist schließlich auch der Grund, warum Pugačev den jungen Grinev später begnadigt und nicht gemeinsam mit den anderen Offizieren hinrichten lässt. Außerdem stellt sich heraus, dass Grinev ohne es damals im Schneesturm gewusst zu haben, den Aufständischem vermutlich auch das Leben gerettet hat, da sich dieser in der Steppe versteckt hat auf der Flucht vor seinen Verfolgern, den zarentreuen Truppen. „[...] я помиловал тебя за твою добродетель, за то, что ты оказал мне услугу, когда принужден я был скрываться от своих недругов.“ (ebenda: 326) Dies beweist, dass Pugačev nicht nur ein Gauner ist, sondern ein Mann, auf dessen Wort Verlass ist. Sein Freispruch lässt nicht nur auf Charakterstärke, Wohlwollen und seine Achtung gegenüber aufrichtigen ehrlichen Menschen schließen, sondern bietet auch eine Erklärung für die fast väterliche liebevolle Zuneigung zu dem jungen Grinev (vgl. Makogonenko, 1977: 46).

Da dieser im Schneesturm jedoch noch nicht weiß, wer der Fremde wirklich ist, hilft er einem Hochverräter aus einer vermutlichen lebensbedrohlichen Situation zu entkommen und profitiert dabei auch gleichzeitig von dessen Diensten. Dabei macht er sich streng genommen selbst (unschuldig?) des Hochverrats an der Krone schuldig, obwohl ihm dazu eigentlich jeder Vorsatz fehlt, wie er später immer wieder klarstellt. Er ist sich bewusst, dass er durch seine ungewollte Hilfeleistung den Aufstand gegen das Zarentum überhaupt erst ermöglicht hat.

Als sich der Schneesturm zwar lichtet und die Identitäten geklärt sind, bleibt aber eine eigenartige Beziehung mit freundschaftlichen Gefühlen zwischen dem zarentreuen Offizier und einem aufständischen Bauern als Resultat des Sturmes bestehen. Wodurch sich Grinev ständig zwischen Treue und Pflicht oder Freundschaft und Liebe entscheiden muss. Sein enger Kontakt mit Pugačev bringt ihn fortwährend an die Grenze zum Hochverrat. Macht sich ein treuer Offizier nicht schon alleine dadurch schuldig, indem er mit dem Verräter zu Abend speist, während im Hof noch die Leichen der für die Zarin gefallenen Offiziere liegen?

Trotzdem tut sich der Leser schwer in Grinev einen Verräter zu sehen. Man hat eher das Gefühl, die Schuld des jungen Mannes besteht einzig darin zwischen der gesellschaftlichen Sichtweise entsprechend seiner Standeszugehörigkeit und seiner persönlichen Wahrnehmung zu trennen. Als loyales Mitglied des Adels muss er in Pugačev einen Feind und Verbrecher sehen, als Individuum sieht er aber den gütigen barmherzigen Menschen mit einem

ausgeprägten Gefühl für Gerechtigkeit hinter der Fassade des gesetzesbrechenden Aufständischen. Menschlich beurteilt er ihn nach seiner persönlichen Wahrnehmung, weist aber darauf hin, dass nach außen Ehre und Pflicht Vorrang haben (vgl. ebenda: 35).

Trotz seines Schuldbewusstseins durch die Verstrickung in die Ereignisse bleibt er aber den Pflichten seines Standes und dem geschworenen Offizierseid treu. Er weiß auch, dass er jetzt in der Schuld des Feindes steht, der ihm das Leben gerettet hat. Dennoch verhält er sich nicht opportunistisch und erklärt seinem ‚Wohltäter‘ zu dienen, sondern stellt klar, dass er seinen Offizierseid weiterhin erfüllen werde, auch wenn das heißt, dass er gegen Pugačev wird vorgehen müssen. Dieser kann sich entscheiden: Er kann ihn am Leben lassen oder ihn auch töten. Grinev selbst werde ihn töten, wenn der Befehl so lautet. Diese Standhaftigkeit und Ehrlichkeit beeindrucken Pugačev.

Я природный дворянин; я присягал государыне императрице: тебе служить не могу. [...] Сам знаешь, не моя воля: велят идти против тебя – пойду, делать нечего. Ты теперь сам начальник; сам требуешь повиновения от своих. [...] Голова моя в твоей власти: отпустишь меня – спасибо; казнишь – Бог тебе судья; а я сказал тебе правду (Puškin, 2007: 327).

Der Aufständische hätte schließlich seinen Feind auch einfach töten können, wäre er nur ein einfacher blutrünstiger Steppenbewohner, aber stattdessen empfindet er Zuneigung und Bewunderung für die Aufrichtigkeit des jungen Mannes, obwohl dieser ihn auch betrügt z.B. über die wahre Identität Mar’jas, die er als Nichte des Popen darstellt und nicht als Hauptmannstochter. Puškin zeichnet die Figur Pugačevs als einen unverstandenen romantischen Helden, betrogen von seinen eigenen Leuten, auf der Suche nach wahrer Freundschaft (vgl. Debreczney, 1983: 268f.).

In dieser Beziehung verdeckt der Schneesturm nicht nur, sondern enthüllt auch Geheimnisse, wie die wahren Charaktere Emel’jan Pugačevs und Petr Grinevs. Obwohl beide für gegensätzliche Seiten kämpfen, vertreten sie dieselben Werte: Gerechtigkeit, Gleichberechtigung und Freiheit für alle Menschen unabhängig von ihrem sozialen Stand. Das macht auch die Verbindung zwischen den beiden Protagonisten deutlich: Sie sind beide gerechtigkeitsliebende Menschen, die die Unterdrückung der einfachen Leute durch die herrschende Macht verurteilen (vgl. Makogonenko, 1977: 37). Wenn man bedenkt, dass Puškin selbst mit den Dekabristen sympathisierte, ist es gut möglich, dass der Autor durch die Figur Grinevs auch seiner persönlichen Einstellung zum monarchischen Gesellschaftssystem Ausdruck verleiht.

2.3.3 Der Schneesturm als Symbol für die revolutionären Kräfte

Über den Schneesturm wird eine Verbindung zwischen der stürmischen Naturgewalt und dem stürmischen blutigen Kampf der Bauern für Freiheit und mehr Rechte hergestellt. Beide lassen sich in ihrem Vorhaben von nichts aufhalten. Der Schneesturm verschüttet ganze Wagenkarawanen, raubt die Orientierung und zwingt schließlich jeden sich vor ihm zu ergeben.

Auch die Bauern überwinden alle Schutzwälle, mit denen sich die adelige Oberschicht von ihnen zu schützen versucht und gehen gewaltvoll und unaufhaltsam wie der Schneesturm gegen sie vor. Ihr Eifer und ihr Kampfeswille kann sie vor nichts abhalten. Nicht einmal die Gewalt des sibirischen Schneesturms zwingt ihren Anführer in die Knie. Seine wahre Stärke und Autorität beweist die zweite Begegnung Grinevs mit Pugačev. Pugačev zieht in die soeben eroberte Festung auf einem weißen Pferd im roten Kaftan ein und das Volk verbeugt sich ehrfürchtig vor ihm.

Gleichzeitig zeigt der Schneesturm auch die symbolische Ohnmacht und Schwäche der adeligen Schicht auf. Der junge adelige Offizier Grinev verirrt sich in seinem Wirren, bekommt Angst und verfällt in Hoffnungslosigkeit. Bereit sein Schicksal in Gottes Hand zu legen sitzt er in seiner Kutsche und wartet. Er, wie die führende Schicht Russlands, kann dieser Macht nicht trotzen und wird vorerst zumindest zur Kapitulation gezwungen. Der Schneesturm steht also einerseits für die Macht, Gewalt und kompromisslose Entschlossenheit des einfachen Volks für ihren Kampf um Freiheit. Das chaotische Wüten des Sturmes bringt das Meutern des wütenden Volks zum Ausdruck (vgl. ebenda: 100f.).

2.4 Vorläufige Zusammenfassung: Das Schneesturmmotiv bei Puškin

Der Schneesturm erscheint in Puškins Werken *Metel'* und *Kapitanskaja Dočka* schon zu Beginn der Handlung und setzt die Protagonisten miteinander in Verbindung. Seine Darstellung ist realistisch und naturgetreu. Der Autor beschreibt ihn, wie er in der sibirischen Steppe tatsächlich vorkommt. Dadurch misst der Rezipient beim Lesen diesen Szenen zunächst keine besondere Bedeutung bei. Überraschend stellt sich später heraus, dass die Ereignisse im Schneesturm das weitere Schicksal der Personen entscheidend bestimmen werden. In *Metel'* tritt er sogar als das verdinglichte Schicksal auf, dem die Charaktere wie Marionetten ausgeliefert sind. Im Roman *Kapitanskaja Dočka* lässt er eine Person aus ihm heraustreten, die diese schicksalhafte Rolle verkörpert.

Auffallend ist auch der Bezug zu den väterlichen oder familiären Autoritäten, über die sich die jungen Protagonisten erstmals hinwegsetzen und sich dabei selbst in Gefahr begeben, indem sie gegen den Willen einer familiären Autorität beschließen bei Dunkelheit mitten durch den Schneesturm zu fahren. Dies stellt in beiden Werken den ersten Schritt in das neue eigenverantwortliche Leben der Protagonisten dar. Mar'ja Gavrilovna verlässt in der nächtlichen Stunde während des Schneesturms das warme wohlbehütete Elternhaus, um sich mit ihrem Liebhaber heimlich trauen zu lassen. Petr Grinev befiehlt trotz der Gefahren einfach durch den wütenden Schneesturm zu fahren, obwohl ihm ältere erfahrene Männer dringend davon abraten.

In beiden Werken verschleiert der Schneesturm wahre Identitäten und schafft dadurch eine geheimnisvolle mystische Atmosphäre. Als sich der Sturm lichtet und die Identitäten geklärt sind, stellt sich heraus, dass der Sturm nur für eine Seite der Involvierten ein glückliches Schicksal bereit hält, während die andere Seite ihr tragisches Schicksal hinnehmen muss. Das Glück, die entstehende erfüllte Liebesbeziehung und Hochzeit zweier junger Menschen, steht im starken Kontrast zum Tod, der die andere Seite ereilt: Vladimir stirbt im Kampf gegen die Franzosen und Pugačev wird schließlich hingerichtet. Mit beiden tragischen Figuren empfindet der Leser Mitleid und wird einmal mehr daran erinnert, dass Glück und Leid oft eng beisammen liegen können.

3. *Belaja Gvardija* – Michail Bulgakov

3.1 Formale Analyse

3.1.1 Zur Komposition des Romans

Der 1925 im Journal *Rossija* erschienene Roman *Belaja Gvardija* besteht aus zwanzig Kapiteln unterteilt in drei Bücher (knigi). Bulgakov, der die Zeit der Wirren des brutalen Bürgerkriegs in der Ukraine selbst miterlebte, beschreibt darin den Machtwechsel von dem durch deutsche Besatzungstruppen unterstützten Het'man Pavel Petrovič Skoropads'kyj¹ (1873-1945), zum Direktorium² (vgl. Kapeller, 2007: 173). Er beleuchtet die Auswirkungen der politischen Unruhen auf die Stadt Kiev und das Leben seiner Bewohner aus der Perspektive der russischen Oberschicht Kievs, verkörpert durch die bürgerliche Familie Turbin (vgl. Sahni, 1984: 78).

Die erzählte Zeit beträgt etwa acht Tage verteilt zwischen dem 12. Dezember 1918 und dem 2. Februar 1919, als Simeon Petljuras 47-Tage Regierung endet und der Einzug der Bolševiki in Kiev unmittelbar bevorsteht.

Der Roman weist einen ringförmigen Aufbau auf. Das erste und letzte Kapitel beginnen mit denselben pathetischen Worten, die jeweils von einem der zentralen Motive, der Apokalypse, begleitet werden (vgl. Šapovalovaja, 2012). „Велик был год и страшен год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй.“ (Bulgakov, 2008: 7) Die drückende, depressive Untergangsstimmung des Beginns weicht im Verlauf der Handlung einer hoffnungsvollen Erwartung auf einen Neubeginn, wodurch der ambivalente Charakter des apokalyptischen Motivs seinen deutlichen Ausdruck findet. Sie ist Untergang und gleichzeitig auch Neuanfang.

¹ Skoropads'kyj war ein russischer General und Großgrundbesitzer. Er entstammt einem alten Kosakengeschlecht, dessen Vorfahren bereits zwei Jahrhunderte zuvor einen Het'man gestellt hatten. Durch seine Ernennung zum Het'man wollte man gezielt an die frühere Staatlichkeit der Ukraine erinnern. Sein konservatives Regime stützte sich auf russische und russifizierte ukrainische Eliten und die militärische Unterstützung deutscher Interventionstruppen. Sein Ziel bestand im Wesentlichen darin die vorrevolutionäre gesellschaftliche Ordnung in der Ukraine wiederherzustellen, indem man den Grundbesitzern zum Beispiel ihre enteigneten Ländereien zurückgab (vgl. Kappeller, 2009: 172f.).

² Das aus ukrainischen Nationalisten bestehende Direktorium wurde zur neuen Regierung der ukrainischen Volksrepublik. Jedoch gab es unter den Mitgliedern Auseinandersetzungen, wobei sich zwei Spaltungen hervortaten: die stärker sozialrevolutionäre ausgerichtete Fraktion unter Volodimir Kirilovič Vinničenko und die nationaldemokratisch Orientierten unter dem Armeeführer Simon Vasil'evič Petljura. Letzterer konnte sich behaupten und wurde zum Vorsitzenden des Direktoriums. Als neues Staatsoberhaupt marschierte er nach dem Abzug der deutschen Besatzungsmacht mit seinen Truppen in Kiev ein (vgl. ebenda: 173ff.).

Die Handlung ist stark in einzelne Erzählstränge aufgespalten, die formal nur locker miteinander verknüpft sind. Zusammenhänge werden häufig verschleiert, überhaupt ausgespart oder klären sich erst viel später auf (vgl. Fieseler, 1982: 150f.). Zusätzlich erschwert die Technik des zyklischen Erzählens (siehe unten) - die Erzählung von voneinander völlig unabhängigen Ereignissen die gleichzeitig an verschiedenen Orten mit unterschiedlichen Protagonisten stattfinden - dem Leser das Geschehen nachzuvollziehen und in einem logischen Zusammenhang zu bringen. Das gilt vor allem für den historischen Hintergrund.

Belaja Gvardija bietet keine Erklärungen für den geschichtsunkundigen Leser. Er wird stattdessen einfach mit elliptischen Satzkonstruktionen, Namen, und Schlagzeilen, die die Ereignisse stichwortartig beschreiben, und verschiedenen, widersprüchlichen im Volk kursierenden Gerüchten, konfrontiert. Wer der Hetman ist, was die Deutschen in der Ukraine machen und warum die Bol'seviki am Ende des Romans plötzlich auftauchen, ist aus dem Roman alleine nicht erschießbar.

Der Rezipient findet sich dem Spektakel genauso ratlos und unvorbereitet gegenübergestellt wie die Menschen dieser chaotischen Epoche des Umbruchs. Durch den unstrukturierten Umgang mit historischen Fakten entsteht der Eindruck von Chaos und Verwirrung, der den Inhalt des Romans, den Zerfall einer Ordnung, widerspiegelt.

Ein kurzes Beispiel für die Darstellung des historischen Hintergrundes im Roman sei genannt:

Вильгельм, Вильгельм. Вчера убили трех немцев. Боже, немцы уходят, вы знаете?! Троцкого арестовали рабочие в Москве!!! ... Петлюра послал посольство в Париж. Опять Вильгельм. Черные сингалезы в Одессе. Неизвестное, таинственное имя – консул Энно. Одесса. Одесса. Генерал Деникин. Опять Вильгельм. Немцы уйдут, французы придут. – Большевики придут, батенька! (Bulgakov, 2008: 81f.)³

³ Die Revolutionswirren von 1917 hinterließen in der Ukraine ein Chaos. Politische Orientierungslosigkeit, soziale und wirtschaftliche Probleme führten zu schweren Ausschreitungen. Die Regierung der Zentral'naja Rada, ein heterogenes Gebilde aus Sozialrevolutionären, Sozialisten und Bürgerlichen, deren einziger Zusammenhalt in der Schaffung eines souveränen ukrainischen Staats bestand, bat deutsche Truppen um Hilfe, um die Bol'seviki zu vertreiben. Ein separater Friedensvertrag, der Friede von Brest-Litovsk wurde geschlossen, der im Gegenzug die Ukraine verpflichtete das kriegsgeplagte Deutsche Reich unter Kaiser Wilhelm II mit umfangreiche Getreidelieferungen zu versorgen (vgl. Lieb, 2008: 115). Tatsächlich drangen die Deutschen schnell ins Landesinnere vor und drängten die Bol'seviki zurück. Die Zentral'naja Rada erwies sich jedoch als zu schwach und unzuverlässig in Erfüllung ihrer Pflichten, sodass die Deutschen ihre Rolle als Beschützer und Verbündete aufgaben, und durch zunehmend weiterreichende Eingriffe in die Souveränität des Staates zu Besatzern wurden. Schließlich stürzte man die Rada und setzte Skoropads'kyj als Het'man ein. Er galt als Repräsentant der alten russischen Ordnung und Marionette der Deutschen. Im Volk hatte er kaum Rückhalt, da er dringende Agrarreformen nicht durchführte und die ohnehin knappen Lebensmittelreserven der Ukraine ausquetschte, um an die Deutschen liefern zu können (vgl. ebenda: 120ff). Nach der Kapitulation des Deutschen Reichs an der Westfront zwang die Entente den Friedensvertrag von Brest-Litovsk zu annullieren und sich aus der Ukraine zurückzuziehen. Nachdem der Het'man einsehen musste, dass er seine Macht ohne deutsche Hilfe nicht länger aufrechterhalten kann, floh er mit deutscher Hilfe aus dem Land. Danach versuchte die Entente die deutsche Ordnung aufrechtzuerhalten und den Einmarsch der Bol'seviki zu verhindern, wie etwa mithilfe der Truppen des französischen Konsuls Henno von Odessa. Das zeigt, dass auch die Entente ebenfalls kein Interesse an einem selbstständigen ukrainischen Staat hatte. Schließlich gelingt es den nationalen Kräften zumindest

Die wirre, fragmentarische Darstellung der historischen Fakten und der komplexe, stark aufgesplante Handlungsaufbau spiegeln bereits das zentrale Leitmotiv des Romans, den chaotisch wütenden Schneesturm, wider. Logische Verknüpfungen zwischen den einzelnen Erzählsträngen scheinen von seinem weißen Wirbel und dem dichten Nebel, der über dem Schauplatz hängt, einfach verschleiert zu werden (vgl. Fieseler, 1982: 63ff.). Die sich überschlagenden historischen Ereignisse dringen nur mehr als einzelne unzusammenhängende Fetzen durch diese undurchsichtige Atmosphäre. Damit verstärkt der komplizierte Aufbau des Romans den Eindruck des Chaos, den der Schneesturm und die hinter ihm verborgenen stürmischen Kräfte stiften.

Außerdem können auch die häufigen Unterbrechungen des chronologischen Handlungsverlaufs, durch viele Rückblicke, Beschreibungen, Kommentare und innere Monologe als Anspielung auf das Chaos, das der wirbelnde Schneesturm verursacht, betrachtet werden. Zeitsprünge und die oftmals damit einhergehenden Wechsel des Schauplatzes sind nicht immer klar als solche ersichtlich (vgl. Sahni, 1984: 102). Manchmal dienen bloß ein paar elliptische Satzkonstruktionen, ähnlich Regieanweisungen in einem Drama, dem Rezipienten als einziger Hinweis, dass der Schauplatz gewechselt wird. Sie skizzieren rasch ein deutliches Bild vom neuen Schauplatz. Zum Beispiel: „Город. Низкое густое небо. Угол. Домишки на окраине, редкие шинели.“ (Bulgakov, 2008: 134)

3.1.2 Erzähltechnik

In *Belaja Gvardija* wird überwiegend aus der Perspektive eines auktorialen Erzählers erzählt, der jedoch immer wieder in die personale Sicht seiner Figuren, insbesondere der drei Turbin-Geschwister, schlüpft, um aus deren Perspektive zu erzählen. Ähnlich wie in Puškins *Kapitanskaja Dočka* werden die historischen Ereignisse überwiegend aus der Perspektive einer Familie geschildert. Der Fokus der Erzählung liegt damit auf ihrem persönlichen Schicksal und dem Leid, das sie durch die Geschehnisse erfahren müssen.

Алексей во тьме, а Елена ближе к окошку, и видно, что глаза ее черно- испуганны. **Что же значит, что Тальберга до сих пор нет?** Старший чувствует ее волнение и поэтому не говроит ни слова, хоть сказать ему и очень хочется. **В Святошине. Сомнений в этом никаких быть не может. Стреляют, двенадцать верст от города, не дальше. Что за штука?** (ebenda: 15)

Der innere Monolog (fett), der die Gedanken und Gefühle einer Person, ähnlich der direkten Rede wiedergibt, signalisiert hier deutlich den Wechsel in die persönliche Erzählperspektive.

temporär, bis zum Einmarsch der Bol'sheviki, unter der Leitung Simon Petljuras die Macht in der Ukraine zu übernehmen. Das Direktorium marschiert am 19. Dezember 1918 in Kiev ein (vgl. Golczewski, 2010: 339f.).

Jedoch mischt sich, wie für die Erzähltechnik des Skaz‘ typisch, der auktoriale Erzähler immer wieder in die Rede seiner Figuren ein, etwa durch Beschreibungen der Außenwelt (Stadt, Stimmung), als Zwischenruf in das Stimmengewirr des Volks, der *jazyky iz ulicy*, um die Verwirrung der Bürger angesichts der sich überschlagenden Ereignisse wiederzugeben.

A.P. Čudakov und M.O. Čudakova definieren den Skaz in ihrer *Kratkaja literaturnaja enciklopedija* als „[...] особый тип повествования, строящегося как рассказ некоего отдаленного от автора лица (конкретно поименованного или подразумеваемого), обладающего своеобразной собственной речевой манерой.“ (Čudakov und Čudakova in Schmid, 2003: 267) Nach Ejchenbaum ist für den Skaz typisch, dass der Erzähler, ähnlich einem Schauspieler, verschiedene sprachliche Masken aufsetzt, die sich durch Lexik, Syntax, und Intonation unterscheiden. Der Skaz befreit das literarische Werk von seiner Schriftlichkeit. Es erhält dadurch den Anschein einer spontanen mündlichen Erzählung, die von einem scheinbar unprofessionellen Erzähler, der neben dem Autor erscheint, erzählt wird (vgl. Schmid, 2003: 268f.). Der literarische Text wird umgangssprachlich und damit unliterarisch stilisiert, wodurch dessen Expressivität erhöht wird (vgl. Schmid, 2008: 159).

In *Belaja Gvardija* verstärkt die Inszenierung eines Dialogs mit dem Leser das für den Skaz‘ typische Element der Mündlichkeit. Beispiele dafür finden sich im zweiten Kapitel, wo der auktoriale Erzähler Elenas Sorge über den Verbleib ihres Mannes Tal‘berg unterbricht. „Елена говорит в тревоге. Вот несчастье. Муж должен был вернуться самое позднее, слышите ли, - самое позднее, сегодня в три часа дня, а сейчас уже десять.“ (Bulgakov, 2008: 15) Auch an einer anderen Stelle mischt sich der Erzähler in Elenas Gedanken über ihren Ehemann. „О, Елена знала! Елена отлично знала. В марте 1917 года Тальберг был первый – поймите, первый, - кто пришел в военное училище с широченной красной повязкой на рукаве.“ (ebenda: 28)

Dieses Element der mündlichen spontanen Erzählung zeigt sich auch in dem fiktiven Dialog des auktorialen Erzählers mit seinen Figuren (unterstrichen), wie etwa in der Szene, in welcher der Jude Jakov Grigor‘evič Fel’dman Petljura-Männern in die Arme läuft und irrtümlicherweise ein Dokument der Weißen vorweist (vgl. Fieseler, 1982: 76). „[...] ах, Боже мой, Боже мой! Что ж он наделал? Что вы, Яков Григорьевич, вытащили? Да разве вспомнишь такую мелочь, выбегая из дому, когда из спальни жены раздастся первый стон? О, горе Фельдману! [...] Всего-то тоненький листик с печатью, - а в этом листике Фельдмана смерть.“ (Bulgakov, 2008: 141)

Gleichzeitig wendet der Erzähler sich auch direkt an seinen Leser (fett) und scheint ihn um Verständnis für das Verhalten seiner Figur zu bitten. Wie könne Fel’dman an so Kleinigkeiten

wie die richtigen Dokumente denken, wo dessen Frau im Schlafzimmer bereits in den Wehen liegt. Indem der Erzähler seinen Leser immer wieder direkt anspricht, holt er ihn aus der fiktiven Romanwelt heraus, und verstärkt den Eindruck der Objektivität des Dargestellten, da die Handlung dadurch immer wieder unterbrochen und so Distanz zu ihr aufgebaut wird. Der häufige rasche Wechsel der Erzählperspektiven und die dadurch entstehende Vielstimmigkeit erinnern einmal mehr an den chaotischen Wirbel des Schneesturms.

Des Weiteren ist für die Erzähltechnik des Skaz‘ typisch, dass die Erzählung vollständig vom Erzähler geleitet wird, der festlegt, wie viele und welche Informationen er preisgibt oder welche er einstweilen noch zurückbehält und erst an späterer Stelle bekannt macht (vgl. Schmid, 2003: 271). Dadurch werden Zusammenhänge jedoch verschleiert, sodass es dem Leser erschwert wird, Verbindungen mit dem bereits Bekannten herzustellen. Dies ist insbesondere an der Darstellung der Protagonisten ersichtlich. Die Identitäten der Charaktere werden dem Leser häufig nicht sofort offenbart, sondern vorerst noch als mysteriöse Gestalten dargestellt, deren Identitäten erst sukzessive, durch Erwähnung vieler, scheinbar zufällig genannter Details, erkennbar werden.

Eine solche Vorgehensweise ist für die Technik des zyklischen Erzählens typisch. Nach Klotz⁴ werden dabei relativ selbstständige Einzelerzählungen durch eine Verknüpfung in einen größeren Erzählzusammenhang gebracht und erzeugen so einen geschlossenen Kreis von Erzählungen. Diese Verknüpfung besteht auf der Handlungsebene häufig aus einem bestimmten Kreis an Personen, die immer wieder in verschiedenen Szenen vorkommen und die daher die Abschnitte in einen logischen Zusammenhang bringen (vgl. Mielke, 2006: 17). Einige Beispiele für dieses zyklische Erzählen seien genannt:

Bereits im dritten Kapitel ist die Rede von einer „Wolfsgestalt“, die in einer Akazie sitzt und den geizigen Vermieter der Turbins, Vasilij Ivanovič Lisovič, beim Verstecken von Geldscheinen beobachtet. In Kapitel 7 wird von Menschen berichtet, von denen einer eine wolfsähnliche Stimme hat, die in tiefschwarzer Nacht am Vladimirskaia gorka (Vladimir-Hügel) durch die klirrende Kälte des eisigen Schneesturms stapfen. Der Erzähler betont, dass dies nicht einmal die mutigsten Männer wagen, selbst einen Hund könne man nicht dort hinauf treiben. Jemand, der sich dort aufhält, muss ein von der menschlichen Gesellschaft Geächteter sein, der sich fühlt wie ein Wolf im Hunderudel. „Если бы кто и полез на Горку, то уж разве какой-нибудь совсем отверженный человек, который при всех властях мира чувствует себя среди людей, как волк в собачьей стае.“ (ebenda: 117) Im fünfzehnten

⁴ vgl. Klotz, Volker (2006): Erzählen - von Homer zu Boccaccio, von Cervantes zu Faulkner, CH Beck OHG; München

Kapitel machen Banditen unbeschwert Vasili Lisovičs Geheimversteck auffindig und rauben sein Geld. Daraufhin beschreibt er, einen der Räuber, als Mann mit einer bissigen wolfsähnlichen Stimme (volčij ostrýj goslos). Diese Wolfsassoziation lässt schließlich dem Leser die Banditen als die rätselhaften Gestalten erkennen, die nachts am Vladimirskaia gorka herumschleichen.

Im Roman findet sich auch der umgekehrte Fall. Es kommt vor, dass dem Leser Personen bereits vorgestellt wurden, deren Identitäten im Nachhinein aber wieder verschleiert werden, so dass dieser den Eindruck erhält, er habe es mit einer neuen, noch unbekannten Figur zu tun. In Kapitel neun ist beispielsweise die Rede von dem Dichter Rusakov, der gotteslästernde Gedichte schreibt und an Syphilis leidet. In der Folge empfindet er seine Krankheit als Strafe Gottes für sein lyrisches Werk. Reuegeplagt findet er zum Glauben. In Kapitel 20 kommt ein religiöser Fanatiker in Aleksej Turbins Sprechstunde, der sich wegen seiner Syphilis behandeln lassen möchte. Ohne dass es explizit gesagt wird, kann man erahnen, dass es sich um den bereits bekannten Dichter Rusakov handeln muss. Ähnlich rätselhaft werden im 15 Kapitel zwei Fußgänger wie folgt beschrieben: „В переулочек с площади быстро вышли две студенческие фигуры. Один маленький, укладистый, аккуратный, в блестящих резиновых калошах. Другой высокий, широкоплечий, ноги длинные циркулем и шагом чуть не в сажень.“ (ebenda: 277) Plötzlich spricht der Größere den Kleineren als Karas‘ an und es wird klar, dass es sich um die bereits bestens bekannten Freunde der Turbins, Myšlaevskij und Karas‘, handelt (vgl. Fieseler, 1982: 69). In der Verschleierung von Identitäten und Sinnzusammenhängen spiegelt sich somit ebenfalls das Motiv des wirbelnden Schneesturms wider, der seinem Umfeld die korrekte und vollständige Wahrnehmung der Ereignisse unmöglich macht.

Manchmal kommt es sogar zu einer Vermischung zwischen der auktorialen und personalen Erzählperspektive, sodass nicht mehr mit Sicherheit feststellen werden kann, ob es sich um Gedanken einer Figur oder bereits um die des Erzählers handelt. Der Erzähler scheint einfach die Sprache seiner Figuren anzunehmen (vgl. Fieseler, 1982: 74f.). Bachtin⁵ erkennt in diesem Eindringen einer ‚fremden Sprache‘ (čужaja reč‘) in die Figurenrede ein weiteres charakteristisches Merkmal des Skaz‘. Die Präsenz des Erzählers wird durch eine andere Sichtweise, unterschiedliche Werthaltungen und andere ideologische Standpunkte erkennbar (vgl. Schmid, 2003: 270).

Ein Beispiel dafür findet sich in Nikolajs inneren Monolog, als er zum Kommandanten von 28 Junkern ernannt worden ist, im Schnee liegt und auf den Feind wartet. Er malt sich aus

⁵ siehe Bachtin, M. M (1994): Problemy tvorčestva Dostoevskogo, Moskva Pereizd; Moskva

heldenhaft für sein Vaterland im Kampf zu sterben und stellt sich bereits vor, wie die alten Mütterchen um ihn weinen: „«Кого хоронят, миленькие?» - «Унтер-офицера Турбина ...» «Ах, какой красавец ...» И музыка. В бою, знаете ли, приятно помереть. *Лишь бы только не мучиться.* Размышления о музыке [...]“ (Bulgakov, 2008: 169)

In Nikolajs romantische Vorstellung von einem Ehrenbegräbnis als Kriegsheld mischt sich plötzlich der auktoriale Erzähler mit seiner ironisch klingenden indirekten Frage ein (unterstrichen). Er scheint sich über die naiven jugendlich Gedanken seiner Figur sogar lustig zu machen und gibt sich damit als älterer (kriegs-) erfahrener Mann zu erkennen. Vermutlich kennt er das menschliche Leid am Schlachtfeld und weiß, dass dieser Tod nicht heldenhaft, sondern nur schrecklich grausam ist. Da Bulgakov als Militärarzt tätig gewesen ist, kann gut sein, dass hier der Autor durch den Erzähler seinen persönlichen Standpunkt zum Ausdruck bringt. Vor diesem Hintergrund lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, ob der Satz ‚Nur bloß nicht leiden‘ (kursiv) eine Fortsetzung von Nikolajs Gedankengängen ist oder ein Kommentar des Autors.

3.1.3 Die Vielfalt der Sprachstile in *Belaja Gvardija*

Der chaotische Wirbel des Schneesturms spiegelt sich nicht nur im Fehlen einer klaren, logisch nachvollziehbaren Handlungsstruktur wider, sondern findet auch im Fehlen eines einheitlichen sprachlichen Stils Ausdruck. *Belaja Gvardija* zeichnet sich durch eine Polystilistik aus. Mündliche, umgangssprachliche und folkloristische Elemente wechseln mit schriftlichen, literarischen und poetischen Elementen. Bachtin hält diese Vielstimmigkeit sogar für ein wesentliches Charakteristikum des Romans:

Die stilistische Besonderheit der Gattung des Romans beruht gerade auf der Kombination dieser untergeordneten, aber relativ eigenständigen (manchmal sogar verschiedenartigen) Einheiten innerhalb der höheren Einheit des Ganzen: der Stil des Romans besteht in der Kombination von Stilen; die Sprache des Romans ist ein System von «Sprachen». (Bachtin, 1979: 157)

Die verschiedenen Sprachstile bilden teilweise starke Kontraste - von pathetisch prachtvoll, beinahe biblischen Passagen, zu den lyrisch-poetischen Beschreibungen der Stadt Kiev und den ironischen Kommentaren des auktorialen Erzählers bis hin zur einfachen, derben Volkssprache seiner Charaktere.

Zwischen Erzähler- und Figurenrede kann jedoch nicht immer klar unterschieden werden: Mischt sich der Erzähler in die Rede seiner Figuren ein, bedient er sich dabei oft auch deren Sprache, um dem Gesagten Authentizität zu verleihen. Dadurch ist aber nicht immer feststellbar, wer hier tatsächlich spricht. Einen russisch und ukrainisch gleichzeitig

schimpfenden Mann bezeichnet der Erzähler beispielsweise auch zweisprachig als „пан⁶ куренный“ (vgl. Bulgakov, 2008: 308)

Grundsätzlich können die Elemente der höheren sprachlichen Stile, die den Anschein von Poetizität erwecken, der Erzählerrede zugeordnet werden. Die poetisch-lyrischen Passagen des Romans finden sich bei der zärtlich, beinahe liebevollen Beschreibung der Schönheit Kievs. Hier scheint der Erzähler auf seine eigentliche narrative Aufgabe zu vergessen und in lyrisches Schwärmen zu verfallen. In eindrucksvoller, metaphorisch-bildhafter Sprache schildert er den Schauplatz des Geschehens. Nicht zuletzt aufgrund der eigentümlichen Wortstellung meint der Rezipient hier eher Gedichtzeilen vor sich zu haben, als einen Prosatext. Anhand dieser Passagen kommt die Poetizität des Romans am stärksten zur Geltung.

Как многоярусные соты, дымился и шумел, и жил Город. Прекрасный в морозе и тумане на горах, над Днепром. [...] Цепочками, сколько хватало глаз, как драгоценные камни, сияли электрические шары, высоко подвешенные на закорючках серых длинных столбов. [...] Днем с приятным ровным гудением бегали трамваи с желтыми соломенными пухлыми сидениями, по образцу заграничных. [...] Сады стояли безмолвные и спокойные, отягченные белым, нетронутым снегом. [...] Играл светом и переливался, светился и танцевал и мерцал Город по ночам до самого утра, а утром угасал, одевался дымом и туманом. (ebenda: 54ff.)

Diese romantisch verträumt klingenden Passagen stehen im starken Kontrast zu dem Wüten der Revolution und den geschilderten Kriegseignissen. Damit stellen sie einen letzten verbliebenen Rest des geordneten friedlichen Lebens unter der Zarenherrschaft dar, wo russische Kultur und Kunst noch geschätzt und gefördert wurden.

Jedoch ist hierbei zu betonen, dass der Erzähler die Stadt niemals explizit als Kiev bezeichnet, sondern einfach nur von „der Stadt“ schlechthin spricht. Die Tatsache, dass das russische Wort „gorod“ (Stadt) dabei mit einem Großbuchstaben geschrieben wird, weist jedoch bereits darauf hin, dass nur eine ganz bestimmte Stadt gemeint sein kann. Der geschichtskundige Leser weiß, dass es sich hier nur um die Stadt der Städte, die Mutter aller russischen Städte - Kiev handeln kann.

Dasselbe gilt für den Vladimirschügel (vgl. Zitat oben 3.1.2). Auch er wird nicht explizit als Vladimirskaia gorka bezeichnet, sondern nur als „gorka“ (Hügel), ebenfalls mit Großbuchstaben geschrieben. Im gegebenen Zusammenhang ist klar, dass nur der Hügel Kievs gemeint sein kann, auf dem die Statue des heiligen Vladimirs steht, unter dem die Christianisierung der Kiever Rus‘ 988 stattfand.

Außerdem trägt die authentische Wiedergabe der sozialen Herkunft der einzelnen Figuren maßgeblich zum Entstehen der chaotisch wirkenden Polyphonie bei. Der Offizier Myšlaevskij

⁶ ukr. pan = Herr

zeichnet sich durch eine deftige Ausdrucksweise, die reich an Schimpfwörtern ist, aus. „Гетман, а? Твою мать! Кавалергард? Во дворце? А? А нас погнали, в чем были. А? Сутки на морозе снегу ... Господи! Ведь думал- пропадем все ... К матери!“ (ebenda: 21) Das einfache Volk spricht grammatikalisch oft nicht ganz richtig eine Mischung aus russisch und ukrainisch (fett). Dies sieht man an der Sprache der Banditen „**Видчиняй**, из штабу. Та не отходи, а то стрельнем через дверь.“ (ebenda: 243) oder des Bauerns, den Myšlaevskij um einen Schlitten bittet „**Нема. Офицерня уси** сани угнала на Пост.“ (ebenda: 23) Auch Sprachfehler bzw. ausländische Akzente werden wiedergegeben, so Oberst Naj-Turs, der kein „r“ sprechen kann und stattdessen immer ein „g“ spricht. In dieser Darstellung seiner Sprechweise lässt sich gleichzeitig auch etwas Ironie des Erzählers erkennen. Naj-Turs ist ein Ausländer, der aber trotzdem bereit ist, sein eigenes Leben in leichtsinniger, draufgängerischer Weise für dieses fremde Land, das alte imperiale Russland, zu opfern, während die russischen Offiziere feige aus dem Land fliehen und es seinem Schicksal überlassen. Der russische Patriotismus scheint in dem Ausländer tiefer verwurzelt zu sein, als in den Russen selbst. Der Erzähler scheint damit andeuten zu wollen, dass die einzigen „Russen“, die ihre Heimat abgöttisch lieben, eigentlich in Wahrheit die Nicht-Russen, also die Ausländer, sind.

3.2 Zur Handlung

Belaja Gvardija beschreibt den aussichtslosen Kampf des russischen intellektuellen Bildungsbürgertums die althergebrachten Werte des alten imperialen Russlands gegen das Gedankengut der Revolution zu verteidigen. Bulgakov schildert einfühlsam mit seinen Helden mitfühlend die Revolutionsereignisse aus der Sicht einer Familie und deren Freunde, die sich mit den revolutionären Werten und Weltanschauungen nicht identifizieren können (vgl. Vachtinova, 1991: 85). Während sich ländliche Gebiete Petljura großteils bereits angeschlossen haben, leistet eine kleine Gruppe von begeisterten Anhängern des Zarentums in Kiev noch Widerstand. Diese sind jedoch im Vergleich zur Petljuras Armee, schlecht organisiert und kaum ausgebildet. Aleksej Vasil’evič Turbin, der älteste der drei Geschwister, bietet seine Dienste als Militärarzt bei der neu angekündigten Mörserdivision (Mortirnji Divizion) der Weißen, die hauptsächlich aus Junkern, Freiwilligen, Gymnasiasten und Studenten besteht, unter der Leitung von Oberst Malyšev, an. Nikolaj, sein siebzehnjähriger Bruder, ist Unteroffizier in einem studentischen Junkerregiment.

Die beiden Brüder, wie ihre Freunde, der Fähnrich Viktor Viktorovič Myšlaevskij, Fähnrich Fedor Nikolaevič Stepanov, genannt Karas', und Leonid Jur'evič Šervinskij, Adjutant im Stab des Fürsten Belorukov, sind dennoch fest entschlossen bis zum Ende zu kämpfen und wollen nicht einfach aufgeben und wie Feiglinge davonlaufen.

Als der Hetman gemeinsam mit der deutschen Besatzungsmacht Kiev verlässt und viele weiße Offiziere einfach ihren Dienst quittieren und mit den Deutschen die Flucht ergreifen, wie etwa der baltendeutsche Ehemann Elena Vasil'evna Turbina, Sergej Ivanovič Talberg, müssen alle schließlich einsehen, dass es nichts mehr zum Kämpfen gibt. Der Kommandant des Junkerregiments Oberst Feliks Feliksovič Naj-Turs löst daraufhin sein Regiment auf und gibt Befehl sich als Junker unkenntlich zu machen, da er nicht für den sicheren Tod vieler Jugendlicher verantwortlich sein möchte.

Nikolaj leistet dem Befehl seines Kommandanten jedoch Widerstand und möchte an dessen Seite weiterkämpfen. Er ist bereit heldenhaft für Zar und Vaterland im Kampf zu sterben. In einer wilden Schießerei wird der Kommandant getötet. Nikolaj muss erkennen, dass nichts Heldenhaftes an dem Tod im Kampf zu finden ist und ergreift ebenfalls die Flucht.

Sicher zuhause angekommen, erwartet ihn bereits seine Schwester Elena sehnsüchtig. Ihr Bruder Aleksej ist jedoch noch nicht zurückgekehrt.

Erst verspätet erfährt er vom Kommandanten Malyšev im Hauptquartier von der Kapitulation. Man rät ihm sofort nachhause zu gehen und sich in Sicherheit zu bringen. Eine geheimnisvolle Kraft treibt Aleksej aber nochmals zum Schauplatz des Geschehens in die Vladimir Straße, um sich selbst von dem soeben Erfahrenen zu überzeugen. Dabei geht er ein paar Schritte zu weit und wird von Petljura-Soldaten entdeckt. Auf seiner Flucht wird er verwundet. Eine Dame namens Julija Aleksandrovna Rejss rettet und versorgt ihn. Am nächsten Morgen bringt sie ihn zu seinen Geschwistern nachhause.

Als er an Wundtyphus erkrankt, scheint es schon, als würde er diese Verwundung nicht überleben. Wie durch ein Wunder rettet das ekstatische Gebet seiner Schwester Elenas den todkranken Bruder.

Nachdem die Turbins und ihre Freunde nun erkennen müssen, dass sie ihre Hoffnungen in die falsche Macht gesetzt haben und die Monarchie und ihre Werte unwiederbringlich verloren sind, sind sie gezwungen ihr Leben an die neue (sowjetische) Realität anzupassen und wieder einen Sinn in ihrem Leben zu finden. Diesen scheinen die drei Geschwister in neuen Liebesbeziehungen und ihr Freund Šervinskij im Anstreben einer Karriere als Opernsänger zu finden. Auch die übrigen Freunde schmieden bereits Pläne für ihr weiteres ziviles Leben.

Eine bedeutend größere Gefahr für den jungen ukrainischen Staat und das gewohnte Leben der Turbins geht jedoch nicht von den meuternden chaotischen Truppen Petljuras, sondern von den organisierten revolutionären Bol'sheviki aus, deren Einzug in die Stadt am Ende des Romans unmittelbar bevorsteht. Auf die bedrohlicher werdende Gefahr, die von ihnen ausgeht, weisen der immer stärker werdende Schneesturm und der sich unmittelbar vor Kiev in einem Bahnhof befindliche Panzerzug „Proletarij“, den ein roter Stern zierte, hin.

3.3 Die Darstellung des Schneesturms als Element der Sättigung

Der Schneesturm wird als zentrales Motiv des Romans gemeinsam mit der Apokalypse, dem zweiten bedeutendem Leitmotiv, durch einleitende Zitate aus Puškins *Kapitanskaja Dočka* und der Offenbarung des Johannes programmatisch angekündigt. Die Verbindung des Schneesturmmotivs mit der apokalyptischen Symbolik kann als deutlicher Hinweis für seinen ambivalenten Charakter betrachtet werden. Die Erscheinung des Schneesturms kündigt den Zerfall der herrschenden Ordnung an und enthält gleichzeitig große Hoffnungen auf einen Neubeginn.

Пошел мелкий снег и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось с снежным морем. Все исчезло. – Ну, барин, – закричал ямщик, – беда: буран! (Puškin in Bulgakov, 2008)
И судимы были мертвые по написанному в книгах сообразно с делами своими. (Bulgakov, 2008)

Im ersten Kapitel stürmt er bereits heftig vom Norden her.

Давно уже начало мети с севера, и метет, и метет, и не перестает, и чем дальше, тем хуже. [...], но (жизнь, о которой пишется в шоколадных книгах) не только не начинается, а кругом становится все страшнее и страшнее. На севере воет и воет вьюга, а здесь под ногами глухо погромыхивает, ворочит встревоженная утроба земли. (Bulgakov, 2008: 9)

In der Folge dominiert der Schneesturm mit seinem chaotischen weißen Wirbel eindeutig die Szenerie. Er ist fast in jedem Kapitel präsent - entweder als physische Naturgewalt (echte Schneesturmszenen) oder rein in seiner symbolischen Bedeutung, als Omen für eine, sich ständig nähernde Bedrohung für die bestehende gesellschaftliche Ordnung und das gewohnte Leben der Menschen (vgl. Fieseler, 1982: 83). Da die gesamte Handlung im Winter spielt, finden sich im Roman überwiegend echte Schneesturmszenen. Sie finden sich vor allem bei der Schilderung von Kampfhandlungen und als Begleiterscheinung von vorerst rätselhaft wirkenden Ereignissen, über die der Leser erst später, scheinbar zufällig, aufgeklärt wird (vgl. die Erscheinung der Banditen oben).

Einzig in der Szene, wo Petljura mit seiner Armee in Kiev einzieht und in der Sofijskij Sobor ein Gottesdienst zu seinen Ehren abgehalten wird, hört der Schneesturm überraschend für einen Moment auf, als zeige er ehrfürchtigen Respekt vor der neuen Machtfigur. Der Himmel erscheint plötzlich klar und die unnatürlich wirkende, riesige rote Sonne kommt zum Vorschein. Fast scheint es, als wolle der Erzähler die große Macht Petljuras betonen, wenn sich selbst die Naturgewalt für einen Augenblick zurückzieht, um ihm die Bühne zu überlassen.

Von dieser Ausnahme abgesehen, dominiert der Schneesturm eindeutig das Landschaftsbild. Diese Dominanz über die Szenerie zeigt sich metaphorisch besonders eindrucksvoll in Kapitel sieben. „Ледяной ветер -гу-у...- пройдет по аллеям, и мерещится, что бормочут в сугробах у решетки человеческие голоса.“ (Bulgakov, 2008: 118) Hier wird der eisige Schneesturm personifiziert und patrolliert gemeinsam mit den deutschen Soldaten durch die Alleen. Er scheint in menschenähnlichen Stimmen zu brummen, deren Echo in den Schneewächten widerhallt. Sein deutlich wahrnehmbares Heulen „gu- u“ breitet sich wie die Kälte und der Schnee, den er in den Straßen vor sich hertreibt, über die ganze Stadt aus. Die Tatsache, dass der Schneesturm mit den Soldaten der deutschen Besatzungsmacht mitmarschiert, lassen bereits auf seine Macht und Kontrolle über diese Landschaft schließen, die er seinem wilden Treiben vollständig unterwirft.

Außerdem spiegelt sich die Dominanz des weißen Schneesturms in der Farbgebung des Romans wider. Die Farben Weiß, Grau und Schwarz, die den vom Schneesturm beherrschten Raum, die Kiever Straßen, kennzeichnen, dienen generell zur Beschreibung großer Flächen, wie z.B.: Straßen, Gärten, Gebäuden, Menschenmassen und schließlich dem Kiever Straßenleben selbst: graue Uniformmäntel der Soldaten und Kriegsutensilien (schwarze Gewehre und Kanonen, grauer Panzerzug). Natürlich darf nicht unerwähnt bleiben, dass die Farbe Weiß auch eine politische Dimension enthält, wie aus dem Titel *Belaja Gvardija* ersichtlich ist. Tatsächlich befasst sich der Roman mit dem Schicksal der weißen, bürgerlichen Truppen. Weiß inkludiert für Bulgakov auch Vorstellungen über Heimat, Geborgenheit, Familie und Ehre. Der schwarz-weiß Kontrast ist für den Autor gleichbedeutend mit der Zerstörung der Harmonie (vgl. Šapovalova in Izdatel'stvo Lizej).

Ebenso passt der schwarz-weiß Kontrast perfekt zur Zwiespältigkeit der Atmosphäre im winterlichen Kiev zurzeit des wütenden Bürgerkriegs. Die tiefverschneite Stadt erscheint zwar friedlich und ruhig (vgl. Zitat unten). Kälte, Krieg, Leid und Tod, die auf den Straßen der Stadt allgegenwärtig sind, stören jedoch das Bild dieses winterlichen Friedens.

Diese dunkle Seite, das Chaos und das Böse findet in der Farbe Schwarz symbolischen Ausdruck.

Um diese zwiespältige Atmosphäre aufrechtzuerhalten, scheint der Erzähler manchmal sogar bewusst andere Farben auszuschließen. Personenbeschreibungen werden meist auf diese dumpfen Farben reduziert. Es ist die Rede von bleichen Gesichtern und einem Banditen mit gräulicher Haut. Auch Elena Vasil'evna ist vermutlich farbenreicher gekleidet als ihre uniformierten Brüder. Von der weinenden Dame, die Nikolaj auf seiner Flucht durch die Straßen wandern sieht, wird einzig ihr großer schwarzer Hut beschrieben, nicht aber die restliche Kleidung (vgl. Fieseler, 1982: 102ff.).

Einen starken Kontrast zu den dumpfen, das Landschaftsbild prägenden Farben, bildet die am zweithäufigsten vorkommende kräftige Farbe Rot. Sie findet sich dagegen nur auf begrenzten Flächen bzw. als einzelne Farbtupfer wie auf Armbinden, Bärten, Haare, als Punkte in Augen, Blut im Schnee oder zur Darstellung von Sonnen- und Lampenlicht (vgl. Fieseler, 1982: 103). Dieser Kontrast wird durch die beiden Planeten Venus (weiß) und Mars (rot) bildlich dargestellt. Sie symbolisieren Krieg und Frieden. Der feuerrote Mars verkörpert als Kriegsplanet einerseits die Rote Armee selbst, die dem Gedankengut der Revolution notfalls zum gewaltvollen Durchbruch verhelfen soll, aber auch das Chaos, das die Vernichtung der bestehenden Gesellschaftsordnung und ihrer Werthaltungen hervorrufen wird, sowie das viele Blut, das im Namen der Revolution vergossen worden ist (vgl. Wright, 1978: 71). Die weiße Venus stellt die Weiße Armee dar, die das friedliche Leben vor der Revolution wiederherstellen soll. Gleichzeitig kann sie auch als Ausdruck für die großen Hoffnungen, die mit der Entstehung eines neuen Weltbildes verbunden sind, gewertet werden (vgl. Natov, 1986: 52).

Schließlich wird die Dominanz der Farben Schwarz und Weiß noch zusätzlich verstärkt, indem zum weißen wirbelnden Schneesturm der dichte, tief über dem winterlichen Kiev hängende Nebel (tuman) als dessen ständigen Begleiter hinzutritt und ebenfalls leitmotivische Verwendung findet. Beide bewirken eine dichte, undurchsichtige Atmosphäre, die das komplexe Geschehen, wie ein dicker weißer Mantel, umgibt. Dadurch kann es von den Protagonisten, und letzten Endes auch vom Rezipienten, aufgrund des komplizierten Aufbaus des Romans nicht mehr zur Gänze sinnerfassend überblickt werden.

Dieser hohe Sättigungsgrad ist im Roman allgegenwärtig. Er charakterisiert sowohl den Himmel, der im Roman fortwährend als bewölkt und tiefhängend „низкое густое небо“ (Bulgakov, 2008: 134) beschrieben wird, als auch die Darstellung des Schauplatzes selbst. Kiev erscheint im Winter ständig in dichten Nebel gehüllt: „Прекрасный в морозе и тумане

на горах, над Днепром.“ (Bulgakov, 2008: 54) „[...] Город вставал в **туману**, обложенный со всех сторон.“ (ebenda: 132) „[...] Да, был виден **туман**.“ (ebenda: 128) Dicke Schneeflocken bedecken den Himmel und die Erde. Deshalb beschreibt der Erzähler den Dezember, in dem die Handlung stattfindet, als weiß und flauschig: „Итак, был белый, мохнатый декабрь.“ (Bulgakov, 2008: 9) Eine weiße Schneedecke lässt das sonst rege Leben der Stadt erstarren und trügerisch friedlich und ruhig erscheinen. „Зимой, как ни в одном городе мира, упал покой на улицах и переулках и верхнего Города, на горах, и Города нижнего, раскинувшегося в излучине замерзшего Днепра, и вест машинный гул уходил внутрь каменных зданий, смягчался и ворчал довольно глухо.“ (Bulgakov, 2008: 55)

Zusätzlich verstärken diffuse Lichtverhältnisse diesen Eindruck von der Undurchsichtigkeit und Dichte der Atmosphäre. So spielen die meisten Szenen bei Nacht, Dunkelheit, Nebel, dichten Wolken und wildem Schneetreiben. Darin wirken Konturen und Bewegungen unklar, verzerrt (vgl. Fieseler, 1982: 148). Die Figuren stehen, wie der Rezipient, den sich in der Stadt überschlagenden Ereignissen völlig überfordert gegenüber. Es scheint, als betrachten die Protagonisten das Geschehen durch eine dichte Nebelwand, wodurch sie nur einzelne Fragmente davon erkennen können. Ihre Orientierungslosigkeit sowie die Unsicherheit und Ratlosigkeit gegenüber diesen historischen Ereignissen in der Epoche des Umbruchs werden figural durch diese undurchsichtige Atmosphäre zum Ausdruck gebracht.

Vor dem Hintergrund dieses nicht zu durchblickenden Umfelds und den Bürgerkriegsereignissen schwingt der Eindruck einer versteckten Gefährlichkeit stets mit, da der wahre Feind hier nicht sofort ersichtlich ist. Diese Vermutung scheint im plötzlichen Auftauchen und Verschwinden von mysteriösen Gestalten, deren Identität oft erst im Nachhinein geklärt wird, Bestätigung zu finden. So berichtet der Erzähler von einem mystischen Gefangenen „мифический человек из тюрьмы“ (Bulgakov, 2008: 72), der aus der Gefängniszelle mit der apokalyptischen Zahl No. 666⁷ entlassen wird. Diese Zahl deutet bereits für die Ankunft des Bösen hin. Später stellt sich heraus, dass der Gefangene Simon Vasilevič Petljura ist. Bulgakov betrachtet ihn offensichtlich als den falschen Propheten und bösen Verführer aus der Apokalypse. Wer diese rätselhafte Person aber genau ist, Buchhalter,

⁷ Die apokalyptische Zahl 666, wird im 13. Kapitel der Offenbarung des Johannes erwähnt. Johannes sah ein Tier mit sieben Köpfen (= die Zahl für die göttliche Vollkommenheit) und 10 Hörnern, das auf jedem Horn ein Diadem (= Zeichen die Anmaßung einer Macht, die keinem Menschen gebührt, sondern nur Gott selbst) trug vom Meer aufsteigen. Hinter diesem Tiersymbol verbirgt sich ein Mensch, der als falscher Prophet, oder wie es im Matthäusevangelium heißt, als Antichrist auftritt. Er ist der böse Verführer, der sich widerrechtlich als Lamm ausgibt und sich wie Gott selbst verehren lässt. Damit kritisiert Johannes den Cäsarenwahn im römischen Reich als Gotteslästerung. (vgl. Loidl, 1981: 3ff.) „[...] Wer Verstand hat, berechne den Zahlenwert des Tieres. Denn es ist die Zahl eines Menschnamens; seine Zahl ist sechshundertsechszig.“ (Offb 13,18)

Student, oder Soldat, woher er kommt, oder ob er überhaupt tatsächlich existiert, darüber herrscht Unklarheit unter den Bewohnern Kievs. Das zeigt die Szene besonders deutlich, wo das Direktorium in Kiev einmarschiert und seine Herrschaft mit einer Parade und einem anschließenden Gottesdienst in der Sofijskij Sobor beginnt. Obwohl Petljura an diesem zerimoniellen Akt teilgenommen hat, scheint unter den Anwesenden niemand zu wissen, wer er ist, oder wie er aussieht. Viele wilde Gerüchte kursieren im Volk (vgl. Fieseler, 1982: 148). Über dieser unklaren konfusen Atmosphäre liegen der Schleier des Nebels und der Wirbel des Schneesturms.

Schließlich erfährt der Eindruck der Gefährlichkeit, durch die motivische Verwendung des Adjektivs „strašnyj“ (schrecklich, furchterregend) oder eines seiner Synonyme nochmals eine deutliche qualitative Steigerung. Diese Gefahr scheint konkret, in Form der chaotisch meuternden, brutalen, unheilbringenden Armee Petljuras, die für viel unnötiges Blutvergießen⁸ verantwortlich gemacht werden kann, aus dem eisigen Nebel und dem wütenden Schneesturm hervorzutreten. „Откуда же взялась эта страшная армия?.. Соткалась из морозного **тумана** в игольчатом синем и сумеречном [воздухе]... Ах, страшная страна Украина! **Туманно... туманно...**“ (ebenda: 182) Andererseits lauert hinter dem eisigen Nebel und dem Stürmen noch eine zweite, latente Gefahr in der Form der revolutionären Bol'sheviki, deren Präsenz durch den sich bereits unmittelbar vor Kiev befindlichen Panzerzug, angedeutet wird. Der Nebel und die Gefahr werden hier miteinander verbunden und bilden so gemeinsam mit dem Schneesturm eine feste Vorstellungseinheit.

Generell wird das Adjektiv „strašnyj“ häufig in Situationen gebraucht, wo Dunkelheit bzw. Einsamkeit, Schneesturm und Kriegshandlungen zusammentreffen: Im siebten Kapitel wird von Gestalten berichtet, die mitten in tiefschwarzer Nacht bei eisigem Schneesturm am Vladimirhügel durch den Schnee stapfen. Der auktoriale Erzähler kommentiert dies wie folgt: „Кто пойдет на Горку ночью, да еще в такое время? Да страшно там просто! И храбрый человек не пойдет. [...] Полная тьма [...] Жуть. [...] Ночь тревожная [...]“ (ebenda: 115f.) Nikolaj liegt mit seinen Junkern im schneebedeckten Feld und wartet auf die Begegnung mit dem Feind. Er fragt sich: „«Не страшно?» - «Нет, не страшно» отвечал бодрый голос в голове [...]“ (ebenda: 169) Nach Naj-Turs Tod wird sich Nikolaj bewusst, dass er jetzt Angst

⁸ vgl. die Szene der brutalen Ermordung des Juden auf der Brücke; Nachdem sich der jüdisch-sozialistische Bund offiziell gegen eine selbstständige Ukraine aussprach, jüdische Politiker nicht mit Rada nach Žitomyr flohen und den Frieden von Brest-Litovsk missbilligten, glaubte man Beweise dafür zu haben, sie generell als Bol'sheviki zu betrachten und damit zum Feindbild zu erklären. (vgl. Golczewski, 2010: 294) Das führte zu schrecklichen Pogromen und Massenermordungen, für die heute überwiegend russische weiße Offiziere und Kosaken der Armee Denikins für die Hauptverantwortlichen gehalten werden. (vgl. Kapeller, 2009: 182f.) Im Roman wird die Schuld an den Pogromen eher, wie auch aus jüdischer Sicht, den Regierungstruppen Petljuras zur Last gelegt.

hat, da er nun alleine vom Feind umzingelt in einer menschenleeren Straße ist. „, «Не страшно?» - подумал Николка и почувствовал, что ему безумно страшно. «Отчего? Отчего?» - подумал Николка и сейчас же понял, что страшно от тоски и одиночества.“ (ebenda: 174) An einer anderen Stelle wird von Offizieren und Junkern erzählt, die gerade aus ihrem Versteck kriechen. „Четвертый офицер и двое юнкеров были возле орудий у фонаря, который метель старалась погасить. Через пять минут пушки стали прыгать и страшно бить в темноту.“ (ebenda: 186) Es scheint, als müsse der Autor nochmals besonders betonen, dass die Winternächte 1918/19 in Kiev bei dichtem Schneetreiben, Nebel und Bürgerkrieg schrecklich und furchteinflößend gewesen sind.

Der Mensch fühlt sich in dieser Atmosphäre bei direkter Konfrontation mit den Naturgewalten ohnmächtig und hilflos. Wie ein Blinder tappt er durch einen weißen Raum, in dem nur unscharf einige Konturen erkannt werden können. So ergeht es etwa einem vor der Stadt umherirrenden Stabskapitän. „Крутило и вертелo, и капитан тыкался в холодном визге метели, как слепой.“ (ebenda) Angesichts des Bewusstseins der persönlichen Ohnmacht macht sich eine allgemeine Verzweiflung breit. Über all dem erklingt bereits zu Beginn im Zusammenhang mit der Darstellung des schweren Schicksals der jungen Turbinfamilie, deren Mutter erst vor kurzem verstorben ist, die zentrale Frage des Romans: „Но как жить? Как же жить?“ (ebenda: 9)

Dennoch gibt es einen kleinen, ruhigen, letzten verbleibenden Gegenraum zu den bedrohlich wirkenden stürmischen Kiever Straßen in dem die trübe, feindliche, bitterkalte Atmosphäre des Schneesturms vorerst noch nicht durchzudringen mag. Die warme, belebte, helle, freundliche Wohnung der Turbins im zweiten Stock des Hauses Nr. 13 am Aleksandrhügel wirkt tatsächlich wie eine kleine Insel der Wärme und Geborgenheit mitten im stürmischen Ozean. Das Dach des Hauses wird von einer dicken Schneeschicht bedeckt, die es und seine Bewohner von dem Einfluss der stürmischen Kräfte zu schützen scheint. Darunter stechen die hellbeleuchteten Fenster der Turbinschen Wohnung deutlich hervor, die einen starken Kontrast zu den schwachen, kaum beleuchteten Fenster der darunterliegenden Wohnung ihres geizigen Vermieters Vasilij Lisovič bilden. „[...] и в нижнем этаже [...] засветился слабенькими желтенькими огнями инженер и трус, буржуй и несимпатичный, Василий Иванович Лисович, а в верхнем – ситльно и весело загорелись турбинские окна.“ (ebenda: 11) Es scheint, als grenzen die cremefarbenen Vorhänge der Wohnung den hellen warmen Innenraum von dem bitterkalten winterlichen Außenraum ab (vgl. Fieseler, 1982: 99ff)).

Auch die Figuren nehmen diese Dichotomie der Räume deutlich wahr. Lariosik, ein Verwandter Talbergs aus Žitomir, der vorübergehend bei den Turbins als zahlender Gast aufgenommen wird, beschreibt die Wärme, Gemütlichkeit und Geborgenheit, die bei den Turbins gewöhnlich herrscht. „[...] у них тепло и уютно, в особенности замечательны кремовые шторы на всех окнах, благодаря чему чувствуешь себя оторванным от внешнего мира ... А он, этот внешний мир... согласитесь сами, грязен, кровав, и бессмыслен!“ (Bulgakov, 2008: 232)

Auch Myšlaevskij beobachtet diesen Kontrast zwischen Innen- und Außenraum. „Здесь водка и тепло, а там мрак, буран, вьюга, замерзают юнкера.“ (ebenda: 43) Während im Haus Leben und Fröhlichkeit dominieren, ist es auf den Straßen im wütenden Schneesturm bitterkalt, düster und gefährlich. Der Tod ist auf den Straßen durch die vielen erfrierenden Soldaten und Kriegsoffer allgegenwärtig. Der heulende Schneesturm verstärkt die düstere und unheimliche Endzeitstimmung in den Kiever Straßen.

Damit symbolisiert die Wohnung der Turbin-Familie den letzten verbleibenden Zufluchtsort in der stürmischen Epoche der rasanten politischen Veränderungen, der noch Kontinuität, Geborgenheit und Wärme auszustrahlen vermag. Letztere geht vom großen holländischen Kachelofen, genannt „Saardamskij Plotnik“⁹ aus, auf dem Szenen aus dem Leben Peters des Großen aufgemalt sind, aus. Die Wohnung der Turbins mit ihren detailliert beschriebenen Einrichtungsgegenständen, die allesamt zu einem gut bürgerlichen Leben dazugehören, rufen Erinnerungen an das friedliche Dasein vor dem plötzlichen Auftreten der stürmischen Kräfte hervor. Damit verkörpern sie den letzten Rest einer vom Untergang bedrohten Gesellschaft und können als unsterbliche Bewahrer der alten Stabilität und Ordnung betrachtet werden (vgl. Fieseler, 1982: 147). Der Erzähler beschreibt die Möbeln wie folgt:

Вот этот изразец, и мебель старого красного бархата, и кровати с блестящими шишечками, потертые ковры, пестрые и малиновые, с соколом на руке Алексея Михайловича, с Людовиком XIV, нежащимся на берегу шелкового озера в райском саду, ковры турецкие с чудными завитушками на восточном поле, что мерещились маленькому Николке в бреду скарлатины, бронзовая лампа под абажуром, лучшие на свете шкапы с книгами, пахнущими таинственным старинным шоколадом, с Наташей Ростовой, Капитанской Дочкой, золоченые чашки, серебро, портреты, портьеры, [...] (Bulgakov, 2008: 9)

⁹ Die Bezeichnung des Kachelofens lässt die Turbins als begeisterte Anhänger der Monarchie und damit als überzeugte Vertreter der alten gesellschaftlichen Ordnung erkennen. Peter der Große verkörpert den Höhepunkt der Zarenmacht. Unter seiner Herrschaft kam es zu beträchtlichen territorialen Ausweitungen des russischen Imperiums, was ihn schließlich 1721 sogar dazu bewegte den Kaisertitel anzunehmen. Bei seinen Bildungsreisen durch Europa kam er unter anderem nach Holland, in die Stadt Saardam, um Schiffsbau zu erlernen. Da er gerne selbst Hand anlegte, ging er als Zar und Zimmermann (zar'-plotnik) in die Geschichte ein. (vgl. Nolte, 2003: 89ff.)

Jedoch macht sich der Zerfall des bisher dominierenden Weltbilds und seiner gesellschaftlichen Ordnung auch in ihrer Wohnung zunehmend bemerkbar. Der Innenraum spiegelt damit die Ereignisse des Außenraums wider. Die ehemals prunkvollen Möbelstücke sind abgewetzt und die Bücher verstaubt.

Die bronzene Lampe mit dem beschützenden Lampenschirm, die unaufhörlich tickenden Uhren und „die braunen altertümlich geheimnisvoll nach Schokolade riechenden Bücher“ in den Regalen, die sich als bedeutende Werke der russischen Literatur erkennen lassen, wie Puškins *Kapitanskaja Dočka* oder Tolstojs *Vojna i Mir*, und damit als Symbol für die schöne russische Literatur und Kunst stehen, gelten als nicht mehr zeitgemäß. Die abgenutzten verstaubten Gegenstände in der Wohnung stellen somit ein klares Zeichen für die herannahende Tragödie des gesamten Landes, den Verfall ihrer Kultur, die gemeinsam mit ihren Trägern unter die Räder der Geschichte kommen zu droht, dar. Bulgakov lässt Puškins *Kapitanskaja Dočka* dafür symbolisch im Ofen verbrennen (vgl. Vachtinova, 1991: 85).

Ein weiterer Hinweis auf den rasch voranschreitenden allgemeinen Verfall der bestehenden Ordnung liegt in der Auflösung der strikten Dichotomie der Räume. Im Verlauf der Handlung vermag der kalte, stürmische, unsichere, diffuse Außenraum immer mehr in den bisher noch geschützten, warmen, gemütlichen Innenraum der Wohnung der Turbins einzudringen.

Das Ineinandergreifen der beiden Räume kündigt sich bereits bei dem Fest, das die Turbins und ihre Freunde mit ausreichend Wein und Wodka feiern an. Zigarettenrauchschwaden und der Nebel der Berausung erfüllen den Raum. In weiterer Folge ist es jedoch manchmal schwer zu unterscheiden, ob wirklich der sich ausdehnende physische Nebel der Kiever Straßen gemeint ist, oder ob er nur in seiner symbolischen Bedeutung zur metaphorischen Umschreibung von Gemütszuständen und unklaren Ereignissen gebraucht wird (vgl. Fieseler, 1982: 151f). Nach Aleksejs Verwundung verursachen dessen hohes Fieber und das Morphinum die Benebelung der Atmosphäre. „В полном тумане лежал Турбин.“ (Bulgakov, 2008: 212) Mit der wachsenden Sorge und dem angespannten nervösen Bangen um den schlechter werdenden Gesundheitszustand des großen Bruders verändert sich auch die helle, freundliche Atmosphäre, die im Hause der Turbins gewöhnlich herrscht, nachhaltig. Es scheint, als würden die cremefarbenen Vorhänge, die sonst die gemütliche Atmosphäre der Wohnung bewahren und ihre Bewohner von der stürmischen, kalten rauen Außenwelt abschirmen, diese Aufgabe nicht mehr länger erfüllen können. So verbreitet sich schließlich die dunkle, frostige, nebelige Atmosphäre des Umfelds auch in der Turbinschen Wohnung.

Die depressive Endzeitstimmung ihrer Bewohner wird sogar von den Gegenständen der Wohnung reflektiert. Das Licht der Lampen brennt matt und besorgniserregend. Die Uhr

krächzt mahnend und böse. „[...] свет почему-то горел в этот вечер тускло и тревожно- [...] Тонкрх.. тонкрх.. сердито и предостерегающе ходили часы с хрипотой [...].“ (Bulgakov, 2008: 204) Sie scheint sogar mit den Geschwistern mitzutruern (vgl. Fieseler, 1982: 118f.). „Но в жилище вместе с сумерками надвигалась все более и более печаль. Поэтому часы не били двенадцать раз, стояли молча, стрелки и было похоже на сверкающий меч, обернутый в траурный флаг.“ (ebenda: 203)

Obwohl sich mit Aleksejs Genesung die Stimmung im Hause Turbin wieder deutlich bessert und die gewohnte Wärme und Herzlichkeit zurückkehren, bleibt noch ein letzter Rest dieser nebeligen, diffusen Atmosphäre erhalten. Im Schlusskapitel wandert die Schlaftrunkenheit zu den einzelnen Figuren und hüllt sie in den Nebel des Schlafes. „Смутная мгла расступилась и пропустила к Елене [...] **Туманы** сна ползли вокруг него, его лицо из клубов выходило ярко-кукольным.“ (ebenda: 315)

3.4 Die symbolische Bedeutung des Schneesturms

Der Roman behandelt die Auswirkungen, der mit der Revolution parallel einhergehenden Vernichtung der etablierten bürgerlichen Gesellschaftsordnung, auf das Leben einer Familie, die, als überzeugte Vertreter des alten Weltbilds, ihre Lebensweise vollkommen nach den vom Verfall bedrohten Werten und Traditionen ausgelegt hat. Dabei zeigt er ihren persönlichen Leidensweg, den die Geschwister durchreiten müssen, um sich an die geänderten Vorgaben der neuen Epoche anzupassen. Die ständig vorwärtstreibende Kraft der Veränderung, verkörpert durch den unaufhaltsamen Schneesturm, zwingt schließlich auch die Turbin-Familie sich mit der zentralen Frage ihrer Epoche eingehend zu beschäftigen: „Как же жить?“ (Bulgakov, 2008: 9)

Wie bereits angedeutet, markiert die Erscheinung des wütenden Schneesturms in *Belaja Gvardija* das Ende einer Epoche und die völlige Vernichtung, der für sie prägenden Ordnung. Zurück bleiben Chaos und Unsicherheit, die dem Menschen das Gefühl der „Entwurzeltheit“ des eigenen Lebens bzw. die Angst vor der noch ungewissen Zukunft deutlich spüren lassen (vgl. Fieseler, 1982: 148).

Die Bedrohung für ihr Weltbild existiert jedoch bereits, als die Handlung des Romans einsetzt. „Давно уже начало мести с севера, [...]“ (Bulgakov, 2008: 9) Tatsächlich stellt schon der erste Weltkrieg das Ende des friedlichen bürgerlichen Lebens, garantiert durch die monarchistische Stabilität, dar. Jedoch ist dies nur als Anfang vom Ende zu betrachten, worauf der zunehmend an Intensität gewinnende Schneesturm verweist. Auf den Weltkrieg

folgt der Bürgerkrieg, aus dem eine neue zerstörerische, barbarische Macht in der Gestalt Simon Petljuras, als zumindest vorübergehender Sieger hervorgeht. Seine 47-Tage Regierung endet mit dem Einmarsch der revolutionären, Bol'sheviki, die schließlich die Macht über die Ukraine übernehmen. Petljura ist mit dem Schneesturmmotiv in vielfacher Hinsicht verbunden:

Er erscheint mitten aus dem wütenden Schneesturm heraus. Seine gewaltvolle, brutale unbarmherzige Vorgehensweise im Bürgerkrieg kann mit dem unaufhaltsamen und unkontrollierbaren Stürmen der Naturgewalt verglichen werden. Petljura zieht mit seiner meuternden barbarischen Armee in Kiev ein und hinterlässt ein schreckliches Blutbad.

Hier drängt sich, nicht zuletzt aufgrund des einleitenden Zitats aus Puškins *Kapitanskaja Dočka*, der Vergleich der Erscheinung Petljuras im Roman mit der Emiljan Pugačevs, dem Führer der Bauernaufstände auf. Petljura, wie auch Pugačev, treten unerwartet plötzlich aus dem Wirbel des Schneesturms und verursachen Chaos und menschliches Leid. Beide scheinen mit ihrer Vorgehensweise vor allem das einfache Volk anzusprechen, da sie ihm ein Gefühl von Zufriedenheit geben und die Möglichkeit der Rache bieten, nachdem es unter der Zarenherrschaft und dem Diktat der Großgrundbesitzer lange genug leiden hat müssen. Ihr Handeln scheint die niederen Instinkte der Volksmasse zu befriedigen und sie dazu veranlassen sich großteils ihnen einfach anzuschließen, ohne genau zu wissen, wer diese Anführer überhaupt sind oder wie sie aussehen. In *Kapitanskaja Dočka* erkennt der junge Adelige Grinev seinen Feind Pugačev nicht, als er diesem im Schneesturm begegnet. Auch das Volk in *Belaja Gvardija* scheint keine Ahnung zu haben, wer die Person Petljura tatsächlich ist, oder wie sie aussieht. Das beweist das Stimmengewirr in der Szene vor der Sofijskij Sobor.

Eine weitere Anspielung Bulgakovs auf die Gemeinsamkeiten der unzivilisierten meuternden Armee Petljuras und dem wütenden Bauernregiment Pugačevs ist in der personifizierten Darstellung des großen Zorns des einfachen Volkes auf das bestehende Gesellschaftssystem als Bauernzorn¹⁰ zu sehen. Dieser stapft mit einer Keule in der Hand durch die Ukraine, hinterlässt eine Spur von Verwüstung und Tod und kann nicht einmal von bitterer Kälte und Schneesturm aufgehalten werden. Dieser zornige Bauer, den nichts und niemand, nicht einmal die Naturgewalt des Schneesturms, von seiner zerstörerischen Mission aufhalten kann, könnte

¹⁰ Im Bürgerkrieg kämpften auf dem Staatsgebiet der Ukraine nicht bloß die roten Bol'sheviki gegen die zaristischen weißen Truppen, sondern unter anderem auch die Bauern mit eigenen oder von Kosaken- Atamanen befehligten Truppen für ihre Rechte. Ihr Hass konzentrierte sich dabei unter anderem auch auf die Deutschen und den von ihnen unterstützten Het'man, da sie die Enteignungen wieder rückgängig machten, um den Grundbesitzern ihr Land wiederzugeben und die ohnehin bereits knappen Lebensmittelreserven der Ukraine mit militärischer Macht ausquetschten (vgl. Kappeller, 2009: 185).

tatsächlich Emiljan Pugačev sein. Aufgrund dieser Assoziation mit Pugačev stellt Petljura für den Erzähler, ebenso wie der wütende Schneesturm, ein Vorbote des Todes und des endgültigen Verfalls der bürgerlichen zivilisierten Weltordnung dar.

Да-с, смерть не замедлила. Она пошла по осенним, а потом зимним украинским дорогам вместе с сухим веющим снегом. Стала постукивать в перелесках пулеметами. Самое ее не было видно, но явственно видный предшествовал ей некий корявый мужичков гнев. Он бежал по метели и холоду, в дырявых ламптишках, с сеном в непокрытой свалявшейся голове, и выл. В руках он нес великую дубину, без которой не обходится никакое начинание на Руси. (Bulgakov, 2008: 79)

Dieser Eindruck vom endgültigen Verfall der Ordnung wird durch die auffällig häufige Verwendung von apokalyptischer Symbolik in diesem Zusammenhang verstärkt. Die mysteriösen drei Zeichen, die seine Ankunft ankündigen, die Explosion in der Waffenfabrik von Lysja Gora, der Mord an dem Höchstkommendanten der deutschen Armee und die Erscheinung der Milchfrau Javdocha, erinnern an die apokalyptischen Reiter (vgl. Brenner, 2008). Die Explosion, das ständige Grollen der Kanonen und Rattern der Maschinengewehre können als Zeichen für den (Bürger-)krieg, der in der Offenbarung des Johannes als Reiter am feuerroten Pferd dargestellt wird, betrachtet werden. Das Kriegsgeschehen erweckt wieder den animalischen Instinkt im Menschen, da es hier im Wesentlichen um das Überleben des Stärkeren geht. Was Zivilisation, Bildung und Ordnung einzudämmen versuchen, gewinnt im Krieg wieder die Oberhand. Er lässt den Menschen zum Tier werden. Angesichts der realen Bedrohung für Leib und Leben werden selbst an sich zivilisierte Personen der gebildeten bürgerlichen Mittelschicht auf der Flucht vor ihren Verfolgern wieder zum Wolf (vgl. Fieseler, 1982: 129).

Als Nikolaj von einem Hausbesorger entdeckt wird, der ihn als einem Junker und Angehörigen der Weißen den Petljura-Leuten melden möchte, spürt er plötzlich trotz des frostigen stürmischen Schneesturms heißen Zorn in sich aufsteigen, sieht rote Funken vor seinen Augen, fletscht die Zähne wie ein Wolf-Welp und erkennt, dass er bereit ist, gegebenenfalls den unbewaffneten Mann zu erschießen. „Ветер и мороз залетел Николке в жаркий рот, потому что он оскалился, как волчонок. Николка выбросил руку с кольтом из кармана подумав: «Убью гадину» [...] Голоса своего он не узнал, до того голос был чужд и страшен.“ (Bulgakov, 2008: 175) Nikolaj scheint vor seiner eigenen Stimme zu erschrecken und überrascht zu sein scheint, wozu er fähig wäre. Was zeigt, dass ein derartiges barbarisches Verhalten für seine Gesellschaftschicht, Herkunft und Erziehung absolut untypisch ist.

Noch klarer kommt die Verwandlung des zivilisierten Menschen in ein wildes Tier an der Stelle zum Ausdruck, wo Aleksej von seinen bewaffneten Verfolgern davonläuft. Er verwandelt sich in einen weisen Wolf und entwickelt einen animalischen Instinkt, da sein Verstand nicht mehr benötigt wird. „Достаточно погнать человека под выстрелами, и он превращается в мудрого волка; [...] в действительно трудных случаях ненужному уму вырастает мудрый звериный инстинкт.“ (Bulgakov, 2008: 217) Auch die Banditen, die den Vermieter der Turbins ausrauben, nützen das allgemeine Chaos des Krieges, um sich zu bereichern. Sie werden beschrieben, als unmenschliche Kreaturen, die sich bei Nacht und eisigem Schneesturm auf dem Vladimirschül heruntreiben, wo niemand freiwillig hingehen würde, es sei denn, er ist von der menschlichen Gesellschaft verstoßen und fühlt sich wie ein Wolf im Hunderudel. (siehe Zitat oben) Einer der Räuber wird sogar mehr als eine wolfsähnliche Kreatur als Mensch beschrieben.

В первом человеке все было волчье, [...] Лицо его узкое, глаза маленькие, глубоко сидящие, кожа серенькая, усы торчали ключьями, и небритые щеки западали сухими бороздами, он как-то странно косил, смотрел иноходью тут, даже в узком пространстве, успел показать, что идет нечеловеческой, ныряющей походкой привычного к снегу и траве существа. (Bulgakov, 2008: 243)

Durch die zahlreichen Mensch-Wolf-Vergleiche soll das anarchische barbarische Kriegsgeschehen, das im starken Kontrast zum bürgerlichen rationalen vernünftigen Weltbild steht, ausgedrückt werden. Der Leser erinnert sich unwillkürlich an das römische Sprichwort „Homo homini lupus.“ Der Mensch ist dem Menschen ein Wolf. Der Versuch Petljuras die Macht in der Ukraine zu übernehmen kann daher auch als Teil eines endlosen Kampfes zwischen Zivilisation und Vernunft gegen instinktive animalische Kräfte betrachtet werden (vgl. Wright, 1978: 73f.).

Auch das zweite Zeichen, der politische Mord an dem Oberbefehlshaber, erinnert an den vierten Reiter der Apokalypse, dem Tod auf dem fahlen Pferd. Der Tod ist überall allgegenwärtig, wo Petljuras Männer auftauchen. Er kommt manchmal auch tatsächlich am Pferd, etwa durch die berittenen Soldaten Kozyr-Leskos. Viele dieser Morde erscheinen ungerechtfertigt, sinnlos und einfach nur barbarisch, wie die grausame Ermordung des Juden auf der Brücke oder der Mord an Jakov Grigorevič Fel'dman, dem ein vorgezeigtes falsches Dokument das Leben kostet.

Dem dritten Zeichen, der Milchfrau Javdocha, kann der dritte apokalyptische Reiter auf dem schwarzen Pferd zugeordnet werden. Er steht für den Hunger und die Teuerung. Die Reichen bereichern sich auf Kosten der Armen. Die Bäuerin kommt mit der Milch in die Stadt, wobei sie jeden Tag etwas mehr verlangt. Die Stadtbewohner leiden unter den ständig steigenden

Preisen für die immer knapper werdenden Lebensmittel. Jedoch können die Bauern die Preise auch weiter erhöhen, da den Bewohnern nichts anderes übrig bleibt als entweder zu zahlen oder zu hungern. In Zeiten der Krise sind sie die „Reichen“, da sie über Grundnahrungsmittel verfügen, auf die andere angewiesen sind. Hier sei wieder an den Wirbel des Schneesturms erinnert, der alles aufwirbelt, die bestehende Ordnung umkrempelt, und das Unterste zum Obersten macht (vgl. Fieseler, 1982: 83).

Mit dem blitzartigen Verschwinden des Hetmans endet das Reich und es beginnt die Herrschaft des Satans (vgl. Gasparov, 1994: 104). Schließlich wird Petljura selbst als der Antichrist dargestellt. Er ist der mysteriöse Gefangene, den man aus der Zelle No. 666 entlässt, was sinnloses Blutvergießen und Zerstörung zur Folge hat.

Именно, в городскую тюрьму однажды светлым сентябрьским вечером пришла подписанная соответствующими гетманскими властями бумага, коей предписывалось выпустить из камеры № 666 содержащегося в означенной камере преступника. [...] - произошли такие беды и несчастья, такие походы, кровопролития, пожары и погромы, отчаяние и ужас. [...] (Bulgakov, 2008: 67)

Er verrichtet ein Blutbad und lässt die Leichen einfach auf der Straße zurück, wie etwa den tapferen Oberst Naj-Turs.

Nach der letzten grausamen Tat der Petljura-Soldaten, der Ermordung des Juden auf der Brücke, verschwindet Petljura plötzlich so, als sei er nie dagewesen. Das mysteriöse Verschwinden des Antichristen steht symbolisch für das Ende der Welt und wirkt wie eine Strafe Christus. Einzig die Leichen und das viele vergossene Blut (dargestellt durch die Leiche eines Juden) zeugen von den barbarischen Taten Petljuras und belegen dessen Existenz. „[...] потом исчезло все, как будто никогда и не было. Остался только стынущий труп еврея в черном у входа на мост, да утопанные хлопья сена, да конский навоз. И только труп и свидетельствовал, что Пэтурра не миф, что он действительно был.“ (ebenda: 309)

Durch den zerstörerischen Einfluss dieser barbarischen stürmischen Kräfte, die begleitet von der unkontrollierbaren Naturgewalt des Schneesturms in Kiev einziehen, müssen die Turbins und ihre Freunde sehr rasch erkennen, dass die zentralen Werte ihres Lebens wie Treue, Ehre und Aufrichtigkeit nur mehr Illusionen einer vergangenen Ära sind, wie sie noch in den ‚brauen verstaubten nach Schokolade riechenden Büchern‘ im Regal der Turbinschen Wohnung existieren. Sich diesen unaufhaltsamen Kräften zu widersetzen, scheint genauso hoffnungslos, wie der Versuch sich gegen diese stürmische Naturgewalt aufzulehnen. Dadurch sind sie gezwungen zu akzeptieren, dass ihre vertraute Welt in sich zusammenbricht und ein für alle Mal im stürmischen Chaos der Geschichte unwiederbringlich verloren ist.

Aleksej steht vor seiner alten Schule, des Aleksandrovskoje Gimnasija, das er gemeinsam mit seinen Freunden Karas, Myšlaevskij und Šervinskij besucht hat. Der Anblick des leeren Schulgebäudes erweckt Erinnerungen an seine Schulzeit. Sie stellen gleichzeitig Erinnerungen an das vergangene imperiale Russland dar, das die aus dem Schneesturm hervortretenden Kräfte auszulöschen drohen. Beim Anblick des Portraits Aleksanders I., der das zaristische Russland verkörpert, fragt Aleksej sich, warum Aleksander jetzt nicht mit seinen Truppen von Borodino kommen kann, um Petljura, wie bereits Napoleon, in die Flucht zu schlagen.

Jedoch ist in der Gegenwart niemand da, der dieses alte Russland verteidigen kann: Die Zarenfamilie ist ermordet. Der Hetman bricht sein Wort und flieht feige mit den deutschen Truppen. Die Mörser-Division bestehend aus Studenten und Junkern, von denen mehr als die Hälfte nicht im Umgang mit Waffen ausgebildet sind, und russische Offiziere, die bereit sind für ihre Überzeugungen aus Treue zum geliebten Vaterland in den Krieg zu ziehen, werden alleine, dem Feind ausgeliefert, in einer kalten stürmischen Umgebung zurückgelassen (Wright, 1978: 70). Sie kämpfen bzw. sterben für längst verlorene Ideale, so etwa Naj-Turs.

Hier kommt auch die für Bulgakovs Werk typische Assoziation des Haupthelden mit den Evangelien zum Ausdruck. Er erinnert an das Bild des „Sohnes“, der völlig alleine ohne Unterstützung in einer fremden feindlichen Welt zurückbleibt und dabei Schwäche, Angst und Trauer fühlt und am Schluss selbst stirbt. Tatsächlich stirbt Aleksej Turbin beinahe kurz vor Weihnachten (Christi Geburt) an den Folgen seiner Verwundung und wird durch Elenas Gebete, wie durch ein Weihnachtswunder, gerettet. Er steht wieder auf von den Toten. Es scheint, als sei auch er zu Weihnachten neu geboren (vgl. Gasparov, 1994: 84ff.). Die Geburt Christi ist auch die Wiedergeburt der Turbin-Familie. „Турбин стал умирать днем двадцать второго декабря. [...] Второго февраля по турбинской квартире прошла черная фигура, с обритой головой, прикрытой черной шелковой шапочкой. Это был сам воскресший Турбин.“ (Bulgakov, 2008: 291ff.)

Der Erzähler lässt seine Figuren nicht leidend, hoffnungslos und völlig auf sich selbst gestellt, in einer zerfallenden Welt, inmitten des wütenden Schneesturms zurück, sondern deutet bereits den Beginn einer neuen Weltordnung an, die zum Vorschein kommen soll, sobald sich der Sturm gelegt haben wird. Noch hat er sich jedoch nicht gelegt. Eine weitere Macht, verkörpert durch den braunen Panzerzug „Proletarij“, steht bereits vor den Toren Kievs - das sind die revolutionären Bol'seviki.

Die großen Hoffnungen, die Bulgakov mit ihrer Ankunft in der Stadt verbindet, zeigt die reiche apokalyptische Symbolik am Ende des Romans. Nach Leid, Zerstörung, Krieg und

Tod, kommt das Reich Gottes. Die Apokalypse ist nicht das Ende, sondern der Beginn eines glorreichen Neuanfangs, die Schaffung des Paradieses. Ihre ambivalente Natur, Zerstörung und Neuanfang, spiegelt sich im Roman somit deutlich wider.

Einerseits geht die alte Welt, das imperiale Russland mit seinen Werten und Weltanschauungen zugrunde, andererseits beginnt mit der Revolution eine neue Ära. Das wird im ersten und letzten Kapitel klar und deutlich zum Ausdruck gebracht.

Zu Beginn des Romans sucht Aleksej das Gespräch mit Pater Aleksander. Er klagt dem Priester das Leid, das seine Familie über sich ergehen lassen muss: der frühe Tod der Mutter ausgerechnet in so schweren unsicheren Zeiten, wo die vertraute Welt der Familie auszulöschen droht und all das, nachdem die Familie nach Aleksejs Rückkehr vom Militärdienst endlich wieder vereint gewesen wäre. Der letzte Wunsch der Mutter, die Wärme des Haushalts aufrecht zu erhalten und freundschaftlich weiterzuleben, erscheint unerfüllbar. Pater Aleksander antwortet ihm mit einem Zitat aus der Apokalypse über das bevorstehende Jüngste Gericht. Er betont, dass die Verzweiflung eine große Sünde sei und versucht Aleksej Mut zu machen. „Уныния допускать нельзя, - конфузливо, но как-то очень убедительно проговорил он. – Большой грех – уныние ... Он приподнял книгу так, чтобы последний свет из окна упал на страницу, и прочитал: «Третий ангел вылил чашу свою в реки и источники вод; сделалась кровь».“ (Bulgakov, 2008: 10f.)

Damit hat er das Jüngste Gericht und die neue bessere Welt, die hinter dem Leid liegt, bereits kommen gesehen. Hier zeigt sich Bulgakovs Glaube an den positiven Sinn der Geschichte. Alles was passiert, passiert aus einem guten Grund und nur zum Besseren, auch wenn das nicht immer sofort ersichtlich ist.

Da schon einmal von den apokalyptischen Reitern gesprochen wurde, seien sie an dieser Stelle nochmals erwähnt. Der positive Sinn der Geschichte wird in der Apokalypse durch den ersten Reiter am weißen Pferd zum Ausdruck gebracht. Er steht für die treibende Kraft der Geschichte, die das Leben vorwärts drängt (Brenner, 2009).

Im letzten Kapitel werden die Worte Aleksandrs wieder aufgegriffen. Der Dichter Rusakov liest in der Bibel die Stelle vom Jüngsten Gericht. „И увидел я мертвых, малых и великих, стоящих пред Богом, и книги раскрыты были, и иная книга раскрыта, которая есть книга жизни; и судимы были мертвые по написанному в книгах, сообразно с делами своим.“ (Bulgakov, 2008: 314)

Zum Schluss des Romans gewährt der Erzähler einen Einblick in das Unbewusste, bzw. das innere Seelenleben seiner Figuren. Es scheint, als geschehe alles Folgende bereits jenseits der realen gegenständlichen Welt. (im Reich Gottes?) Idealistische Vorstellungen von der noch

ungewissen besseren Zukunft, die sich hinter dem Stürmen befinden soll, werden hier mit der Realität verbunden. Durch die Darstellung der Träume wird der Raum des Romans, die Stadt Kiev, verlassen und die Handlung immer wieder unterbrochen und somit eine größere Distanz zur Erzählung erzeugt. Dies bietet dem Autor die Gelegenheit zu den Ereignissen Stellung nehmen (vgl. Šapovalova, 2012). Der Rezipient hat das Gefühl, dass am Schluss nicht mehr der Erzähler zu Wort kommt, sondern der Autor selbst seine Position darstellt.

Eine Tür zu einem weiteren Raum, dem Kosmos, angedeutet nicht zuletzt aufgrund der Erwähnung der beiden Planeten Venus und Mars, wird geöffnet. Bulgakov betrachtet nicht nur die Auswirkungen des Sturms der Geschichte auf die Bewohner Kievs, sondern auch die Bedeutung dieser Ereignisse im ständig dahinfließenden Storm der Geschichte. Er scheint daraus zu schließen, dass diese chaotischen sich überschlagenden und daher schwer zu durchblickenden Ereignisse wichtig sind, für die Schaffung einer neuen besseren hoffnungsvollen Zukunft. In Elenas Traum erklingen die Worte „Жить, будем жить!!“ (Bulgakov, 2008: 315) Dadurch wird die eingangs erwähnte zentrale Frage der Epoche, insofern beantwortet, als festgestellt wird, dass es nach der Zerstörung und dem Chaos jedenfalls weitergehen wird und es keinen Grund zur Verzweiflung oder Angst vor der Zukunft geben soll.

Als deutliches Zeichen für diese bessere gerechtere und friedliche hoffnungsvolle Zukunft steht der Traum des kleinen Nachbarjüngens der Turbins Pet'ka Ščeglov. In seiner kindlichen Welt gibt es noch keine Kriege, Gewalt und Blutvergießen. Pet'kas Traum ist fröhlich. Er träumt von einem glitzernden Diamantenball (vgl. Natov, 1986: 55).

Das Jüngste Gericht, dargestellt durch die Vladimir-Statue, die sich über den Dnjeper erhebt und ein Kreuz in der Hand trägt, erscheint als das offensichtlichste Symbol für den Neubeginn. Bei Mitternacht sieht es aus, wie ein scharfes Schwert, das jedoch nicht mehr furchteinflößend ist, da es ,vergeht und übrig bleiben nur die Sterne, als Verkörperung von Hoffnung und Ewigkeit‘ (vgl. Gasparov, 1994: 102f.).

Над Днепром с грешной и окровавленной и снежной земли поднимался в черную, мрачную высь полночный крест Владимира. Издали казалось, что поперечная перекладина исчезла – слилась с вертикалью, и от этого крест превратился в угрожающий острый меч. Но он не страшен. Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся [...] . (Bulgakov, 2008: 316)

Das Jüngste Gericht verkörpert die erwartete Wiederkunft Christi und die Vollendung der Heilsgeschichte, nämlich der Ankunft des Reichs Gottes. Auch wenn Bulgakov sicher ist, dass niemand das unschuldige vergossene Blut rächen wird, scheint er den revolutionären Bol'seviki zumindest eine Chance geben zu wollen, dieses Paradies (ein Reich Gottes) nach

der Revolution zu erschaffen (vgl. Wright, 1978: 75). „Заплатит ли кто-нибудь за кровь? Нет. Никто. Просто растает снег, взойдет зеленая украинская трава ... и крови не останется и следов. Дешевая кровь на червонных полях, и никто выкупать ее не будет. Никто.“ (Bulgakov, 2008: 309)

Er setzt große Hoffnungen in diese neue Macht, wenn er den Planeten Mars besonders hoch am Himmel als fünfzackigen roten Stern erscheinen lässt, der über allen anderen Gestirnen thront. Damit ist die Hoffnung noch nicht verloren, dass die neue Macht wieder Gerechtigkeit und Ordnung herstellen kann.

Hier sei noch einmal an die geheimnisvolle, unsichtbare, lenkende Kraft des Schicksals erinnert, die im Wirbeln des Schneesturms zum Vorschein kommt. Sie führt den Menschen, wenn auch über Umwege, zum Schluss wieder auf den einzigen, richtigen, vernünftigen und gangbaren Weg in seiner Situation zurück. Enttäuscht im Vertrauen stehen die Turbins und ihre Freunde nun vor den Trümmern ihres Weltbildes, das sie verteidigen wollten und müssen sich jetzt mit einer neuen Weltanschauung vertraut machen, die ihr Leben dominieren wird, sobald sich der Schneesturm lichtet.

So deutet die letzte explizite Erwähnung des Schneesturms im Roman auf die stattfindende innere Veränderung der Turbins und ihrer Freunde hin. Ins Nichts zurückgeworfen, stehen sie wieder am Anfang und müssen erst nach ihrem Platz und ihrer Aufgabe in dieser neuen gesellschaftlichen Ordnung suchen. Ihre Epauletten, als Zeichen für ihren gesellschaftlichen Status als verdiente Soldaten, werden dafür symbolisch vom Schneesturm verweht.

„Не было и погон ни на одном из сидевших за столом, и погоны уплыли куда-то и растворились в метели за окнами.“ (ebenda: 305)

Aufgrund der Erscheinung des Jüngsten Gerichts, als Ausdruck für Hoffnung und Neubeginn, darf jedoch vertraut darauf werden, dass sie diese Aufgabe meistern und ihren neuen Platz in der Gesellschaft finden werden.

4. Aleksandr Blok – *Dvenadzat'*

4.1 Handlung

In einer dunklen, bitterkalten, stürmischen Nacht kämpft sich eine alte Dame durch den Schneesturm. Sie sieht ein Plakat, im Wind flattern auf dem steht „Вся власть Учредительному Собранию!“ (Blok, 2006: 61) Dessen Bedeutung kann sie jedoch nicht verstehen und wundert sich nur, wie viele Fußlappen für Kinder man daraus machen hätte können. Aus der völligen Dunkelheit hört man Lieder, Gesprächsfetzen, Rufe und Warnungen. Prostituierte diskutieren über ihre Preise, jemand fragt nach Brot.

Zwölf Rotgardisten, die wie Strafgefangene aussehen, marschieren durch die stürmischen Straßen des revolutionären Petrograds. Rundum lodern Feuer. Vor diesem Hintergrund erklingen Revolutionsparolen, die die Intention der Revolution verkünden. Sie soll sich wie ein weltweites Feuer auszubreiten, das den gesamten Erdball erfasst. Das erfordert jedoch, dass die Soldaten zuvor ihre eigene kulturelle und persönliche Vergangenheit sowie ihr Gefühlsleben verdrängen, um sich voll und ganz ihrer revolutionären Mission widmen zu können.

Das gelingt ihnen aber nur bedingt. Beim Überfall auf eine Kutsche, in der der bourgeoise Verräter Van'ka, ein ehemaliges Mitglied der Bol'sheviki, vermutet wird, erschießt Petrucha, einer der zwölf Soldaten, versehentlich die sich ebenfalls in der Kutsche befindliche Prostituierte Kat'ka. Sofort bereut er die Tat und zweifelt am Sinn seiner Mission.

Es stellt sich heraus, dass er dieses Mädchen geliebt hat. Man ermahnt ihn jedoch seine persönliche Tragödie zu vergessen, um mit der unaufhaltsam voranschreitenden Revolution Schritt halten zu können.

Der Sturm wird stärker. Nichts ist mehr zu erkennen. Die Soldaten marschieren trotzdem weiter. Sie bemerken, dass eine unidentifizierbare Gestalt immer wieder vor ihnen hin- und herläuft. Nach einer Warnung schießen sie einfach auf diese Gestalt. Der Wind scheint das Echo des Schusses spöttisch widerhallen zu lassen. Schließlich erkennen sie in ihrem geheimnisvollen Anführer, Jesus Christus mit einem weißen Kranz aus Rosen, der eine blutrote Fahne in den Händen hält.

4.2 Formale Analyse

Blok schrieb das Poem *Dvenadcat'* im Jänner 1918 mitten im Wüten der Oktoberrevolution. Es gilt daher als eine der ersten literarischen Reaktionen auf das Revolutionsgeschehen.

Von seinen Zeitgenossen erntete er jedoch überwiegend negative Kritik für sein enthusiastisches pro-revolutionäres Werk, da es als poetische Reportage aufgefasst wurde. Besonders das Ende mit dem überraschenden Erscheinen der Christusfigur missfiel ihnen. In einem Brief an Gumilev verteidigt Blok sein Ende und bezeichnet es als bewusst so gewählt. „Мне тоже не нравится конец «Двенадцати». Я хотел бы, чтобы этот конец был иной. Когда я кончил, я сам удивился: почему Христос? Но чем больше я вглядывался, тем яснее видел Христа.“ (Blok in Rževskij, 1980: 142)

4.2.1 Zum dreigliedrigen zyklischen Aufbau des Poems

Das Gedicht besteht aus unregelmäßigen stophenähnlichen Abschnitten, die teilweise sehr stark in Länge, Metrik und Form variieren. Sie werden, entsprechend dem Titel, zu zwölf unterscheidenden Kapiteln (*časti*) zusammengefasst. Diese zwölf Kapitel lassen sich thematisch wiederum in drei größere Abschnitte einteilen, die gemeinsam ein starkes symbolisches Bild der Revolution und ihren Auswirkungen zeichnen (vgl. Bergstraesser, 1979: 123).

Der erste Abschnitt des „Triptychon(s)“ (Rževskij, 1980: 137) erinnert stark an eine typische Einleitung eines Prosatexts. Er ist der längste und macht etwa ein Viertel des gesamten Gedichts aus. Detailliert werden Handlungsort und Zeit, die stürmischen Petrograder Straßen Anfang Jänner 1918 sowie die dort herrschende Atmosphäre beschrieben, die in der Folge für das ganze Gedicht stimmungsgebend ist. Damit ist er eher atmosphärisch als erzählerisch (vgl. Briggs, 1990: 248f.).

Rževskij betitelt diesen Teil mit ‚Aufruhr‘ („*Smjatenie*“) (Rževskij, 1980: 137). In diesem ersten Teil ist ausschließlich die Natur in Aufruhr. Schneesturm und Kälte rebellieren (noch) alleine auf den Straßen Petrograds. Dies ändert sich in den folgenden zehn Kapiteln schlagartig.

Der zweite Abschnitt des Triptychons, der Hauptteil des Gedichts, setzt gleich mit dem zentralen Motiv der Bewegung, verkörpert durch den wirbelnden Schneesturm und den marschierenden zwölf Rotgardisten, ein. Anders als in der Einleitung scheint hier alles in Bewegung zu sein, von der Statik des Beginns ist nichts mehr übrig geblieben.

Der dritte Teil versucht die Folgen dieser unaufhaltsamen vernichtenden Bewegung wieder abzumildern. In den letzten sieben Zeilen ist das Stürmen der Revolution nicht mehr bemerkbar, sondern es herrscht eine Art von Harmonie, die etwas Prophetisches an sich hat. Vielleicht ein Ausdruck der großen Hoffnungen, die der Autor in die neue bessere Weltordnung setzt, welche die revolutionären Veränderungen schaffen sollen. Rževskij bezeichnet diesen letzten Teil daher als Prophezeiung („Poročestvo“) (Rževskij, 1980: 138).

Beim Vergleich des ersten und letzten Kapitels lässt sich der ringförmig in sich geschlossene Aufbau des Gedichts erkennen. Die Handlung beginnt und endet in demselben undurchsichtigen Raum - in den bitterkalten, verschneiten, finsternen, wenn zum Schluss auch etwas heller werdenden, Straßen Petrograds, wo der eisige Schneesturm wütet und einige nicht näher beschriebene menschliche Figuren erkennbar sind. Montageartig, und völlig kommentarlos werden einzelne Straßenszenen schemenhaft skizziert, ohne dass der Rezipient zwischen ihnen einen klaren Sinnzusammenhang herzustellen vermag. Das Gesagte und Gezeigte wird bloß angedeutet. Dadurch entstehen nur einzelne Farbpunkte, auf die in der dunklen Umgebung Licht geworfen wird, jedoch kein vollständiges Bild (vgl. Bergstraesser, 1979: 123).

Sowohl im einleitenden als auch im abschließenden Kapitel sind verschiedene Stimmen und Ausrufe zu hören. Jemand ruft: „Ох, Матушка-Заступница!/ Ох, большевики загонят в гроб!“ (Blok, 2006: 61) Am Ende des ersten Teils erklingen folgende unverständliche Rufe „Эй, бедняга!/ Подходи-/ Поцелуемся“ oder „Хлеба!“ (ebenda: 63) Zu Beginn des Gedichts bleibt jedoch völlig unklar, wem diese zugeordnet werden können und warum die Zwischenrufe ausgerechnet an diesen bestimmten Stellen erklingen.

Ebenso wird nicht geklärt, wer das lyrische Ich ist, das unerwartet plötzlich im ersten Kapitel auftaucht und rhetorische Fragen stellt „А это кто? – Длинные волосы/ [...] Что нынче невеселый,/ Товарищ поп?/ [...] Что впереди?“ (ebenda, 62f.) oder jemanden zu warnen scheint, wobei (noch) nicht klar ist, wovor gewarnt werden soll. „Товаришь! Гляди/ В оба!“ (ebenda: 63)

Diese Polyphonie zieht sich durch das gesamte Gedicht und soll das Chaos der Epoche des politischen Umsturzes in Russland Anfang des 20. Jhd. darstellen. Die Handlung wird immer wieder durch Zwischenrufe, Lieder und Revolutionsparolen unterbrochen, obwohl nicht immer ganz klar beurteilt werden kann, wem diese Stimmen zuzuordnen sind. Gegen Schluss können zunehmend die zwölf Rotgardisten als Sprecher identifiziert werden, wie etwa der Soldat Pet'ka.

Ein weiteres Charakteristikum, das die zyklische Struktur des Gedichts verdeutlicht, ist der antithetische Beginn „**Черный** вечер./ **Белый** снег.“ (ebenda: 61) und der ebenso antithetische Schluss des Poems „**Позади**- голодный пес, /[...] **Впереди**- с кровавым флагом,/ [...] Иисус Христос.“ (ebenda: 71) Der zu Beginn des Poems eingeführte Schwarz-Weiß-Kontrast dominiert das Landschaftsbild und findet leitmotivische Verwendung. Der letzte Gegensatz verleiht den großen Hoffnungen auf eine neue bessere harmonische Ordnung Ausdruck, die durch die Revolution geschaffen werden soll,.

4.2.2 Formale Besonderheiten der Strophen- und Zeilenformen im Zusammenhang mit Metrik und Reimschema

Die eingangs erwähnten strophenhähnlichen Abschnitte unterscheiden sich stark nach ihrem Aufbau und ihrer Länge. So finden sich ein- bis vierzehnzeilige Abschnitte. Auffällig ist in diesem Zusammenhang der stark variierende Bau der einzelnen Zeilen, wobei sich ein Grundtypus, die vier bis sechssilbige, meist zweihebige Kurzzeile erkennen lässt, die im Schriftbild als Säule erscheint, während längere Zeilen vorgezogen werden. Kürzere Zeilen werden weiter eingerückt.

Bei den Kurzzeilen decken sich meist Zeilenlänge und syntaktische Einheit. Durch präzise Wortwahl gewinnt die Handlung an Dynamik. „Черный вечер./ Белый снег./ Ветер, ветер!“ (Blok, 2006: 61)

Die Kurzzeile wird mit dem Leitmotiv des Schneesturms in Verbindung gebracht. Seine tragende Bedeutung für das Poem wird anhand der Säulenform des Schriftbildes erkenntlich. Längere Zeilen dienen hingegen zur Beschreibung bzw. zum Karikieren des äußeren Umfelds, in dem die Handlung stattfindet und verleihen dem Gedicht einen ironischen, beinahe grotesken Anstrich (vgl. Bergstraesser, 1979: 124ff.).

Gereimt wird meist kreuz- oder paarweise, wobei die Reimpaare häufig über die Strophenabschnitte hinausgehen; siehe die letzten drei Partikel des ersten Teils (vgl. Bergstraesser, 1979: 123ff.):

Черное, черное небо.

Злоба, густная злоба
Кипит в груди...
Черная злоба, святая злоба...

Товарищ! Гляди
В оба! (Blok, 2006:63)

Durch die Alternation von kurzen zweihebigen trochäischen Zeilen und etwas längeren dreihebigen anapästischen Zeilen wird in der ersten Strophe ein dynamischer Rhythmus geschaffen, der das Marschieren der Zwölf ankündigt. Diese Dynamik beruht auf der Verwendung der Kurzzeile und der Übereinstimmung von Form und Wort.

Dieser dynamische Rhythmus schwächt allmählich ab. Beschreibende Sequenzen und die Darstellung des Gefühlslebens der Zwölf führen immer wieder zu Unterbrechungen, was auch durch die häufigere Verwendung des längeren Zeilentyps ersichtlich wird. Erst gegen Ende des zehnten Teils, ab dem Erklängen der Revolutionsparolen, findet sich der dynamische Rhythmus wieder. Die Zwölf scheinen erneut in den Marschschritt der Revolution zurückgefunden zu haben (vgl. ebenda, 126).

Besonders paradox wirkt die Schlussstrophe des zwölften Kapitels. Es überrascht nicht nur das plötzliche Erscheinen der stilisierten Christusfigur, sondern auch der Rhythmus der letzten sechs Zeilen: Der vierhebige Trochäus und die Paarreime, mit abwechselnd stumpfen und klingenden Kadenzen werden in der russischen Literatur traditionell als infantil betrachtet. „Ритмика последних шести строк поэмы ... является традиционно «детской»[...]“ (Gasparov, 1994: 18) Dieser infantile Rhythmus des Schluss des Gedichts steht im starken Kontrast zu seinem pathetischen Beginn.

4.2.3 Die Liedform und ihre Bedeutung in *Dvenadcat'*

Für die häufige Verwendung der Liedform¹¹ in *Dvenadcat'* scheint auch Bloks Überzeugung maßgebend zu sein, dass seine Verse dem 'Geist der Musik' (духа музыки) entstammen. Die Musik ist bei ihm der Ursprung aller Bewegung überhaupt. Er gibt vor einfach die Töne der Zeit zu hören, sie in eine harmonische Ordnung zu bringen, um ihnen abschließend eine Form zu geben, woraus dieses Gedicht entstanden ist (vgl. Dolgoplov, 1979: 42).

So fällt bei näherer Untersuchung der zwölf Teile auf, dass die Musikalität hier eine große Rolle spielt. Vier Kapitel sind ausschließlich in Liedform gestaltet (3, 5, 8, 9) und sechs weitere (1,2,4,10,11) beinhalten starke Einflüsse von Liedhaftem. Damit passt nur der letzte Teil (12) nicht in die Liedform. In diesem abschließenden Kapitel soll etwas Prinzipielles, Allgemeines über das bisherig Dargestellte gesagt werden, indem das subjektive Liedhafte

¹¹ Das sich das Wort Lyrik vom griechischen Lyra (= Saiteninstrument) ableiten lässt, wurde daraus geschlossen, dass „Lyrik“ ursprünglich einen instrumental begleiteten Gesang darstellte. Im Lied wird besonderes Augenmerk auf die Musikalität der Sprache, ihren Klang, Laut und Rhythmus gelegt und weniger auf das damit Gesagte selbst. Wenn die Mitteilungssprache versagt, wird durch das Lied dem Mystischen, Geheimnisvollen, Transzendenten Ausdruck verliehen. (vgl. Riedel, 2010: 49ff.)

vom objektiv Erzählerischen abgelöst wird. Die motivische Verwendung der volkstümlichen Liedform soll einerseits auf den elementaren, volkstümlichen Charakter der Revolution hinweisen und andererseits durch den sich ständig wiederholenden Refrain die Identität der Zwölf mit ihrer Mission und damit ihre Einheitlichkeit betonen (vgl. Bergstraesser, 1979: 147). Die politische Botschaft wird als Soldatenlied präsentiert, das die Zwölf gemeinsam singen, während sie durch die stürmischen Petrograder Straßen schreiten. Dadurch entsteht ein Gefühl der Zusammengehörigkeit unter den Mitgliedern der Gruppe, wie etwa das dritte Kapitel verdeutlicht: „Мы на горе всем буржуям/ Мировой пожар раздуем,/ Мировой пожар в крови – /Господи, благослови!“ (Blok, 2006: 65).

Nach außen entsteht der Eindruck, dass die Zwölf von ihrer Mission fest überzeugt sind und sogar bereit wären ihr Leben für diese Überzeugung hinzugeben. „Как пошли наши ребята,/В красной гвардии служить-/ [...] Буйну голову сложить!“ (ebenda, 64)

Das Einfügen der politischen Dimension in die Liedform zeigt sich auch im achten Kapitel. Es ist rein subjektiv ohne jegliche objektive erzählerische Elemente und reflektiert die Gefühle und Gedanken Pet'kas zu den bisherigen Ereignissen. Dabei zeigt es deutlich den Konflikt des Individuums zwischen Privatem und Politischem. Die Revolution verlangt von ihm, dass er seine bisherigen Werthaltungen und Anschauungen verdrängt und sich zu einem völlig neuen Menschen nach den Vorstellungen der Revolution formen lässt.

Man verlangt von ihm in letzter Konsequenz, dass er die objektiven politischen Ziele der Revolution zu seinen subjektiven persönlichen Zielen machen. Dies geschieht auch teilweise. Der politische Hass auf das Bürgertum überträgt sich ins Private. Pet'ka hasst seinen Widersacher Van'ka eigentlich nur aus persönlichen Gründen, weil er mit seiner Geliebten verkehrt hat, schimpft ihn aber trotzdem einen Bourgeois. Das Feindbild wird politisiert. „- Ну, Ванька, сукин сын, буржуй,/ Мою, попробуй, поцелуй!“ (Blok, 2006: 64) Erst beginnend mit dem elften Kapitel kommt es wieder zu einer „stillen Reintegration des ehemals mit Vehemenz“ (Bergstraesser, 1979: 123) Angezweifeltem.

4.2.4 Polyphonie

Die Polyphonie ist charakteristisch für das Poem *Dvenadcat'* und nimmt eine zentrale Bedeutung bei seiner Analyse ein. Durch die Vielzahl der verschiedenen, vereinzelt erklingenden Stimmen wird die absolute Dominanz des Schneesturms über die Geräuschkulisse und atmosphärische Stimmung der Landschaft durchbrochen. Damit fügt sich das Stimmengewirr in die charakteristische Fragmentarität des Poems gut ein, das sich

weder durch eine klare durchgehende Handlungslinie mit bestimmten Protagonisten, noch eine einheitliche Erzählinstanz, die die Handlung leitet, auszeichnet. Hier macht sich der dichte weiße Wirbel des Schneesturms deutlich bemerkbar, durch den nur verschiedene unzusammenhängende Stimmen durchdringen.

Das erste Mal erklingt in der dritten Zeile der ersten Strophe eine unbekannte menschliche Stimme, die „Ветер, ветер!“ (Blok, 2006: 61) in das Stürmen hineinruft, wodurch erstmals Leben in die finstere stürmische Landschaft kommt. In weiterer Folge finden sich im gesamten Gedicht verschiedenen Stimmen, Ausrufe und Warnungen, ohne dass ihre Sprecher eindeutig ausfindig gemacht werden können.

Aufgrund der unterschiedlichen sprachlichen Stile und Ausdrucksweisen kann geschlossen werden, dass es sich um mehrere Sprecher handeln muss. Die derbe, schimpfende vulgäre, umgangssprachliche Sprechweise kann als die Rede der Zwölf identifiziert werden: z.B.: „- Ишь, стерец, завел шарманку,/ Что ты, Петька, баба, что ль?“ (ebenda, 67) oder „- Ну, Ванька, сукин сын, буржуй,/ Мою, попробуй, поцелуй! (ebenda, 64)

Daneben finden sich viele weitere erzählerische Sequenzen, ohne dass der Erzähler bzw. das lyrische Ich ausfindig gemacht werden können. Es bleibt unklar, wer die Szenerie beschreibt und erzählt: „Снег крутит, лихач кричит,/ Ванька с Катькою летит/ – Электрический фонарик[...]" (ebenda, 65)

Damit stellt sich, wie in Bloks Werk allgemein, die Frage nach der Position des Autors und der Möglichkeit seine Stimme in diesem polyphonen Gemisch klar von der seiner Figuren im lyrischen Text abgrenzen zu können. Manche meinen, dass das Dargestellte und Beschriebene nicht vom Autor selbst stammt, sondern direkt als eine wörtliche Übernahme, der für diese Epoche charakteristischen, „языки из улицы“ (der Stimmen des Volks auf den Straßen) zu betrachten ist. Demzufolge ist der Poet nur das Werkzeug. Er tritt in diese Epoche und braucht nur die Beobachterposition einzunehmen und das Gehörte und Gesehene zu erfassen, sowie die gewonnenen Eindrücke ähnlich einem Zeugenbericht in künstlerischer Form wiederzugeben.

Wie sehr die Ereignisse in Petrograd im Jänner 1918 Blok tatsächlich beeinflusst haben bezeugt die Tatsache, dass er Pressemeldungen und das politische Tagesgeschehen der damaligen Zeit in sein Gedicht fast wörtlich hat einfließen lassen. In Kapitel neun ruft jemand „Гуляй, ребята, без вина!“ (Blok, 2006: 69) Dies beruht auf einem Dekret, das in der Zeitung *Pravda* im Jänner 1918 veröffentlicht wurde. Es enthält den Befehl alle Keller auf Alkohol zu durchsuchen und diesen zu vernichten. Damit wollte man die Trunkenheit der Rotgardisten bei der Verrichtung ihrer Dienste einschränken.

Die Schlagzeile der *Pravda*-Ausgabe vom 3. Jänner scheint Blok ebenso zu übernehmen „Будьте на страже. Крепко держите свои винтовки.“ Im Gedicht findet sich die Zeile „Товарищ, винтовку держи, не трусь!“ (Blok, 2006: 64) Am 6. Jänner druckte die Tageszeitung *Pravda* eine Rede von dem Revolutionär Jakov M. Sverdlov, die er vor der konstituierenden Versammlung hielt. Darin sprach er vom Feuer der Revolution, das sich auf die ganze Welt ausbreiten wird: „Октябрьская революция зажгла пожар социалистической революции не только в России. Мы не сомневаемся, что искры нашего пожара разлетятся по всему миру и недалек тот день, когда трудящиеся массы всех стран восстанут против своих эксплуататоров.“ (Sverdlov zitiert in *Svoim Info*) Auch Lenin sprach vom Feuer der Revolution (пожар революции) (vgl. Reeve, 1962: 50ff.). Das polyphone chaotische Stimmengewirr verleiht jedenfalls die Ratlosigkeit, Unsicherheit und Verzweiflung dieser Epoche Ausdruck.

Im Verlauf des Gedichts werden die Stimmen und Zwischenrufe weniger. Der Autor nimmt sich immer mehr zurück, vermutlich um dem Geschilderten eine größere Objektivität zu verleihen (vgl. Dolgoplov: 1979, 32ff.).

4.3 Die Darstellung des Schneesturmmotivs als Element der Sättigung

Der Schneesturm tritt bereits zu Beginn des Poems an einem ‚schwarzen Abend‘ überraschend plötzlich und kraftvoll, ohne jegliche Vorwarnungen, in einen scheinbar leblosen kahlen Raum, der offensichtlich nur von den Naturgewalten beherrscht wird. Die einleitenden drei Zeilen charakterisieren kurz aber äußerst präzise, ähnlich Regieanweisungen in einem Drama, den Handlungsort: „Черный вечер./ Белый снег./ Ветер, ветер!“ (Blok, 2006: 61) Allmählich wird dieser Schauplatz als die winterlichen, schneebedeckten Petrograder Straßen erkennbar, wo der Schneesturm den Schnee herumwirbelt und das blanke Eis zum Vorschein kommen lässt. Nach Bloks Vorstellungen sollen sie ein Miniaturbild einer Welt darstellen, die von den stürmischen Kräften des Universums umgeben ist und von ihnen ständig bedroht wird. Der Rezipient betritt diese Welt gemeinsam mit den zwölf Protagonisten und ist dabei, sie gegen Ende des Poems mit ihnen wieder zu verlassen (vgl. Dolgoplov, 1979: 29f.).

An dieser Einleitung ist besonders das intensive Bild interessant, das vom wütenden Schneesturm mit nur wenigen Worten geschaffen und bis zu seinem Schluss, ungeachtet einiger geringfügiger Änderungen, in jedem Kapitel aufrecht erhalten wird, ohne dass explizit auf die physische Präsenz des Schneesturms hingewiesen wird.

Dies zeigt sich etwa beim Überfall auf die Kutsche und bei der Tötung Katjas. Obwohl mit keinem Wort erwähnt wird, dass der Sturm wütet, hinterfragt der Rezipient nicht, ob Dunkelheit, Kälte oder der Sturm vielleicht bereits verschwunden sein könnten. Unwillkürlich stellt er sich vor, dass die Prostituierte erschossen auf den stürmischen Straßen Petrograds liegen bleibt und der Verräter, im Wirbeln des Sturms untertaucht (vgl. Briggs, 1990: 219).

Dieses intensive Bild der Szenerie entsteht einerseits durch häufige Wortwiederholungen und andererseits durch den scharfen Kontrast der Farben Schwarz und Weiß, die das Landschaftsbild maßgebend prägen.

In der Einleitung wird der Wind bereits direkt achtmal erwähnt, davon alleine fünfmal in den ersten dreizehn Wörtern (vgl. ebenda: 214f.). Darüber hinaus weisen an anderen Stellen Verben wie „krutit“, „rvat“, „mjat“, die seine Bewegungen beschreiben, auf dessen permanente Anwesenheit hin. Die häufige Wiederholung des Wortes „veter“ lässt Rückschlüsse auf seine Stärke und eindeutige Dominanz in der beschriebenen Landschaft ziehen und scheint ähnlich, wie eine gefährliche Drohung, vor seinen Auswirkungen zu warnen. Wobei hier das Pathos kaum überhörbar ist. „Ветер, ветер-/ На всем божем свете!“ (Blok, 2006: 61) Es ist als Anspielung auf die weltweite Dimension zu verstehen, die diese Revolution erreichen soll. Schließlich soll die ganze Welt vom Sturm der Revolution erfasst werden (vgl. Bergstraesser, 1979: 128).

Nicht nur die Stärke des Schneesturms, mit der er plötzlich in der Landschaft auftritt, sondern auch die Tatsache, dass diese unkontrollierbare Naturgewalt in einer völlig finsternen, sogar schwarzen Umgebung wütet, ohne dass man sie selbst bzw. die Auswirkungen ihres Wütens sofort sehen kann, verleiht ihrer Erscheinung zusätzlich etwas Furchteinflößendes, Bedrohliches. Hinter dem wilden Treiben des Sturms vermutet der Rezipient bereits eine versteckte, noch schlummernde, unsichtbare Gefahr. Dieser Eindruck von der Gefährlichkeit der Atmosphäre wird durch die Verwendung des intensiven Farbadjektivs schwarz zur Beschreibung der Abendlandschaft verstärkt. Die Begriffe „Abend“ bzw. „später Abend“ (pozdnij večer) implizieren bereits, dass es naturgemäß dunkel sein muss.

„Schwarzer Abend“ suggeriert jedoch eine völlige Finsternis ohne jegliches natürliches Licht wie Mondlicht oder das Leuchten der Sterne und ohne künstliches Licht wie der Straßenbeleuchtung. Die Landschaftsbeschreibung wirkt daher etwas unnatürlich und überzeichnet. Diese künstlerische übertriebene Darstellung des Raumes lässt jedoch erkennen, dass damit nicht bloß ein Ort in Form der Petrograder Straßen bezeichnet werden soll, sondern dass er auch eine abstrakte, symbolische Dimension besitzt, die es noch näher zu erörtern gilt (vgl. ebenda: 127).

Durch die völlige Finsternis und den Wirbel des Schneesturms entsteht eine undurchdringliche, dichte Atmosphäre. Diese lässt die Ereignisse, die sich in der Umgebung abspielen, bloß schemenhaft als unzusammenhängende Fetzen erkennen. Die Darstellung einzelner Straßenszenen und die verschiedenen Ausrufe ohne jeglichen Sinnzusammenhang in der Einleitung können angesichts dieser dichten Atmosphäre erklärt werden.

Die Farbe Schwarz wird am Anfang in einen scharfen Gegensatz zur Farbe Weiß gestellt, der dann für den Rest des Gedichts stimmungsbereitend ist und dort motivische Verwendung findet (vgl. ebenda: 135). Dieser deutliche Kontrast entsteht bereits zu Beginn des Poems, wo der Schauplatz beschrieben wird „schwarzer Abend“ (černyj večer), „weißer Schnee“ (belyj sneg). Zusätzlich wird durch den ähnlichen Klang der Wörter „Wind“ (veter) und „Abend“ (večer) im Russischen noch eine Verbindung des schwarzen Abends mit dem weißen Schneesturm hergestellt. Solche Schwarz-Weiß-Kontraste finden sich auch, etwas weniger deutlich, an anderen Stellen: die Lichter der Kutsche in der Dunkelheit, Vanka's schwarzer Schnauzbart und die perlweißen Zähne Katjas, der Anblick ihrer weißen erotisierenden wohlgeformten Beine in der Finsternis der Kutsche etc. (vgl. Briggs, 1990: 250). Damit unterwirft sich alles im Gedicht dem Schwarz-Weiß-Kontrast.

Andere Farben spielen hingegen so gut wie keine Rolle. Die einzige Farbe, die neben schwarz und weiß noch explizit erwähnt wird, ist die Farbe Rot, was angesichts der Revolutionsthematik des Gedichts wenig überrascht. Sie kommt im Vergleich dazu jedoch nur auf sehr kleinen stark begrenzten Flächen vor, wie etwa auf der Fahne, die die Christusfigur zum Schluss des Poems trägt. Auf die Präsenz anderer Farben kann nur indirekt geschlossen werden, wie etwa aufgrund der Erwähnung der lodernden Feuer, die realistischer Weise weder schwarz, weiß noch rot sein werden, sondern eher gelb bzw. orange. Sie ändern jedoch nichts an der prägenden Schwarz-Weiß-Dominanz im Landschaftsbild.

Im Verlauf des Gedichts scheint sich die Dunkelheit etwas zu lichten, dafür legt der Schneesturm an Stärke zu. Dennoch finden sich immer wieder Anspielungen auf die Dunkelheit des Beginns. Im siebten Kapitel erinnert sich Pet'ka an die schwarzen Nächte, die er mit Kat'ka verbracht hat: „Ночки черные, хмельные/ С этой девкой проводил...“ (Blok, 2006: 67) Im achten Kapitel wird Kat'ka mit dem Epitheton „Schwarzbrauchen“ „Чернобровушку“ (ebenda: 68) aus der Folklore beschrieben und selbst im letzten Kapitel, kurz bevor die weiße Christusfigur erscheint, wird nochmals an die Dunkelheit und das dahinterliegende Böse erinnert. Plötzlich ruft jemand „Приглядись-ка, эка тьма!“ (ebenda: 71) Die Dunkelheit wird langsam abgelöst durch den stärker werdenden Schneesturm, und, was zuvor aufgrund der Schwärze nicht gesehen werden konnte, kann nun aufgrund des

weißen Wirbelns des Sturms nicht wahrgenommen werden. Der Schneesturm und die Nacht erscheinen als Abbildungen derselben Kraft und haben folglich auch dieselbe Funktion – den Zusammenhang der Ereignisse zu verschleiern (vgl. Briggs, 1990: 252).

Die Elemente scheinen eindeutig die Ereignisse in dieser Landschaft zu bestimmen. Sie bleiben weitgehend die einzig Handelnden, während die Umgebung bloß auf ihre Anwesenheit reagiert. Sie agieren dabei kraft der Naturgesetze, kontrollieren und manipulieren die Menschheit anstatt umgekehrt. So wird der Mensch als Spielball der Naturgewalten in diese Landschaft eingeführt. Fast wie in einem Marionettentheater zieht der Schneesturm an den Fäden und lässt die Menschen wie Puppen nach seinem Willen tanzen. Er zeigt keine Gnade mit den Menschen. Es scheint fast, als mache es ihm sogar Spaß zuzusehen, wie die Umgebung unter seinem heiteren aber grausamen Spiel leidet.

Hier tritt die karnevaleske Struktur des Gedichts zum Vorschein, die mit dem Zirkusmotiv verbunden wird. Im ersten Kapitel erhält der Rezipient tatsächlich den Eindruck, er tauche in die verrückte Welt des Zirkus ein, wo der Schneesturm der einzige Artist ist und seine Kunststücke vorführt. Die Dominanz der Farben Schwarz und Weiß, sowie die von Haus zu Haus verlaufenden Schnüre¹², an denen ein Plakat hängt, erinnern tatsächlich an ein Zirkuszelt. Der Karneval kündigt den Zerfall der bestehenden Ordnung und den Beginn von Chaos und Anarchie an. Er ist die Negation des bestehenden Weltbilds, seiner Werte und Traditionen. Diese werden von ihm einfach verspottet und verlacht. Damit erscheint das Ende der Welt im apokalyptischen Karneval, obwohl es radikal und brutal ist, auch heiter und fröhlich, wie anhand des wütenden Schneesturms ersichtlich wird (vgl. Gasparov, 1994: 21).

Obwohl sich der Mensch aufgrund der Intensität des Sturms kaum auf den Beinen halten kann, wirbelt er durch die Straßen, fegt den Schnee fort, lässt hohe Schneewächten entstehen und das blanke Eis zum Vorschein treten. Sobald sich der Mensch blind von Finsternis und dem Stürmen durch die Schneewächten gekämpft hat, rutscht er auf dem Glatteis aus. Dem Sturm scheint der Anblick der Schwäche und Unterlegenheit des Menschen gegenüber seiner elementaren Macht sogar Freude zu bereiten. Ironisch kommentiert er dies: „Ach, der Ärmste!“ (Bergstraesser, 1979: 131) „На ногах не стоит человек. / [...] Всякий ходок/ Скользит – **ах, бедняжка**“ (Blok, 2006: 61)

Diese Komödiantenrolle des Schneesturms und der heitere fröhliche Charakterzug, die bei Betrachtung seines Werks zum Vorschein kommen, sollen jedoch nicht über die latenten Gefahren hinwegtäuschen, die sich hinter dem Stürmen befinden. (vgl. Bergstraesser, 1979: 131) Daher wird dem Sturm auch ein dementsprechender ambivalenter Charakter in der

¹² vgl. „От здания к зданию/ Протянут канат.“ (Blok, 2006: 61)

Einleitung bescheinigt „Ветер хлесткий! [...] Ветер веселый/ И зол, и рад.“ (Blok, 2006: 62) Seine Erscheinung in einer völlig finsternen schwarzen Umgebung und die Beschreibung des Windes durch das Adjektiv „zloy“ (böse) deuten auf eine schlummernde Gefahr hin, die von dieser Naturerscheinung ausgeht. Am Ende des ersten Kapitels scheint sich der Eindruck eines verborgenen, unberechenbaren (böartigen?), zumindest aber gefährlichen Etwas hinter dem Stürmen zu bestätigen. In den letzten sechs Zeilen kommen die Wörter „Bosheit“ (zloba) und „schwarz“ vier bzw. dreimal vor und werden sogar miteinander verbunden. „Черная злоба.“ (Blok, 2006: 63) Durch diese häufigen Wortwiederholungen entsteht beim Rezipienten der Eindruck, dass es sogar noch dunkler und gefährlicher wird. Die Menschheit soll sich bereits darauf einstellen, dass sich ihre Lage verschlimmert und das Stürmen heftiger werden wird.

Etwas überraschend in diesem Zusammenhang wirkt jedoch das plötzliche Auftauchen des Wortes „heilig.“ Die schwarze Bosheit wird neben die heilige Bosheit gestellt. „Черная злоба, святая злоба.“ (ebenda) Damit endet das erste Kapitel ebenso antithetisch wie es begonnen hat. Auch der Schwarz-Weiß-Kontrast zu Beginn des Poems findet sich am Ende des ersten Kapitels wieder, da „heilig“ gewöhnlich mit der Farbe Weiß in Verbindung gebracht wird. Darüber hinaus lässt dieser Kontrast bereits durchschimmern, dass das gewaltvolle, grausame Wüten des Schneesturms nicht nur Leid und Zerstörung bedeutet, sondern dass sich dahinter auch gleichzeitig etwas Positives, Reines, Schönes vielleicht sogar Heiliges befindet, wie Hoffnung auf einen Neuanfang. Blok könnte mit der bereits zitierten Gedichtzeile aber auch unmittelbar auf den ambivalenten Charakter der Revolution selbst anspielen. Sie ist einerseits böse, da sie zerstörerisch ist, aber andererseits sieht er in ihr etwas Heiliges, die Entstehung eines besseren gerechteren Weltbilds. Das Gedankengut der Revolution und ihre Träger sind für Blok demnach heilig (vgl. Bergstasser, 1979: 136).

Als einzige Möglichkeit für den Menschen in diese neue Welt zu gelangen, bietet sich nur der anstrengende Marsch mitten durch das gewaltvolle Stürmen des Schneesturms an. Dieser verlangt von ihm große Opfer. So ergibt sich vorerst noch ein trostloses Bild der Demut, des Leidens, ja sogar der Unterwürfigkeit. Die herrschende Stimmung ist düster, negativ und pessimistisch. Armut, wie anhand der Figur des Bettlers und der alten Dame ersichtlich werden, die sich beim Anblick des Plakats wundert, wieviele Fußlappen man daraus hätte machen können, Hunger, dargestellt durch den Bettler und den Straßenköter, sowie Unglück, ausgedrückt im tragischen Schicksal der Prostituierten, und schlechtes Wetter dominieren das Straßenbild. Alle scheinen bloß zu leiden. Offensichtlich fleht jemand verzweifelt die Gottesmutter an. „Ох, Матушка –Заступница!“ (Blok, 2006: 61) Das Wort „Sarg“ erklingt

in einem anderen Ausruf, das bereits auf den unmittelbar bevorstehenden Tod der alten Weltordnung hinweist. „Ох, большевики загонят в гроб!“ (ebenda)

Der Schneesturm zeigt jedoch keine Barmherzigkeit mit denen, die unter seinem Wüten (noch) leiden, sondern stürmt unbeirrt und sogar heftiger weiter. Besonders interessant ist, dass der Schneesturm erst an Stärke gewinnt, nachdem sich die dramatische Handlung bereits wieder abschwächt. Nach ihrem dramatischen Höhepunkt - der Tötung Katjas (im sechsten Kapitel) - legt er merklich an Intensität zu. Diese Qualitätssteigerung zeigt sich auch in der Wortwahl. Während in den ersten sechs Kapiteln ausschließlich das Wort „veter“ (Wind) zur Bezeichnung für den Schneesturm verwendet wird, ist in den letzten sechs Kapiteln bereits die Rede von „snežnaja v'juga“, „metel“, oder „purga“. Letztere bezeichnen nicht mehr bloß einfach den Wind allgemein, sondern haben bereits die konkrete Bedeutung von (Schnee)sturm. Steigerung an Dramatik und Steigerung der Intensität des Schneesturms verlaufen damit also nicht parallel (vgl. Dolgoplov, 1979: 74).

4.4 Die symbolische Bedeutung des Schneesturms und die Rolle der „Zwölf“

In seinem 1908 verfassten Aufsatz *Stichija i Kul'tura* vergleicht Blok die mit einer Revolution einhergehenden radikalen Veränderungen mit dem grausamen Spiel der Naturgewalten, die unvorhersehbar plötzlich auftreten und gewaltsam alles niederreißen, was sich ihrem Treiben in den Weg stellt. Der unaufhaltsame, unberechenbare und vom Menschen unkontrollierbare Schneesturm ist für Blok daher gleichbedeutend mit der chaotischen und unbarmherzig wütenden Revolution in den Straßen Petrograds. Er kann somit als Bild für den politischen Umsturz gesehen werden, der die Grundfesten der alten bürgerlichen Welt kompromisslos einstürzen lässt (vgl. Briggs, 1990: 212).

Indem Blok die Revolution als ein irdisches Naturereignis, vergleichbar einem Erdbeben, einem ausbrechenden Vulkan oder einem Schneesturm betrachtet, weist er auf ihren natürlichen elementaren Charakter hin. Sie ist in seinen Augen damit Ausdruck des natürlichen Verlaufs der Dinge.

Der Mensch wird von der Revolution ebenso brutal und unvorbereitet überrascht wie von den plötzlich auftretenden Naturgewalten. Ihr Strudel reißt ihn einfach mit, ohne dass er noch rechtzeitig darauf reagieren kann (vgl. Dolgoplov, 1979: 10f.). Beiden stürmischen Kräften ist der einzelne Mensch völlig macht- und schutzlos ausgeliefert, wodurch ihm seine klare Unterlegenheit aufgezeigt wird. Verwirrt und tatenlos steht er erstarrt inmitten der sich überschlagenden Revolutionsergebnisse, als scheine er nicht zu wissen, welchen Weg er jetzt

einschlagen muss, während die Woge der Revolution bereits über ihn hinwegzurollen scheint. Diese Rat- und Verständnislosigkeit des Volks gegenüber dem Geschehen wird durch das Bild einer alten, sich durch den Schneesturm kämpfenden, Dame veranschaulicht. Sie scheint nicht nur mit dem wütenden Schneesturm zu kämpfen, sondern auch mit dem Verstehen eines kontrarevolutionären Plakats, das zwischen den Häusern gespannt ist. Daraufhin schimpft sie einfach auf die Bol'seviki und zeigt damit, dass sie nichts von dem, was um sie herum passiert, verstanden hat (vgl. Bergstraesser, 1979: 137). Damit repräsentiert sie alle Menschen, die in den Strudel der Revolution hineingeraten und unter ihren Auswirkungen leiden aber ihre Bedeutung und Ziele nicht verstehen können (vgl. Briggs, 1990: 133).

Gleichzeitig verweist Blok damit auf die unbedeutende, nichtige Stellung des Individuums im kosmischen Raum, wo der Sturm der Geschichte vorwärts drängt.

In *Dvenadcat'* beschäftigt sich der Dichter im Wesentlichen mit der Stellung des Menschen in der Revolution und damit auch mit seiner Rolle in der Geschichte überhaupt (vgl. Dolgoplov, 1979: 43). Eindrucksvoll metaphorisch analysiert er die Reaktionen des verwirrten Umfelds auf das chaotische Revolutionsgeschehen und dessen Auswirkungen auf das vertraute Weltbild der Menschen und ihr alltägliches individuelles (privates) Leben. Dabei zeigen sich vor allem Unsicherheit, Zweifel und die Angst des Individuums von den vielen plötzlich gleichzeitig über es hereinbrechenden Ereignissen überrollt zu werden, sollte es ihm nicht gelingen mit den rasanten Veränderungen Schritt halten zu können.

Hinter seiner begrenzten Wahrnehmung liegen Finsternis, Kälte, Schicksal und der Tod, die das menschliche Leben in Wahrheit bestimmen. Die Naturgewalten rütteln an den Grundfesten bestehender Systeme und versetzen diese in eine zuvor verborgene Dynamik. Diese Systeme erweisen sich keineswegs als gefestigt, beständig und unveränderlich, wie sie vorgeben zu sein. Angesichts der wütenden stürmischen Kräfte muss der Mensch schließlich schmerzhaft feststellen, dass seine vertraute (bürgerliche) Welt, die mit ihren Werthaltungen und Weltanschauungen so gefestigt zu sein schien, nur ein Trugbild von Dauerhaftigkeit und Bedeutung vermittelt hat. Dadurch ist er gezwungen mit anzusehen, wie der Sturm der Geschichte heftig am Fundament seines vertrauten irdischen Hauses rüttelt, das droht von der Dynamik der Naturgewalten zermalmt zu werden.¹³ (vgl. Dolgoplov, 1979: 15)

So ergeht es in erster Linie den Vertretern des Bürgertums, als Träger der alten Kultur, die ihr Leben, nicht so schnell an die Vorgaben des neuen Weltbilds, das die Revolution schaffen

¹³ vgl. zu dem Gedanken Bloks Gedicht „*Dikij veter*“ 1916: „Если в гости ходит ветер,/ Только дикий черный ветер,/Сотрясающий мой дом?“ (Blok, 1916 zitiert in Blok lit-info: <http://blok.lit-info.ru/blok/stihi/rodina/022.htm>, Download: 12.09.2012)

soll, anpassen können bzw. wollen. Schließlich zieht diese Umsturzbewegung einfach an ihnen vorbei, während sie erstarrt, untätig und verlassen in einer fremden, für sie völlig unverständlichen Umgebung zurückbleiben.

Grob skizzierte groteske erstarrte Figuren, die als Typen betrachtet werden können, zeigen ein erbärmliches Bild dieser zerfallenden, im Wirbeln des Schneesturms zurückbleibenden bürgerlichen Welt. Das wird durch die Erscheinung eines einsamen hungrigen Bettlers am späten Abend in den leeren stürmischen Straßen und eines heimatlosen Straßenköters mit eingeklemmtem Schwanz verstärkt. „Поздний вечер./ Пустеет улица./Один бродяга.“ (Blok, 2006: 63) Jemand ruft nach Brot. Der Hunger verbindet den Bettler vom Beginn des Poems mit dem Hund des Schlusses.

Er ist ein klares Symbol für den zunehmenden Verfall der alten Welt, wie die Adjektive, die ihn charakterisieren, veranschaulichen: „golodnyj“ (hungrig), „bezrodnij“ (heimatlos), „niščij“ (bedürftig), „šeludivij“ (räudig) und „cholodnyj“ (kalt) (vgl. Dolgoplov, 1979: 85). Die alte Welt existiert nicht mehr. Dadurch kann sie dem Menschen kein Gefühl von Heimat, Geborgenheit und Rückhalt mehr bieten. Er ist nun völlig auf sich alleine gestellt, fühlt sich schutzlos und ausgesetzt wie ein Straßenköter, dem der Bezug zu seinem Herrn fehlt. Der eingeklemmte Schwanz des Hundes zeigt einerseits klar, dass die alte Welt aus Furcht bereits vor den stürmischen Mächten der Revolution kapituliert hat, andererseits lässt er auch Rückschlüsse auf die Aggression und Feindseligkeit der bürgerlichen Schicht gegenüber den gegenwärtigen Veränderungen zu (vgl. Bergstraesser, 1979: 143).

Im zwölften Kapitel verwandelt sich der Köter sogar in einem zähnefletschenden Wolf. Der Wolf zeigt der vorbeimarschierenden Revolution, verkörpert durch die zwölf Soldaten, seine Zähne und damit eindeutig die feindliche Gesinnung des sozialen Umfelds, indem sie auftritt, gegenüber ihrem Gedankengut. Die Revolution ist von einem ‚Ring von Feindlichkeit‘ (kol’co vraždy (Dolgoplov, 1979: 86)) umgeben, der sich nicht nur in der feindlichen Haltung des Bürgertums (vgl. zähnefletschender Wolf) zeigt, sondern auch in der Feindlichkeit der Naturgewalten ihr gegenüber. Gegen deren gewaltsames und unaufhaltsames Wüten müssen sich die revolutionären Kräfte ebenso erst behaupten (vgl. Dolgoplov, 1979: 86).

Ebenso verloren steht ein Bourgeois fröstelnd an einer Kreuzung und steckt seine Nase in den Kragen. Er scheint angesichts der stürmischen Kräfte nicht zu wissen, welchen Weg er in die Zukunft einschlagen soll. Vielleicht fehlt es ihm aber auch an Kraft und Sinn sich im wilden Treiben des Sturmes weiterzukämpfen.

Außerdem verweist die Erscheinung des dicken Popen mit dem grimmigen Gesichtsausdruck auf den Einsturz einer weiten tragenden Säule des bisher herrschenden Weltbilds. Er verkörpert den Bedeutungsverlust der Orthodoxie und ihrer Traditionen. Sein umgehängtes Kreuz glitzert nicht mehr. Hinter einer Schneewächte blitzt ein Buchdeckel, vermutlich eine Anspielung auf die Bibel als zentrales Symbol für den christlichen Glauben hervor. Die Bibel und ihre Lehren scheinen schon fast gänzlich unter dem Schnee in den revolutionären Straßen begraben und damit in Vergessenheit geraten zu sein.

So findet sich der Mensch plötzlich in einer neuen, fremden, feindlichen und für ihn unverständlichen Welt wieder, in der ihm der eisige Schneesturm aus völliger Finsternis entgegentürmt. Sie unterscheidet sich von dem bisherigen Weltbild vor allem durch ihren dynamischen Charakter und die Schicht ihrer Träger. Im Gegensatz zur starren gefestigten bürgerlichen Welt scheint hier alles in Bewegung zu sein und sich noch ständig zu verändern. Das zentrale Motiv der Bewegung nimmt im Gedicht insofern eine Schlüsselstellung ein, als es die Naturgewalten in der Form des Schneesturms, die Revolution und die Zwölf als Träger und Verkünder des neuen Weltbilds zueinander in Beziehung setzt.

Der Ursprung aller Bewegung ist bei Blok der Geist der Musik (*ducha muzyki* (vgl. Dolgoplov, 1979:42)), der von den Elementargewalten beschützt wird. In Zeiten des politischen Umsturzes, wo die Zivilisation und die herrschende Gesellschaftsordnung vom Untergang bedroht sind, kehrt der Mensch wieder zu seinen Wurzeln zurück. Seine Instinkte und Triebe bestimmen wieder sein Verhalten. Die barbarischen Massen werden nun zu den Trägern der Neuerungen. Blok scheint es nicht zu stören, dass diese tragende Rolle ausgerechnet der Mob einnimmt, da diesem Erziehung und Zivilisation fremd sind, lässt er sich von den ursprünglichen Kräften, die die Geschichte vorantreiben, leiten. Für Blok ist das der Geist der Musik. Der zivilisierte Mensch kann diese ursprüngliche Melodie jedoch nicht mehr hören (vgl. Dolgoplov, 1979: 42). Daher findet er im Mob als Träger der Ideen der neuen Welt eine Bestätigung für den natürlichen volkstümlichen Charakter der Revolution, die den Bedürfnissen des einfachen Volks entspricht, aus ihm heraus entsteht und folglich auch von ihm getragen wird. Es wird damit auch als Träger des „*cvjataja zloba*“ entlarvt. (vgl. Dolgoplov, 1979: 48)

Veränderung und Neubeginn setzen jedoch voraus, dass das alte bestehende System weicht und dem Neuen Platz macht. Grundlegende politische und gesellschaftliche Veränderungen beinhalten daher immer etwas Elementar-Zerstörerisches (Untergang der bürgerlichen Welt) aber auch gleichzeitig etwas Elementar-Erneuerndes (Schaffung eines neuen Weltbilds). Ihr

ambivalenter Charakter wird durch den das Landschaftsbild prägenden Schwarz-Weiß-Kontrast dargestellt.

Durch die Einführung der beiden romantischen Kategorien „Finsternis“ und „Licht“, die miteinander um die Oberhand kämpfen, bringt der Poet seine persönliche Meinung zu den historischen Ereignissen des Jänners 1918 künstlerisch, metaphorisch-bildhaft zum Ausdruck. Da sich im Verlauf der Handlung die Farbe Weiß zunehmend gegenüber der Finsternis des Beginns durchzusetzen vermag, kann daraus geschlossen werden, dass Blok selbst große Hoffnungen in die Umwälzungen gesetzt und diese dementsprechend begrüßt hat. (vgl. Dolgoplov, 1979: 11) „Блок горячо, страстно принял октябрьскую революцию.“ (Rževskij, 1980: 141)

Im März 1919 schreibt er, dass der Mensch erst die Fesseln der Zivilisation abwerfen muss, um sich in die stürmische Bewegung der Revolution einfügen zu können. Aus dieser elementaren Bewegung soll ein neuer Typ Mensch entstehen: „...весь человек пришел в движение, он проснулся от векового сна цивилизации; дух, душа, и тело захвачены вихревым движением; в вихре революций духовных, политических, социальных, имеющих космические соответствия, происходит новый отбор, формируется новый человек...“ (Blok zitiert in: Dolgoplov, 1979: 25)

Dieser neue Typ erscheint nun tatsächlich mitten aus dem Donnern der Naturgewalten in der Gestalt von zwölf mysteriösen, weitgehend nicht näher charakterisierten Männern. Sie tragen Mützen, Uniformen,¹⁴ schwarze Gürtel und Gewehre. Zwischen ihren Zähnen steckt ein glimmender Zigarrenstummel. Damit werden sie unschwer als ein marschierendes Regiment bestehend aus zwölf Soldaten (Rotgardisten) erkennbar.

Ihre Bewegung setzt plötzlich im zweiten Kapitel mit dem Stürmen des Schneesturms ein und zieht sich dann, wie die der Naturgewalt, ohne Unterbrechungen durch das ganze Gedicht. Der Auftritt der Zwölf in den finsternen Petrograder Straßen bei wütendem eisigem Schneesturm, umgeben von einem Feuerring, wirkt einerseits bedrohlich und furchterregend andererseits aber auch geheimnisvoll und interessant. Ihr Regiment marschiert, scheinbar unbeirrt vom Wüten der Naturgewalten, unaufhaltsam immer weiter anstatt wie ihr Umfeld vor seiner Übermacht zu erstarren. Aufgrund ihrer Dynamik stellt ihr Erscheinen sofort eine weitere Gefahr für das alte statische Weltbild dar.

Legt der Sturm an Intensität zu, wird auch ihre Bewegung bestimmter. Das lockere Schlendern des Beginns weicht einem Marschieren mit kräftigen machtvollen Schritten, die in den Straßen widerhallen. Sie stellen ein deutliches akustisches Zeichen für ihre Präsenz in

¹⁴ vgl. „Оплечь – ружейные ремени...“ (Blok, 2006: 64)

dieser stürmischen undurchsichtigen Atmosphäre dar und lassen auf ihre Autorität bzw. Macht in dieser Landschaft schließen. Mit ihren Schritten übertönen sie sogar das Heulen des Sturms. „Раздается/ Мерный Шаг. [...] Так идут державным шагом.“ (Blok, 2006: 70f.) Außerdem sind ihre harten Tritte bereits als Anspielung auf die Machtansprüche zu sehen, die sie stellen werden.

Klanglich wird ihr Auftritt ebenfalls eindrucksvoll durch das Erklingen von Revolutionsparolen und Gewehrschüssen untermalt, worauf die Gedichtzeilen „Тра-та-та!¹⁵/ Кругом –огни, огни, огни...“ (Blok, 2006: 64) hinweisen. Mit ihrem Marsch durch die Petrograder Straßen wollen sie das Gedankengut der Revolution verbreiten und ihren Ideen notfalls mit Waffengewalt zur Durchsetzung verhelfen.

Das setzt jedoch zuerst die Vernichtung der bestehenden Ordnung voraus. Zur Erfüllung ihrer Mission scheinen sie fest entschlossen, was in ihren Parolen deutlich widerhallt: „Мы на горе всем буржуйам.“ (Blok, 2006: 65) „Вперед, вперед, вперед,/ рабочий народ!“ (ebenda, 70). Durch das Donnern der Gewehrschüsse tritt auch das Motiv des Feuers hinzu. Es bezeugt einerseits die vernichtenden Brände, die sie legen und das Chaos, das sie bei der Erfüllung ihrer revolutionären Mission stiften. Andererseits umschließt es die Zwölf, wie ein Schutzwall, der sie vom Wüten des Schneesturms zu beschützen scheint und ihnen zur Durchsetzung ihrer Ideen verhelfen soll. Gleichzeitig rückt er sie ins Zentrum des Geschehens.

Natürlich darf auch die symbolische Bedeutung des Feuermotivs nicht unbeachtet bleiben. Es weist auf den Weltbrand¹⁶ hin, den die Revolution entfachen soll. Dieser lodert bereits in ihren Blutbahnen, was bezeugt, dass sie ihre Mission bereits verinnerlicht haben. Sie ist ihnen quasi in Fleisch und Blut übergegangen (vgl. Bergstraesser, 1979: 155) „Мировой пожар раздуем,/ Мировой пожар в крови“ (Blok, 2006: 65)

Die zwölf Soldaten werden somit unschwer als Träger des neuen Weltbilds, seiner Werte und Kultur erkennbar. Hier bietet sich, nicht zuletzt aufgrund der Tatsache, dass sie genau zwölf Männer sind, der Vergleich mit den zwölf Aposteln an, deren Mission in der Verkündung einer neuen, besseren, und gerechteren Weltordnung besteht. Ihr Marsch durch die stürmischen Petrograder Straßen markiert einerseits die Ausdehnung der Revolution in Russland und parallel, angedeutet durch die Wirbelbewegungen des Schneesturms, ihre Rolle im Verlauf der Geschichte.

¹⁵ Damit soll vermutlich der Klang eines Maschinengewehrs bzw. kurz aufeinander fallender Schüsse nachgeahmt werden.

¹⁶ мировой пожар (vgl. Blok, 2006: 65)

D.E. Maksimov macht auf die doppelte Bedeutung der Bewegung der Zwölf in *Dvenadcat'* aufmerksam. „Шествие красногвардейцев- апостолов в «Двенадцати» - это реальное, эмпирическое их движение по выюжным улицам города и вместе с тем символическое движение революции в истории. Структура «Двенадцати» - вытянутая трагическая линия пути именно в таком двойном смысле: прямом и переносном.“ (Maksimov, D.E.: *Poezija i proza Al. Bloka*, 1975 zitiert in: Dolgoplov, 1979: 26)

Maksimov sieht in der realen Bewegung der Zwölf in den stürmischen Straßen Petrograds die Bewegung der Revolution in Russland (bzw. konkreter in Petrograd) und gleichzeitig im Wirbeln des Schneesturms die symbolische Bewegung der Revolution in der Geschichte bzw. in Bloks Vorstellung, ihre Auswirkungen auf den Kosmos. (vgl. Maksimov zitiert in: Dolgoplov, 1979: 26) Diese ewige Bewegung der Geschichte kommt niemals zu einem Halt, daher marschieren auch die Zwölf unaufhaltsam am Ende des Gedichts weiter, begleitet vom noch stärker werdenden Wirbeln des Schneesturms.

Aufgrund der zunehmenden Dominanz des wirbelnden Schneesturms in der Landschaft entsteht das Gefühl, dass die Umgebung allmählich heller (weißer) wird, je weiter die zwölf Helden marschieren. Während alles vom Schneesturm in einem weißen Wirbel verschwindet und die Konturen der übrigen Figuren zunehmend verblassen,¹⁷ werden die Marschierenden dagegen immer deutlicher sichtbar. Der Rezipient verfolgt im Gedicht daher auch ihre symbolische Bewegung aus der finsternen, erstarrten Vergangenheit, über die stürmische Gegenwart hinein in eine noch unbekannte hoffnungsvolle Zukunft, wie die starke Präsenz der Farbe Weiß andeutet. Dadurch marschieren die Zwölf unbemerkt in eine neue noch unbekannte Welt. Ihre Bewegung wird somit zeitlich bestimmbar. Sie marschieren durch den Raum der Geschichte. (vgl. Dolgoplov, 1979: 76)

Obwohl sie nach außen hin klar als Verteidiger und Träger dieses neu entstehenden Weltbilds identifiziert werden können, bestehen Zweifel an ihrer Autorität in dieser stürmischen Landschaft und an ihrer Unabhängigkeit von dem Wüten der Naturgewalten sowie an ihrer inneren Überzeugung von dem, was sie in ihren Parolen vorgeben zu vertreten. Diese Zweifel ergeben sich aufgrund der Umstände ihres Auftretens und ihres Erscheinungsbilds selbst.

Ungeachtet der Tatsache, dass sie Uniform tragen, ist ihr Zug durch die Petrograder Straßen eher vergleichbar mit der einer chaotischen meuternden Räuberbande, als mit dem Marsch einer organisierten Armee, die gerade dabei ist einen Machtumsturz im Staat herbeizuführen. Ihre Bewegung scheint völlig unkoordiniert und ziellos. Es bleibt unklar, woher sie kommen, wohin sie genau gehen, wer sie anführt und wer befugt ist ihnen Befehle zu erteilen.

¹⁷ vgl. den Bourgeois an der Kreuzung oder den Straßenkötter, der sich zum Wolf verwandelt

Geographisch lässt sich ihre Bewegung damit nicht in einen konkreten Raum eingrenzen. Bei Blok gibt es auch nur den allgemeinen kosmischen Raum. Derb schimpfend und wild um sich schießend machen sie in ihren zerrissenen Mänteln mit erbeuteten Gewehren¹⁸ eher den Eindruck einer verwahrlosten Kriminellenbande. Das Einzige, was sie äußerlich noch von Gangstern unterscheidet, ist die fehlende Sträflingstätowierung am Rücken. (vgl. Bergstraesser, 1979: 147) „В зубах- цыгарка, примят картуз./ На спину б надо бубновый туз!“ (Blok, 2006: 63) Aufgrund ihrer kriminellen Natur tut man sich schwer hier Apostel im religiösen Verständnis, als Gesandte Jesus zu erkennen.

Auch bezüglich ihrer scheinbaren Immunität gegenüber den destruktiven Kräften der Naturgewalten bestehen bei näherer Betrachtung erhebliche Zweifel. Zunächst entsteht der Eindruck, dass die Zwölf völlig unabhängig vom Wüten der Naturgewalten agieren. Man meint sie sogar als deren Verbündete betrachten zu können, die aus ihnen hervortreten und im Gleichschritt mit ihnen mitmarschieren. „Гуляет ветер, прохает снег./ Идут двенадцать человек.“ (Blok, 2006: 63) Bei genauerer Betrachtung fällt jedoch auf, dass die Naturgewalten auch ihnen feindlich gesinnt sind. Es scheint, als sei das Leid des untergehenden Bürgertums einfach auf sie übertragen worden.

Mit aller Kraft stürmt der Schneesturm ihnen entgegen, lässt Schneewächten entstehen, durch die sie sich mühsam kämpfen müssen und weht ihnen fortwährend Schnee in die Augen, obwohl sie bereits ohnehin in dem Wirbel nichts mehr sehen können. „...Опять навстерчу несется вскачь,/Летит, вопит, орет лихач... [...] Ой выюга, ой выюга!/ Не видать совсем друг друга/ За четыре за шага! [...] Да в сугробы пуховые – Не утянешь сапога... [...] И выюга пылит им в очи/ Дни и ночи/ Напролет...“ (Blok, 2006: 66ff.) Sie scheinen sich sogar über ihr Leid zu beklagen. Der Ausruf ‚Ach der Schneesturm, ach der Schneesturm!‘ lässt darauf schließen, dass der Sturm an Stärke zunimmt und sie in seinem Wirbeln allmählich überhaupt nichts mehr erkennen können.

Außerdem versteckt sich hinter seinem Stürmen etwas, das sie verfolgt und in Unruhe versetzt. Angesichts eines unsichtbaren Feindes ermahnen sich die Zwölf zur Eile, um nicht zurückzubleiben und in den stillen finsternen Straßen, wo allein der Schneesturm wütet¹⁹, vom eisigen, auf sie bereits lauenden, Feind überrascht zu werden. Hinter ihnen ist eine Tür bereits zugeschlagen worden. Dort herrschen nur mehr Leere, Finsternis und der eisige Schneesturm. Jetzt gibt es für sie kein Zurück mehr. Damit bleibt ihnen nichts anderes mehr übrig als in diesem weißen undurchsichtigen Wirbel immer weiter zu marschieren ohne genau

¹⁸ vgl. „Рваное пальтишко/, Австрийское ружье!“ (Blok, 2006: 64)

¹⁹ В переулочки глухие,/Где одна пылит пруга...“ (Blok, 2006: 70)

zu wissen wohin. Es quält sie die zentrale Frage: Was ist da vorne? Blok stellt Anfang des 20. Jhd. ganz allgemein diese brennende Frage: Что впереди? Was passiert mit dem Schicksal Russlands, seiner Kultur und Traditionen nach der Revolution? (vgl. Dolgoplov, 1979: 67) Diese Unsicherheit wird von der ständigen Angst begleitet unter die Räder der Geschichte zu geraten und auf halber Strecke im Wüten des Sturms zurückzubleiben. In diesem Zusammenhang erklingt wiederholt die Warnung: „Революционный держите шаг!/ Неугомонный не дремлет впар!“ (vgl. z.B. Blok, 2006: 64) bzw. etwas abgewandelt „Шаг держи революционный/ Близок враг неугомонный!“ (Blok, 2006: 69) Sie gilt jedoch nicht nur für die Zwölf, sondern für die Allgemeinheit: „Товарищ! Глади/ В оба!“ (ebenda, 63) „Холодно, товарищи, холодно!“ (ebenda: 64) Jeder Mensch ist in diesem Sinne ein Genosse, der sich darauf einstellen muss, dass der Sturm der Zeit sein vertrautes irdisches Haus niederreißen und ihn damit seinen Wurzeln und seiner Kultur berauben wird.²⁰ Die Menschheit soll von den nicht zu unterschätzenden Gefahren, die hinter der Dunkelheit auf dem Weg in die neue bessere Welt versteckt sein mögen, gewarnt werden. (vgl. Briggs, 1990: 250) Sicherheit kann hier nicht gewährleistet werden. Andererseits lässt diese Aufforderung die Augen offen zu halten angesichts der völligen Finsternis und der Schneesturm- Blindheit auch etwas Ironie erkennen.

Wer dieser unsichtbare Feind ist, bleibt jedoch vorerst noch unklar. Jedenfalls sind die Gewehre der Soldaten bereits auf ihn gerichtet. „Их винтовочки стальные/ На незримого впара...“ (Blok, 2006: 70) Seine Präsenz versetzt die Zwölf zunehmend in Beunruhigung, wie die vielen Fragen, die sie stellen, bezeugen. „Кто в сугробе – выходи! [...] Эй, отклились, кто идет? [...] Кто там ходит беглым шагом,/ хронясь за все дома?“ (Blok, 2006: 70f.) Allmählich erkennen sie schemenhaft die Konturen ihres Feindes, da sie sich fragen, wer hier mit der roten Fahne marschiert. Sie fordern die Gestalt auf aus der Finsternis und dem Wirbeln des Schneesturms herauszutreten und sich ihnen zu zeigen. Diese Aufforderung klingt zwar bestimmt, jedoch sind die Unsicherheit und Verzweiflung der Zwölf, die sich dahinter verbergen, deutlich bemerkbar. Sollte er sich nicht zeigen, drohen sie ihn einfach zu erschießen, um ihn präventiv unschädlich zu machen, obwohl sie ihn noch nicht zu Gesicht bekommen haben. Das zeigt, dass sie in ihm jedenfalls eine ernstzunehmende Bedrohung erblicken. „Эй, товарищ, будет худо,/ Выходи, стрелять начнем!“ (ebenda: 71)

Als die Intensität des Schneesturms zunimmt, scheinen sie sogar in Panik zu verfallen. Ihr Schritt wirkt nun nur nach außen hin mächtig und gefestigt. In Wirklichkeit ist er aber

²⁰ vgl. das Bild der Einleitung von den am Eis ausrutschenden Fußgängern; Dem Menschen wird auch symbolisch der Boden unter den Füßen weggezogen.

hektisch und hastig. Ihre Bewegungen sind mehr als Abwehr gegen die wütenden Naturgewalten aufzufassen. „Все быстрее и быстрее/ Уторопливает шаг.“ (ebenda: 67) Die Naturgewalten sind somit ebenso ihr Feind. Mit dem Blut einer Unschuldigen an seinen Händen ruft Pet'ka verzweifelt mitten in das Stürmen hinein: „Ох, прыга какая, спасе!“ Es klingt, als erwarte er sich Erlösung für sein Leiden vom wütenden Schneesturm selbst. (vgl. Dolgoplov, 1979: 85)

Schließlich schießen die Zwölf in ihrer Furcht und Verzweiflung einfach auf den unbekannten Feind, da er sich ihren Befehlen nicht unterwirft. Ihre Gewehrschüsse verhallen in der Finsternis und es antwortet ihnen bloß das Heulen des Schneesturms, das wie höhnisches Gelächter klingt. „Трах-трах-трах! – И только эхо/ Откликается в домах.../Только вьюга долгим смехом/Заливается в снегах...“ (Blok, 2006: 71) Hier zeigt sich nochmals besonders deutlich das Motiv des apokalyptischen Karnevals. Über den Untergang der bestehenden Weltordnung wird gelacht, wodurch er als etwas Fröhliches und Lustiges dargestellt wird.

Außerdem wird der Mensch nochmals an seine Machtlosigkeit und Unterlegenheit gegenüber den wütenden elementaren Kräften erinnert. All sein Tun und seine Bemühungen, mögen sie im Moment wichtig und bedeutend erscheinen, verlieren im kosmischen Raum, wo sich einzig der ewige Verlauf der Geschichte dahinzieht, ihre Bedeutung und verblassen im Strom der Geschichte. Über allem menschlichen Handeln thront der Hohn der Naturgewalten, die über sein Tun zu Gericht sitzen. (vgl. Dolgoplov, 1979: 67) Darin liegt ein weiterer Beweis, dass die Zwölf in Wirklichkeit auch nur ein Spielball der Naturgewalten sind und nicht völlig unbeeinflusst autonom von ihnen agieren können.

Der Kontrast zwischen der äußeren Erscheinung ihrer mächtigen Schritte zu den eiligen zappelnden Schritten, die sie tatsächlich machen, weist auf die Kluft zwischen ihrem Missionseifer, wie er in den Parolen im zweiten Kapitel stark zum Ausdruck kommt, und ihren privaten Werthaltungen hin. Zwar haben sie ihr revolutionäres Ziel, die Schaffung einer neuen freieren gerechteren gesellschaftlichen Ordnung, befreit von den Zwängen der bürgerlichen Kultur, klar vor Augen, zweifeln in ihrem Inneren jedoch an der Richtigkeit und universalen Geltung dieser revolutionären Werte auch für ihr Privatleben. Blok erörtert an der Figur des Pet'kas, dem einzigen individualisierbaren Mitglied der Zwölf, damit den Kampf des Individuums mit sich selbst, um mit den radikalen Veränderungen der Revolution Schritt halten zu können.

Die unbeabsichtigte Tötung der Prostituierten Kat'ka lässt die elf der Zwölf Männer kalt. Sie begnügen sich einfach damit, dass auf ihrer revolutionären Mission Opfer gebracht werden müssen. Außerdem habe das Mädchen in ihren Augen als Opportunistin den Tod verdient,

indem sie mit einem kontrarevolutionären Soldaten ausgegangen ist, um in den Genuss von etwas Westlichem bzw. Neuem, Exotischen zu kommen. „Гетры серые носила,/Шоколад Миньон жрала,/ С юнкерьем гулять ходила-/ С солдатъем теперь пошла?“ (Blok, 2006: 66) In ihrer Aussage ‚Mignon Schokolade hast du gefressen‘ äußert sich ihr Hass auf alles Westliche, Bourgeoise und Kontrarevolutionäre. Die Zwölf beschimpfen das Mädchen als Aas, das es verdient habe einfach im Schnee liegen zu bleiben. „Лежи ты, падалъ на снегу!“ (ebenda) Danach erklingen wieder die Revolutionsparolen, als Zeichen, dass der Zug der Revolution über ihre Leiche hinwegschreitet.

Nur der Todesschütze Pet’ka findet nach diesem Ereignis nicht sofort wieder in den Marschschritt der Revolution zurück. Er verlangsamt seinen Schritt und hängt schönen Erinnerungen nach, die er mit dem Mädchen erlebt hat. Schließlich wendet sich Pet’ka an seine Genossen und bittet flehend um Verständnis für seine Situation. „Ох, товарищи, родные,/ Эту девку я любил...“ (ebenda, 67) Es stellt sich heraus, dass Pet’ka in dieses rundliche schöne russische Mädchen verliebt gewesen ist. Nun quälen ihn Schuldgefühle und Mitleid mit ihrem tragischen Schicksal. Sie wird selbst unschuldig zum Opfer der Revolution. Ihr Tod für eine bessere gerechtere Sache verbindet sie mit der Christusfigur.

Seine Kameraden haben jedoch nur Spott und Hohn für ihn über. Obwohl sie genau zu wissen scheinen, was ihren Genossen quält, fragen sie ihn betont ironisch nach dem Grund seiner Trauer. Dieser Spott gipfelt in der rhetorischen Frage „Или Катъку пожалел?“ (ebenda) Damit spiegelt sich in ihrem Verhalten der Hohn der Naturgewalten über das bemitleidenswerte Schicksal des Menschen zurzeit der stürmischen Änderungen wider. Beide haben kein Mitleid mit ihm. Das Kollektiv zeigt kein Verständnis und äußert sich zu seiner Bitte bloß im vulgären Tonfall. Es ermahnt ihn, er solle sich zusammenreißen und seine Haltung wieder einnehmen. Das bedeutet, er muss wieder in den Rhythmus der Revolution zurückfinden, da sie in dieser schweren Zeit noch viel Schlimmeres ertragen werden müssen. „- Ишь, стервец, завел шарманку,/ Что ты, Петъка, баба, что ль? [...] – Поддержи свою осанку!/ - Над собой держи контроль!“ (Blok, 2006: 67) Schließlich könne man nicht auf die Situation und Gefühle einer Einzelperson Rücksicht nehmen. Beschäftigung mit seiner privaten Situation und dem Selbst werden jetzt als Luxus betrachtet. Im Selbstverständnis des Kollektivs ist in der Epoche der revolutionären Veränderungen kein Platz für innerlich Belastendes. „Не такое нынче время,/ Чтобы нянчтса с тобой!/ Потяжеле будет время/ Нам товарищ дорогой!“ (ebenda, 68) Folglich muss jeder moralische Gedanke „des subjektiven, des Persönlichen, und sei es die Reflexion von Leidenschaft“ (Bergstraesser, 1979: 165) verdrängt werden. In letzter Konsequenz bedeutet das, dass die Umsetzung der

revolutionären Ideen die Selbstvernichtung des Individuums und eventuell sogar die Hingabe des eigenen Lebens voraussetzt. Sie sind sich der Bürde ihrer Opferrolle bewusst, die sie tragen müssen, nachdem sie sich zum Dienst in der Roten Garde verpflichtet haben. Sie müssen ihren Kopf hinhalten für fremde Ideen und auf ihr süßes unbeschwertes Leben verzichten. Im dritten Kapitel singen sie scheinbar klagend: „Как пошли наши ребята/ В красной гвардии служить/ [...] Буйну голову сложить!/ Эх ты, горе- горкое,/ Сладкое житье!“ (Blok, 2006: 64) Die Einzelperson muss sich und ihre Gefühle völlig ausblenden, um in ihrer revolutionären Mission voll aufzugehen und sicherzustellen, dass alle an einem Strang ziehen, da nun keine Zeit für Individualisten sei.

Der politische Umsturz führt daher in letzter Konsequenz auch zur Änderung der inneren Organisation des Menschen. Es zeigt sich eine neue dritte Bedeutung des Motivs der Bewegung in *Dvenadcat'*: die Veränderung der inneren Erscheinung der Zwölf und damit eine weitere Verbindung der Zwölf zu den Naturgewalten. (vgl. Dolgoplov, 88) Blok bringt dadurch zum Ausdruck, dass Revolution viel mehr bedeutet, als bloß die Entmachtung von Staat und Kirche. Angesichts der einschneidenden umfangreichen Veränderungen auf das Privatleben des Menschen wird er zuerst von Schuld und schlechtem Gewissen geplagt, die die regulativen Funktionen von Kirche und Staat übernehmen. Dieses Schuldgefühl muss erst überwunden werden, um dem neuen revolutionären Denken zur Durchsetzung zu verhelfen. (vgl. Bergstraesser, 1979: 165ff.)

Dies ist eindeutig der schwerste und am weitesten Einfluss nehmende Schritt auf das Leben des Individuums. Im Grunde genommen wird von ihm verlangt, seine eigenen Werte, Gefühle, Vorlieben, seinen Glauben und alles andere, was für ihn bisher Bedeutung gehabt hat, einfach für immer zu vergessen, um ihre revolutionäre Pflicht vollständig erfüllen zu können. Dafür benötigen sie vor allem Mut ihre vertraute Welt selbst zu zerstören und ihre Bräuche und Traditionen in Vergessenheit geraten zu lassen. Deshalb erklingen die Revolutionsparolen oft so, als würden die Männer sich gegenseitig Mut machen müssen und sich selbst motivieren, um mit ihrer Mission fortzufahren. Der heiligen Rus', als Symbol für das Feindbild der alten erstarrten bürgerlichen Welt, soll eine Kugel in ihren dicken Hintern geschossen werden. „Товариш, винтовку держи, не трись!/ Пальнем-ка пулей в Святую Русь- В кондовую,/ В избяную, В толстозадую!“ (Blok, 2006: 64) Die Beschreibung der heiligen Rus' mit dickem Hintern erinnert daher an das Mondgesicht und die weiblichen Rundungen der hübschen Kat'ka. Eigentlich hat Pet'kas Schuss der heiligen Rus' gegolten, um sie in Vergessenheit zu schießen und somit endgültig aus dem kollektiven Gedächtnis der Zwölf zu löschen. (vgl. Dolgoplov, 1979: 43ff.) Das höhnische Gelächter des Schneesturms,

das die einzige Reaktion auf die Schüsse der Zwölf darstellt, zeigt, dass selbst die Naturgewalten über ihre erbärmlichen Versuche lachen, das alte Weltbild hinter sich zu lassen. An dieser Stelle sei noch einmal an das karnevaleske Element des Gedichts erinnert. Die Apokalypse ist fröhlich. (vgl. Gasparov, 1994 : 19)

Für die Zwölf bedeutet Tapferkeit daher „die Überwindung des Hindernisses der Innerlichkeit und des Gedächtnisses“ (Bergstraesser, 1979: 165), um aufnahmebereit für Neues zu sein. Die Helden gehen durch leidenschaftliche Liebe und Mord und bleiben am Schluss gottlos und ohne höhere moralische Kontrollinstanz, zu allem fähig und ohne Reue. (vgl. Dolgoplov, 1979: 76) „И идут без имени святого/ [...] Ко всему готовы/ Ниченго не жалль...“ (Blok, 2006: 70)

Mit der Zerstörung der herrschenden gesellschaftlichen Ordnung gehen auch die dem Bürgertum und dem Proletariat gemeinsamen Moralbegriffe und Gefühlswerte verloren. Die natürlichen Instinkte und die innere Leidenschaft bestimmen wieder das menschliche Handeln. Je enger der Mensch mit den Naturgewalten in Berührung kommt, desto leidenschaftlicher wird sein Tun. (vgl. Dolgoplov, 1979: 55) Da die Naturgewalten bereits am Beginn des Gedichts losstürmen, wird der unmittelbar bevorstehende Untergang der bürgerlichen Ordnung, die Instinkte und Leidenschaft zu unterdrücken trachtet, bereits angekündigt. Je weiter die Zwölf marschieren und je weiter sich die Revolution damit ausdehnt, desto stärker wird der Sturm wodurch der Verfall des Bürgertums zunehmend klarer ersichtlich wird.

Angesichts des völligen Bedeutungsverlusts aller bisherigen Werte und Traditionen und nicht zuletzt aufgrund der einschneidenden Auswirkungen auf sein Privatleben zweifelt das Individuum noch an der Richtigkeit und Sinnhaftigkeit seiner revolutionären Mission. Dieses ständige Zweifeln an der Legitimität dieser neuen Werte führt zum Bewusstsein des Schmerzes über den Verlust von zentralen, die bürgerliche Moral ausmachende Faktoren, wie privates Ehrgefühl, Liebe, Rache und Reue. Eine allgemeine Traurigkeit über die Zerstörung des Privaten und Langeweile machen sich bemerkbar. Letztere spiegelt sich im dumpfen schwerfälligen Rhythmus und den gleich klingenden sich ständig wiederholenden Sequenzen wider. (vgl. Bergstraesser, 1979: 140) „И опять идут двенадцать,/ [...] Он опять повеселел.“ (Blok, 2006: 66f.) Auch der Bourgeoise und der Köter aus der Einleitung kommen im neunten Teil wieder vor. Diese inhaltliche Wiederholung wird auch im monotonen Klang des Kapitels reflektiert. „Стоит буржуй на перекрестке/ [...] Стоит буржуй как пес голодный,/ Стоит безмолвный, как вопрос./ И старый мир, как пес безродный,/ Стоит за ним, поджавши хвост.“ (Blok, 2006: 69) Es scheint zwar, als habe

sich bei den Zwölf nichts geändert, obwohl sich in ihrem Inneren ein radikaler Wandel vollzogen hat. In Wahrheit haben sie ihre Individualität, die ihnen vertrauten Werte und Traditionen vollständig aufgegeben und durch die der neuen Welt, die aus dem Chaos heraus entstehen soll, ersetzt. Es gibt keine Individuen mehr, sondern nur noch Typen, die entweder die alte erstarrte Welt verkörpern (Hund, Bourgeoise) oder bereits den unmittelbar bevorstehenden Neuanfang (die Zwölf, Schneesturm, Christus). (vgl. Dolgoplov, 1979: 73f.) Der Marsch in diese neue Welt, die hinter dem Stürmen liegt, wird jedoch von heftigen Zweifeln an der Sinnhaftigkeit der Werte der Revolution und der unbestrittenen Notwendigkeit, diese über seine persönlichen (moralischen) Werthaltungen zu stellen begleitet. Die Zweifel Pet'kas können stellvertretend für die Zweifel des Kollektivs (des gesamten Volks) gewertet werden. Auch das Kollektiv hat die Ziele der Revolution über seine individuellen zu stellen und ihre Werte sollen zu den persönlichen Werthaltungen des gesamten Volks werden. Denn nur so kann mit der Revolution und ihren mit sich bringenden Veränderungen Schritt gehalten werden.

Die Kapitel vier bis sechs zeigen insofern „die Entfremdung des missionarischen Gedankens von seinem eigentlichen Ziel infolge der Verstrickung eines seiner Träger (Pet'ka) ins Private.“ (Bergstraesser, 1979: 122) Gequält von Reue, Kummer und Trauer über das traurige Schicksal seiner Geliebten Kat'ka, verlangsamt Pet'ka seinen Schritt und droht hinter dem Kollektiv zurückzubleiben, während der Sturm der Geschichte um ihn herum unaufhaltsam weiter wütet. Angesichts seiner persönlichen Katastrophe sucht er automatisch in den Versen aus der Bibel nach Trost. Er zitiert daraus einen Vers „Упокой, Господи, душу рабы твоея ...!“ (Blok, 2006: 69) Kommentiert sein Verhalten jedoch sofort mit skučno (langweilig). Das Motiv der Langeweile steht bei Blok für den Beginn des kulturellen Verfalls. Religion und Volksfrömmigkeit werden vom Kollektiv unstrittig als Bestandteile der alten Welt betrachtet, für die in der neuen gesellschaftlichen Ordnung kein Platz mehr sein soll. Sie erscheinen langweilig und sind daher vom Verfall bedroht. Ein Zeichen, dass Pet'ka beginnt die revolutionären Ideen zu verinnerlichen.

Dennoch zeugt die automatische Hinwendung Pet'kas zur Religion von ihrer tiefen Verwurzelung im Individuum und den noch immer gegenwärtigen starken Erinnerungen an die vertraute Vergangenheit. Ihr Schmerz über den Verlust dieser Traditionen mag wiederum erklären, warum sich die Zwölf formelhaft an Aussagen der alten Welt klammern. Tatsächlich erklingen die Revolutionsparolen der Zwölf ständig im Zusammenhang mit der Erwähnung zentraler Symbole und Werte der alten Weltordnung. Das christlich- orthodoxe Symbol des Kreuzes erklingt immer wieder in dem motivisch verwendete Zweizeiler, der das Ziel der

Revolution, die Schaffung einer neuen freien Weltordnung befreit von der einengenden Herrschaft der Orthodoxie, formuliert. „Свобода, свобода, /Эх, эх без креста!“ (Blok, 2006, 63) Leidenschaftliche Liebe wird ebenso als Charakteristikum der alten Welt betrachtet. Sie stellt ein Hindernis für die kompromisslose Umsetzung der revolutionären Ziele dar und muss daher verdrängt werden. Deshalb erklingt im Zusammenhang mit der Erwähnung des Mädchens immer die Mahnung, mit der Revolution Schritt zu halten. „Революционный держите шаг!/ Неугомонный не дремлет враг!“ (Blok, 2006: 67) Ein weiterer Restbestand des alten Weltbilds zeigt sich auch darin, dass sie für die Umsetzung der revolutionären Ziele, die für sie etwas Heiliges darstellen, sogar Gottes Segen verlangen. Es scheint ihnen wichtig zu sein, dass ihre Mission von einer höheren Macht abgesegnet bzw. genehmigt wurde. „Мировой пожар в крови-/ Господи, благослови!“ (ebenda: 65) Jedoch haben sie in Wahrheit Gott bereits hinter sich gelassen und marschieren jetzt „bez imeni svjatogo“.

Pet'kas innerer Kampf mit dem Akzeptieren der universalen Geltung dieser neuen Werte der Revolution auch für den Bereich des Privatlebens zeigt, dass die einzig große noch zu bewältigende Aufgabe der Zwölf darin besteht, die alte bürgerliche Weltordnung auch im Privaten noch hinter sich zu lassen. (vgl. Bergstraesser, 1979: 149) Pet'kas Ringen mit sich selbst kann damit auf den inneren Kampf der gesamten Menschheit übertragen werden, die sich plötzlich mit neuen Werten und Ideen konfrontiert sieht, die ihre vertrauten und bereits verinnerlichten Werthaltungen komplett ersetzen sollen.

Schließlich gelingt es Pet'ka tatsächlich wieder in den Marschschritt der Revolution zurückzufinden. Seine leidenschaftliche Liebe und Eifersucht auf Van'ka, dem Liebhaber seiner Geliebten, weichen dem Zorn über die Bourgeoisie. Damit projiziert er seinen privaten Kummer auf die politische Ebene. (vgl. 4.2.3) Er ist wieder fröhlich gestimmt. Es erklingt der Ausruf, dass Vergnügen keine Sünde sei im selben Tonfall wie die Revolutionsparole: „Ech, Ech, Freiheit ohne Kreuz:“ „Эх, эх!/ Позабавиться не грех!“ (Blok, 2006: 68) Hier kommen die dunkle Seite und damit der ambivalente Charakter der Revolution zum Ausdruck. Einerseits wird sie als heilige Mission dargestellt, die von zwölf Soldaten, die sich als Vorboten der Erscheinung Jesu identifizieren lassen, dargestellt, andererseits lässt sie Verbrechen wie Totschlag als Vergnügen erscheinen und in ihrem Namen rechtfertigen.

Blok lässt seine Helden jedoch nicht in einer feindlichen zerstörten Welt zurück, wo die barbarischen Kräfte ohne jegliche Kontrolle und Ordnung wüten, sondern deutet die Entstehung einer neuen Weltordnung am Ende des Poems an. Unmittelbar auf den Untergang des alten Weltbilds folgt ein Neuanfang.

Der Poet scheint in ihn jedenfalls große Hoffnungen zu setzen, wie die überwiegende Dominanz der Farbe Weiß im letzten Kapitel durch die plötzliche überraschende Erscheinung einer weißen Christusfigur aus dem weißen Wirbel des Schneesturms heraus belegen. Ihr Auftritt überrascht insofern, da die Zwölf auf ihren Marsch Christus bereits hinter sich gelassen haben. Sie gehen ‚bez imeni svjatogo‘ und trotzdem erscheint am Schluss des Poems mit Christus eine zentrale Figur des bedeutungslos gewordenen orthodoxen Glaubens.

Dennoch tritt die weiße Christusfigur wie eine Naturerscheinung, völlig selbstverständlich in diesem Umfeld auf. (vgl. Dolgoplov, 1979: 77)

Christus ist ein Zeichen für die vollkommene Harmonie zu der die Zwölf geführt werden sollen. Der einzige Weg dorthin führt nur über die Bekämpfung der Naturgewalten und des eigenen Selbst. Als Zeichen der großen Opfer und des vielen Blutes, das zur Erfüllung ihrer revolutionären Mission und der Herstellung einer neuen Ordnung nötig gewesen ist, trägt Christus eine blutrote Fahne.

Allerdings wurden diese Opfer nicht umsonst erbracht, am Ende des Poems ist dieser Ausgang zum Leben in Harmonie im Einklang mit dem Kosmos zwar noch nicht erreicht: Die Naturgewalten wüten weiter. (vgl. Dolgoplov, 1979: 88) Blok scheint sich aber sehr sicher zu sein, dass dieser sehr bald erreicht sein wird, sobald die Revolution beendet ist und der Sturm aufhört. Dafür ist die Erscheinung der Christusfigur als Verkörperung der Erlösung vom Leiden ein klares Zeichen. Christus stellt den Beginn einer neuen freieren gerechteren Ära der ethnischen und moralischen Vollkommenheit, den Beginn des Paradieses mit der Ankunft des Sohns Gottes auf Erden dar. Die Revolution soll dieses Paradies schaffen. (vgl. ebenda: 92) Es ist also kein Zufall, dass dem Regiment eine Christusfigur vorangeht.

Außerdem beantwortet der Poet damit gleichzeitig die zentrale Frage des Gedichts bzw. allgemein die quälende Frage seiner Epoche des politischen und gesellschaftlichen Umsturzes: Что впереди? – „Впереди- Исус Христос.“ (Blok, 2006: 71) Vorne ist Christus bzw. die durch ihn verkörperte Hoffnung auf Harmonie, dahinter folgen ihm mit mächtigen Schritten²¹ die Zwölf und ganz hinten im Wirbeln des Schneesturms kaum mehr sichtbar steht die alte erstarrte Welt verkörpert durch den Straßenkötter. „Позади – голодный пес,/ Впереди- с кровавым флагом, И за вьюгой невидим, и от пули невредим,/ ... Впереди- Исус Христос.“ (ebenda)

Christus hat ihr Regiment bereits immer schon angeführt, jedoch ist er für die Zwölf weitgehend unsichtbar, sie folgen ihm treu wie seine Jünger, die seine Botschaft verbreiten ohne selbst zu verstehen, wohin sie eigentlich gehen und warum. Es scheint von ihm jedoch

²¹ vgl. „...Так идут державным шагом-“ (Blok, 2006: 71)

eine treibende, auf sie furchteinflößende Kraft auszugehen, sodass sie eine Anwesenheit ständig als feindlich empfinden. Sein plötzliches Erscheinen am Ende des Poems überrascht deswegen, weil die ständigen Anspielungen auf einen unsichtbaren Feind, der sie verfolgt und ihnen auflauert nicht als eine Ankündigung auf die Erscheinung Christus erkannt werden, der sich schließlich als der eisige Feind entpuppt. Auch der Ruf der Zwölf „Эй товарищ [...]“ wirkt ebenfalls unpassend als Anrede für ihn. Daher kommt Vološin sogar zu dem Schluss, dass Christus die Prozession der Zwölf nicht anführt, sondern sie eigentlich verfolgt. (vgl. Dolgopolov, 1979: 81ff.) Auch Rževskij vertritt diese Meinung und sieht in Christus die Antithese zu den Zwölf. Er steht für Liebe, Gerechtigkeit und Barmherzigkeit und verkörpert damit das Gegenteil der Zwölf, die zornig sind, morden und das Blut ihrer unschuldigen Opfer noch an ihren Händen kleben haben. (vgl. Rževskij, 143) Jedoch soll mit dem Morden und der Gewalt bald endgültig Schluss sein. Die Erscheinung der Christusfigur und damit die Hoffnung auf den Beginn des Paradieses werden immer deutlicher sichtbar. Es scheint am Ende des Poems nicht mehr fern zu sein.

5. Vladimir Sorokin – *Metel'*

5.1 Handlung

In Sorokins Erzählung *Metel'* erhält der Landarzt Platon Il'ič Garin den Auftrag in ein kleines russisches Dorf namens Dolgoe zu fahren, um dort die Einwohner gegen die mysteriöse schwarze Pest zu impfen, die Menschen in Zombies mit übermenschlichen Kräften verwandelt. Jedoch findet er niemanden, der ihn dorthin bringen kann. Man rät ihm zu warten, da ein gewaltiger Schneesturm draußen wütet, der eine sichere Fahrt in dieses weitentfernte Dorf nahezu unmöglich mache. Der ungeduldige Doktor lehnt dies jedoch ab. Schließlich habe er einen staatlichen Auftrag zu erfüllen und könne nicht den Tod von weiteren Menschen verantworten.

Daraufhin verweist man ihn an einem Mann namens Koz'ma, der nur Perčuša genannt wird. Er erklärt sich bereit, trotz des Schneesturms den Doktor mit seinem „samokat“ (Sorokin, 2010: 9) - „Mobil“ (Tretner, 2012: 8), das von fünfzig Kleinpferden, etwa so groß wie Rebhühner, gezogen wird, nach Dolgoe zu bringen. Während ihrer Fahrt gewinnt der Sturm deutlich an Stärke, wodurch sie kaum noch etwas in dieser weißen schneebedeckten Einöde erkennen können. In der undurchsichtigen Atmosphäre fahren sie auf etwas Stahlhartes auf, das die Kufe des Mobils spaltet. Es stellt sich als durchsichtige Pyramide heraus. Notdürftig reparieren sie die gebrochene Kufe, jedoch schlägt Perčuša vor im nahegelegenen Haus des Müllers die Kufe reparieren zu lassen und auch gleich zu übernachten, um sich etwas aufzuwärmen. Der Rezipient gewinnt bereits den Eindruck, dass sie ihr Ziel niemals erreichen werden, was nicht zuletzt der Name des Dorfes Dolgoe (dt. lang, langwierig) bereits vermuten lässt. Garin merkt, dass er selbst sehr friert und willigt ein. Der Müller ist ein reicher Zwerg, etwa so groß wie ein Samowar, mit einer besonderen Vorliebe für Wodka und derbe beleidigende Schimpfwörter. Im Gegensatz dazu zeigt sich seine Frau gütig und einfühlsam. Der Doktor wird beim Anblick ihrer mütterlichen Weiblichkeit schwach und genießt ein sexuelles Abenteuer mit ihr. Aufgehalten durch dieses sinnliche Abenteuer setzten sie ihre Fahrt deutlich verspätet am nächsten Tag fort.

Der wütende Sturm und die Kälte werden immer unerträglicher. Schließlich kommen sie auch noch vom Weg ab und gelangen überraschend zu einem Nomadenzelt, das vom asiatischen Steppenvolk der Vitamindery bewohnt wird. Man lässt sie eintreten und bietet ihnen Speis und Trank an. Doktor Garins medizinische Dienste werden verlangt, da sie einen ihrer Männer als Strafe schwer verprügelt haben. Der Doktor kann dem Kranken helfen, jedoch

gibt er ihnen zu verstehen, dass er den Vorfall bei einem staatlichen Gericht melden müsse. Man bietet ihm als Schweigegeld eine Kostprobe ihrer Produkte an. Es handelt sich dabei um eine neue Droge, die als die Pyramide erkennbar wird, auf die Perchušas Mobil aufgefahren ist. Von ihrer berausenden Wirkung ist der Doktor begeistert. Noch immer unter Drogeneinfluss und angeheitert vom Wodka befiehlt der Doktor mitten in der Nacht und im heulenden Schneesturm im Eiltempo weiterzufahren, da sie glauben fast am Ziel zu sein. Der Fuhrmann, ebenfalls leicht betrunken, führt diese Befehle aus, übersieht dabei einen Hügel und kracht in diesen, worauf die Kufe endgültig bricht und damit eine Weiterfahrt ausgeschlossen ist. Schließlich stellt sich der Hügel als Nasenloch eines im Rausch erfrorenen Riesen heraus. Im Zorn packt Garin seine Arzttaschen und läuft blind in die verschneite Landschaft hinein, fest entschlossen zu Fuß nach Dolgoe zu gelangen. Durch den Schneesturm irrend, entdeckt er einen riesigen Schneemann, so groß wie ein zweistöckiges Haus, mit einem überdimensionalen Penis, den der Riese vor seinem Tod noch gebaut zu haben scheint. Schockiert läuft er davon und gelangt überraschend zum Mobil zurück. Dort fordert ihn Perchuša auf sich zu ihm und seinen Pferden in deren warme Abdeckung zu legen. So übernachteten sie, wobei der Fuhrmann erfriert und Doktor Garin von Chinesen, die am nächsten Tag zufällig vorbeikommen, gerettet wird.

5.2 Formale Analyse

Das Sujet der Erzählung, eine endlos scheinende Winterreise mit der Pferdekutsche durch die winterliche feindliche sibirische Steppe, wo die Naturgewalten wüten und den Menschen schrecklich leiden lassen, ist in der russischen Literatur bestens bekannt. Es findet sich unter anderem in den bereits besprochenen Werken Puškins, der gleichnamigen Erzählung *Metel'* und *Kapitanskaja Dočka*, sowie in Tolstojs Erzählung *Chozjain i Rabotnik* (vgl. Latynina, 2010: 176). Dieses einfache „Ausborgern“ der Motive und Bilder von den Größen der russischen Literatur des 19. Jhds. kommentiert der Literaturkritiker Pavel Basinskij, eigentlich ein Sympathisant Sorokins, in der *Rossijskaja Gazeta* ironisch:

Вешки, которых всегда не хватает [...] наметенные сугробы как призраки то ли домов, то ли стогов, бесконечные развилки, ведущие не туда, куда обещают [...] куржение на месте, невозможность уйти от саней пешком (непременно, непременно вернешься!), поиски шапки в снегу и даже такая толстовская деталь, как то, что выпивший замерзнет, а не выпивший имеет шанс, - все это добротнo, по-хозяйски перенесено Сорокиным из толстовского тома в свой томник и продается в книжном магазине за 300 рублей. (Basinskij zitiert in Latynina, 2010: 176)

Damit erweist sich Sorokins Erzählung *Metel'* als Stilisierung bekannter russischer Klischees, Motive und Bilder der klassischen russischen Prosa, beginnend mit dem Schaffen Puškins (vgl. Lipovezkij, 2010).

5.2.1 Versuch einer Einordnung in den literarischen Kanon

In der 2010 erschienenen Erzählung *Metel'* bedient sich Sorokin verschiedener literarischer Gattungen und Stile. Dabei kombiniert er die einzelnen Elemente des klassischen literarischen Kanons frei miteinander. In einem Interview mit der Zeitung *Izvestija* vom 2. April 2010 sagt Sorokin, er hätte sich die Aufgabe gestellt der Form und Sprache nach eine klassische russische Erzählung (russkaja povest') des 19. Jhds zu schreiben, da man anders über den sibirischen Schneesturm und das Motiv der Winterreise in der russischen Literatur nicht schreiben könne (vgl. Knut, 2012). „Я должен признаться, что по форме хотел написать классическую русскую повесть. [...] Написать повесть, во многом безнадежную, про зимнюю дорогу.“ (Sorokin in Kočetkova, 2010) Er gibt jedoch zu, dass sie ebenso als utopisch oder postmodern betrachtet werden könne, jedoch solle seine Erzählung im Wesentlichen an die Tradition des 19. Jhds. anknüpfen. Wenn auch Sujet und Sprache der Erzählung stark an das 19. Jhd. erinnern, wird dem Rezipienten im Verlauf der Handlung jedoch schnell klar, dass er sich nicht im Russland des 19. Jhds. befindet.

Die Erzählung enthält futuristische, Science-Fiction-ähnliche Elemente, wie aus den erwähnten technologischen Erfindungen geschlossen werden kann. Überraschend erfährt der Leser, dass im Haus des Müllers, wo es noch keinen elektrischen Strom zu geben scheint und eine Kerosinlampe die einzige Beleuchtung darstellt, ein Hologramm-Radio vorhanden ist. Ein Nomadenvolk, die ‚Vitamindery‘, das sich auf den Drogenhandel spezialisiert hat, verfügt über eine Art Paste, genannt „Живая Вода“ (Sorokin, 2010: 160), die sich als ein sich selbsterzeugendes filziges Material entpuppt. Ebenso ist die Rede von einem neuartigen Rauschmittel in Form einer kleinen durchsichtigen gläsernen Pyramide, das die Vitamindery soeben entwickelt haben. Schließlich wird aus der russischen Erzählung im Stil Puškins durch das seltsame Pest-Virus, das Menschen in Werwolf-ähnliche Zombies verwandelt, eine Science-Fiction-Horrorgeschichte.

Neben diesen futuristischen Elementen mischen sich bekannte Charaktere des Märchens in die Erzählung, die ebenso eine Assoziation zu einer fernen Vergangenheit herstellen (vgl. Knut, 2012). Es kommen Riesen und Zwerge oder mystische Tiere vor, etwa die Kleinpferde, in der Größe eines Rebhuhns, aber auch Riesenpferde, so groß wie ein dreistöckiges Haus, das

aufgrund seiner Beschreibung mit stählernem Geschirr und Dampf aus seinen Nüstern als Dampflock erkennbar wird. Damit gibt es auch in der Tierwelt Riesen und Zwerge. Ebenso enthält der geheimnisvolle Pferdeschlitten mit den Mini-Pferden, auf dem die Reisenden unterwegs sind, etwas Märchenhaftes. Diese Märchen und Science-Fiction Elemente fügen sich merkwürdig in die Erzählung ein und verleihen ihr einen ironisch-grotesken Anstrich.

Bei näherer Betrachtung versteckt sich hinter dieser Mischung aus Vergangenheit und Zukunft ein metaphorisches Bild des Russlands der Gegenwart, was nicht zuletzt aufgrund des überraschenden Auftauchens der Chinesen am Schluss der Erzählung, die den halb erfrorenen Russen retten, bestätigt wird (vgl. Ziolkowski, 2012). Die Erzählung, die als traditionelle Erzählung des 19. Jhds. beginnt, entwickelt sich schließlich zu einer gesellschaftskritischen Parodie des Russlands des 21. Jhds (vgl. Knut, 2012). Auf diese seltsame Kombination aus Vergangenheit und Zukunft in seiner Erzählung angesprochen, sagt Sorokin im Interview mit dem *Livejournal*: "Wenn sie [sic] heute nur 70 Kilometer rausfahren, aus Moskau zum Beispiel, speziell im Winter, dann finden sie [sic] sich augenblicklich in einer anderen Zeit wieder. Sie verlieren die Orientierung, in welchem Jahrhundert sie [sic] sind. Und dort begegnen sie [sic] dann der russischen Metaphysik." (Sorokin zitiert in: Kalkreuth, 2012)

Auf die Gesellschaftskritik soll näher weiter unten im Zusammenhang mit der symbolischen Bedeutung des Schneesturmmotivs eingegangen werden.

5.2.2 Aufbau und Erzähltechnik

Die Erzählung setzt ohne Exposition, und damit ohne Angaben über Handlungsort und Zeit, gleich mit einem Gespräch zwischen Doktor Garin und dem Stationsvorsteher ein, der ihn um Pferde bittet, die ihn möglichst rasch nach Dolgoe bringen sollen. Die erzählte Zeit beträgt etwa vier Tage im Februar. Es wird weitgehend linear erzählt. Folglich werden die „Etappen des Scheiterns“ (Knut, 2012) der abenteuerlichen Fahrt durch die stürmische sibirische Steppe in chronologischer Reihenfolge geschildert. Dennoch gibt es einige Rückblenden, in der Form von Träumen der Protagonisten, die über die Vergangenheit der Figuren Aufschluss geben. Beispielsweise erfährt man über die Liebesbeziehung zwischen Garin und einer deutschen Frau Nadin, die nun in Berlin lebt, oder von Koz‘mas Kindheitserlebnissen. Außerdem wird die Handlung häufig durch Beschreibungen der Charaktere, der Landschaft oder durch innere Monologe, die detaillierte Einblicke in die Gedanken, Gefühle, Hoffnungen und Ängste der Figuren während ihrer gefährlichen abenteuerlichen Reise bieten, unterbrochen. Ein Beispiel

für einen solchen inneren Monolog sei erwähnt: „«Метет ... – думал Платон Ильич, [...] – Черт дернул меня поехать напрямки через эту станцию, будь она неладна. Медвежий угол, да и только: никогда зимой здесь не сыскать лошадей. [...]»“ (Sorokin, 2010: 12)

Diese Unterbrechungen lassen erkennen, dass die Erzählung von einer auktorialen Erzählinstanz geleitet wird, die das Erzähltempo bestimmt. Durch die häufigen Unterbrechungen entsteht ein zähes Erzähltempo, das gleichzeitig deutlich das mühsame Fortkommen der Reisenden im tiefen Schnee bei unaufhaltsam wirbelndem Schneesturm widerspiegelt (vgl. Kunisch, 2012).

Die auktoriale Erzählinstanz zeigt sich, von einzelnen Beschreibungen und Kommentaren abgesehen, jedoch nur selten direkt als solche, da sie meist in die Rollen des Landarztes Doktor Garin oder in die des Fuhrmanns Perchuša schlüpft und sich in deren Reden einmischt. Das Einmischen in die Figurenrede sieht man beispielsweise in der Szene, wo der Kutscher umkehren möchte, und Garin ihm empört mitteilt, dass sie dazu kein Recht hätten, da sie einen staatlichen Auftrag erfüllen müssten und eine Umkehr folglich unchristlich und damit unrussisch sei. „Это, братец, государственное дело. Не имеем права мы с тобой назад повернуть. Не по-русски это. И не по-христианский.“ (Sorokin, 2010: 49)

Mit der Erwähnung des Staates möchte Doktor Garin die Wichtigkeit seines Auftrags betonen. Jedoch scheint er auf die Menschen im Dorf damit keinen besonderen Eindruck zu machen. Ironisch bemerkt der Erzähler über den Stationsvorsteher, dass die Bezugnahme zum Staat ihn bloß langweilt und sogar einschläfert. „Известное государственное слово подействовало на зрителя усыпляюще.“ (Sorokin, 2010: 7) Durch diese entstehende ironische Distanz zur Handlung wird der Rezipient auf das hingewiesen, was hinter dem explizit Gesagten steht, wodurch die politische Aussage der Erzählung zum Vorschein kommt, auf deren Bedeutung noch näher einzugehen ist. Außerdem lässt auch die Beschreibung des Gesichtsausdrucks des Doktors etwas Ironie erkennen. „[...] (лицо) всегда имевшим выражение сосредоточенного недовольства. «Вы все мне мешаете исполнить то очень важное и единственно возможное, на что я предопределен судьбою, что я умею делать лучше всех вас и на что я уже потратил большую чатсь своей сознательной жизни.»“ (Sorokin, 2010: 11)

5.2.3 Sprachliche Besonderheiten

Die Sprache der Figuren ist passend zum Sujet ebenso altertümlich, wodurch der erste Eindruck verstärkt wird, dass die Handlung im 19. Jhd. spiele. So antwortet der

Stationsvorsteher, den Doktor Garin mit „baten’ka“ (Väterchen) anspricht, auf sein Drängen, man möge ihm Pferde geben: „Да, как же-с нам не понять-то? Как не понять-с? Вам ехать надобно-с.“ (Sorokin, 2010: 5) Das nachgestellte „с“ (fett) ist typisch für die Sprechweise des 19. Jhds. Der Fuhrmann Perchuša zeigt sich seinem Fahrgast als dessen untergebener Diener und damit als einfacher unterwürfiger Mensch aus dem Volk. Er spricht ihn fortwährend mit „barin“ (Herr) an und führt demütig stets dessen Befehle aus. „Воля ваша!“ (Sorokin, 2010: 49), „Мы не против, барин.“ (Sorokin, 2010: 226) Seine Sprache ist, wie die der einfachen Dorfbewohner, stark umgangssprachlich gefärbt und manchmal grammatikalisch nicht ganz korrekt. „Чаво там? [...] Слыхал про эпидемию. Завчера на почте в Хопрове говорили.“ (Sorokin, 2010: 15)

Weitere Archaismen finden sich etwa in der Bezeichnung des Regierungschefs, der als „gosudar“ bezeichnet wird, wodurch Erinnerungen an das alte imperiale Russland wachgerufen werden. Auch in die vergangene Sowjetzeit wird der Rezipient durch die Papirosy, die der Doktor ständig raucht, zurückversetzt. Zu dieser altertümlichen Sprache mischen sich immer wieder Ausdrücke der Moderne, die dem Gesagten eine stark spöttische ironische Note verleihen, wie etwa „technologija“, „superprodukt“, „Protogen 17 W“ oder „Sabotage“. Letzteres hat durch die Revolution ins Russische Einzug gefunden (vgl. Kunisch, 2012). „Если я туда сегодня не попаду, я тебя под суд подведу. За саботаж.“ (Sorokin, 2010: 7)

Durch diese chaotische Vermischung von archaischer und moderner Sprache wird der Leser einmal mehr daran erinnert, dass er sich nicht im Russland des 19. Jhds., sondern in dem der Gegenwart befindet.

5.2.4 Darstellung der beiden Hauptcharaktere

Die bereits festgestellte Stilisierung bekannter Bilder und Motive der russischen Prosa in Sorokins Erzählung spiegelt sich auch in der Darstellung seiner Charaktere wieder. Bei der Charakterisierung greift er ebenso auf bekannte literarische Typen zurück. Vergleiche bieten sich vor allem mit den Figuren aus Puškins *Kapitanskaja Dočka*, Tolstojs *Chozjain i Rabotnik*, und Veresajevs *Zapiski Vrača*.

5.2.4.1 Doktor Platon Ilič Garin – der Typ des Landarztes

Der auktoriale Erzähler beschreibt Doktor Garin als einen kräftig gebauten 42-jährigen Mann mit länglichem Gesicht, großer Nase und trüben Augen, der nervös eine Papirossa raucht. Sein Gesichtsausdruck zeugt von innerer Unzufriedenheit. Die Darstellung als ein von innerer Unruhe ständig getriebener, verbitterter Mensch, der immer durch seinen Kneifer schaut, erinnert stark an die Darstellung des Landarztes bei Čechov (vgl. Ziolkowski, 2012). Der Figur des Landarztes, die hastig in ein entfernt gelegenes Dorf eilt, um die Menschen von einer Epidemie zu erlösen, begegnet man auch in Bulgakovs Werk *Zapiski junogo vrača* (vgl. Kučina, 2012: 246).

Außerdem erinnert die Figur des Doktors Garin auch an den als Ich-Erzähler auftretenden Arzt in Veresaevs *Zapiski vrača*. Beide Arztfiguren verkörpern den fortschrittswilligen Intelligenzler, der seine idealistischen Vorstellungen von einer gerechteren Gesellschaftsordnung umsetzen möchte, indem er gegen die Unzulänglichkeiten des bestehenden Systems ankämpft. Der Ich-Erzähler in Veresaevs Werk weiß jedoch, dass der Erfolg dieser Reformen davon abhängt, ob sie vom breiten Volk mitgetragen werden, da die Schicht der Intelligenzler alleine eine dauerhafte nachhaltige Änderung der Gesellschaftsordnung nicht herbeiführen kann. Während er den Veränderungswillen beim einfachen Volk feststellt, das von der proletarischen Revolution mitgerissen wird, scheitert Sorokins Figur jedoch an der Ignoranz und Passivität des Volks, das für seine Pläne kein Verständnis zeigt (vgl. Focht-Babuškin, 2012). Der Widerstand gegen seine Mission zeigt sich in der Erzählung auch metaphorisch sehr deutlich, indem er inmitten des Wirbelns des feindlichen russischen Schneesturms stecken bleibt.

Er muss schließlich feststellen, dass ihn tatsächlich sein Umfeld von der Erfüllung seiner bedeutenden Mission, dem Recht und Ordnung der Zivilisation gegen die brutalen barbarischen Naturgewalten zum Durchbruch zu verhelfen, abhält. Der Stationsvorsteher hat keine freien Pferde zur Verfügung und selbst den gutmütigen Kutscher Perčuša, der sich für den Doktor und seine Mission sogar zu Tode quält, macht er wegen seines kaputten Mobils hauptsächlich für das jähe Ende der Reise verantwortlich. „ – Провались ты пропадом, дурак... Провались со своим самокатом... [...] – Всю жизнь слушать дураков и мудаков! [...] – Слушать дураков! И слушать мудаков! Что ж это за жизнь?!“ (Sorokin, 2010: 266f.) Garin hält egoistisch sein Tun für viel bedeutsamer, als das der anderen Menschen, da er schließlich Leben rettet. Daher zeigt er kein Verständnis für Einwände anderer Leute. Immer wieder gibt er seinem Umfeld zu verstehen, wie wichtig seine Mission ist. „Меня

ждут больные! Боль-ны-е! Эпидемия!“ (ebenda: 5) „Там люди гибнут!“ (ebenda: 17) Deshalb ignoriert er auch die Bedenken des erfahrenen Kutschers, dass man lieber umkehre angesichts des ständig an Intensität gewinnenden Schneesturms. „Знаю, что метель! Там больные люди ждут!“ (ebenda: 16)

Hier bietet sich auch ein Vergleich der Figur des Platon Ilič Garin mit dem jungen Adeligen Petr Andreič Grinev aus *Kapitanskaja Dočka* an. Beide missachten den gut gemeinten Rat von erfahrenen Menschen, nicht einfach bei Anzeichen eines stärker werdenden Schneesturms mit der Pferdekutsche durch die sibirische Steppe zu fahren. Grinev wird von jugendlichem Leichtsinn und Abenteuerlust getrieben und Garin von seinem Pflichtbewusstsein einen staatlichen Auftrag korrekt auszuführen. Unter dem Einfluss von Rauschmitteln erteilt er den verantwortungslosen Befehl weiterzufahren, da er sein Ziel bereits in unmittelbarer Nähe vermutet.

Als sich ihnen die Naturgewalt in ihrer vollen Stärke präsentiert, verzweifeln jedoch beide in dieser dunklen stürmischen Atmosphäre. Verängstigt vertrauen sie einem Menschen aus einer niederen Gesellschaftsschicht ihr Schicksal völlig an und fühlen sich in dessen Anwesenheit beruhigt und sicher. Doktor Garin zeigt sich, wie bereits der junge Grinev, von der Furchtlosigkeit und Gelassenheit seines Kutschers im Umgang mit dem Naturphänomen beeindruckt. „С Перхушей стало ему как-то хорошо и спокойно, раздражение покидало доктора, и он прекратил торопить себя и других. Ему стало ясно, что Перхуша довезет его, [...]“ (ebenda: 31)

Die Rolle des Kutschers Perchuša ist damit mit der des Aufständischen Emiljan Pugačevs vergleichbar. Tatsächlich kümmert sich auch Perchuša um den Doktor und sein Wohl, als sei dieser noch ein hilfloses Kind. Ohne dessen Hilfe hätte der Doktor keine Überlebenschance in der feindlichen winterlichen Steppe. Vor Angst und Kälte zitternd, bleibt er erstarrt, wie ein Schneemann, auf dem Mobil sitzen, während Perchuša nach dem Weg sucht, Feuer macht und die Kutsche repariert.

Ebenso lassen sich Parallelen zwischen Sorokins Figur des Doktors Garin und Tolstojs Charakter, dem Grundbesitzer und tüchtigen Geschäftsmann Vasilij Andrejič ziehen. Beide werden von einer inneren Unruhe getrieben ihren Geschäften nachzugehen und ihre Aufträge möglichst rasch und pflichtgemäß abzuwickeln. Dabei haben sie nur ihre Karriere und die berufliche Anerkennung, die sie für die pflichtgemäße Abwicklung ihrer Aufträge erhalten werden vor Augen und ignorieren jeden gut gemeinten Rat ihrer Weggefährten, vor dem stärker werdenden Schneesturm und der bitteren Kälte Schutz suchen und besser irgendwo im Warmen übernachten anstatt weiterzufahren. Menschen aus dem einfachen Volk, wie ihre

treuen untergebenen Diener, den Bauern Nikita oder Perchuša verachten sie als ungebildete Idioten und Taugenichtse, dennoch sind sie von deren Diensten abhängig. Ebenso wirken die feindlichen Naturgewalten auf beide furchteinflößend.

5.2.4.2 Der Fuhrmann Perchuša

Der vollständige Namen dieser Figur ist nicht bekannt. Man erfährt nur, dass er Koz'ma im Vornamen heißt und von allen mit seinem Spitznamen Perchuša angesprochen wird. Der auktoriale Erzähler beschreibt ihn als gutmütigen, kleinwüchsigen, rothaarigen, 30-jährigen Mann mit einem vogelähnlichen fröhlichen Gesicht, krummen Beinen und übergroßen Händen, der ein einfaches Leben im russischen Dorf fristet und sich mit dem Wenigen, das er besitzt, zufrieden gibt, solange es zum Überleben ausreicht. Sein ganzer Stolz liegt auf seinem Pferdegespann. Liebevoll kümmert er sich um seine fünfzig Kleinpferde. Perchuša ist sichtlich nicht begeistert von dem Auftrag den Doktor bei dichtem Schneetreiben nach Dolgoe zu bringen, jedoch liegt ihm sehr viel daran zu zeigen, was seine Pferdchen leisten können. Er ist Fuhrmann aus Leidenschaft und beschließt sein Gespann im besten Licht zu präsentieren, indem er den Doktor in das entfernt gelegene Dorf bringt. Daran ist ihm auch mehr gelegen, als an dem Geld, dass ihm der Doktor für seine Dienste anbieten möchte. Auf die Frage Garins, ob denn der Beruf des Brotkutschers einen Ertrag einbringe, antwortet er bescheiden: „Да, как сказать, барин, - Покамест на хлеб и квас хватает.“ (ebenda: 30)

Peruchša zeigt sich als gläubiger orthodoxe Russe, der sein Schicksal vollkommen in Gottes Hände legt. Er ist überzeugt, sofern Gott will, werden sie ihr Ziel erreichen.

Schneesturm, Kälte und Dunkelheit wirken nicht zermürend auf ihn, wie auf seinem Fahrgast. Es scheint sogar, als würde er sich an diesen Naturphänomenen erfreuen und dem Schöpfer dafür danken. „(Лицо Перхуши) даже не выглядело слишком усталым. В этом лице была даже какая-то радость и благодарная покорность всему происходящему: метели, снежным полям, темному небу, доктору, [...]“ (ebenda: 208)

Stress und Eile existieren in seiner Welt nicht. So hat er kein Verständnis für die Hast des Doktors, möglichst schnell, trotz des bedrohlich wütenden Schneesturms, nach Dolgoe zu fahren. Ein Beispiel für seine russische Gemütlichkeit zeigt sich in der Szene, wo er dem ungeduldigen Doktor sagt, er möchte noch seinen Tee in Ruhe austrinken, und die Wärme des soeben eingheizten Ofens genießen. Der Doktor gönnt ihm diesen Genuss jedoch nicht.

Als klischeehaft typischer, einfacher, unterwürfiger Russe, der auf dem Ofen schläft, und bei dem Brot und Salz stets am Tisch zuhause liegen, fügt Perchuša sich sofort den Befehlen

eines gesellschaftlich höhergestellten Menschen (vgl. Eßbach, 2012). Seine Unterwürfigkeit zeigt er darin, dass er die Befehle seines Auftraggebers wie ein treuer Diener erfüllt. Er wagt nicht seinem Herrn zu widersprechen, auch wenn er dessen Anweisungen persönlich für einen großen Unsinn hält. Sofort macht er sich daran dessen Befehle auszuführen, auch wenn er seinen blinden Gehorsam und die Aufopferung für seinen Herrn schließlich mit dem Leben bezahlt.

Die Figur des Perchušas weist damit Ähnlichkeiten mit der von Tolstojs Knecht Nikita auf (vgl. Lipovedzkij, 2010). Nikita ist ebenso wie Perchuša ein einfacher Bauer, für den materielle Besitztümer und Verdienst keine Bedeutung haben. Beide leben sehr bescheiden, ohne Frau und Familie, arbeiten geschickt, fleißig und ausdauernd. Sie zeichnen sich durch ihr gutmütiges freundliches Wesen und ihrer Tierliebe aus. Nikita, wie auch Perchuša, präsentieren sich als naturverbundene Menschen, die die stürmische Landschaft nicht aus der Ruhe bringt oder in Angst versetzt. Fröhlich und munter rufen sie ihren Pferden zu und scheinen immer ein Lächeln auf dem Gesicht zu haben, als hätten sie Freude daran, mit ihren Pferden durch diese stürmische feindliche Landschaft zu fahren. „Доктор заметил, что возница почти все время улыбается. «Добросердечный малый...» подумал он [...]“ (Sorokin, 2010: 30) Obwohl beide Herren deren gut gemeinte Ratschläge ignorieren, da die Geschäfte keinen Aufschub dulden, sind die Fuhrleute dennoch sehr bemüht ihren Herrn an sein Ziel zu bringen. Sie springen immer wieder von der Kutsche ab, um sich mühsam zu Fuß durch den tiefen Schnee zu kämpfen und nach dem Weg zu suchen. Schließlich, als es kein Weiterkommen mehr gibt, werden sie von ihrem Herrn einfach bei dem Fuhrwerk alleine im Sturm zurückgelassen.

5.3 Die Darstellung des Schneesturms als feindlicher Gegenspieler

Wie in Bulgakovs Roman *Belaja Gvardija* wird auch in Sorokins *Metel'* der Schneesturm als zentrales Motiv der Erzählung durch ein einleitendes Zitat aus einem Gedicht Bloks programmatisch angekündigt. „Покойник спать ложится/ На белую постель,/ В окне легко кружится/ Спокойная метель...“ (Blok in Sorokin, 2010: 5)

Bereits zu Beginn der Handlung erscheint er als dynamische Kraft in einer tief winterlich erstarrten, und scheinbar leblosen Landschaft. Der einzige Hinweis auf die Existenz von menschlichen Leben in dieser feindlichen Umgebung ist der graue Rauch, der aus den Schornsteinen der Häuser aufsteigt und vom Schneesturm verweht wird. „Возле этой старой,

сильно осевшей избы все было замечено и отсутствовали следы человека, словно в ней и не жил никто. И только из трубы ветер рвал клочья белого дыма.“ (Sorokin, 2010: 13)

Ungeachtet einiger kahler Büsche und Sträucher am Wegrand erscheint alles Lebendige von der schweren Schneelast erdrückt zu werden. Außerdem sind, vom heulenden Sturm abgesehen, keine anderen Laute zu vernehmen, weder menschliche noch tierische. „Там было все то же: серое небо, пруга, ветер. Хутор словно вымер – ни человеческого голоса, ни собачьего лая.“ (ebenda: 19)

Aufgrund seiner dominanten Präsenz in dieser Landschaft entwickelt der Schneesturm sich zum szenischen Hintergrund der Handlung. Sein Wirken ist hier allgegenwärtig. Er treibt dicke Schneeflocken vor sich her, weht die Wege beinahe bis zur Unkenntlichkeit zu und wirbelt den frisch gefallenen Schnee auf, so dass selbst dem Ortskundigen seine vertraute Umgebung fremd erscheint. „(Дорога) занесло, но не совсем. То тут, то там виднелись редкие вешки и голые, раскачиваемые ветром кусты. Снег сыпал все тот же – мелкий, как крупа.“ (ebenda: 29) Die Heftigkeit mit der der Schneesturm in dieser Landschaft wütet, vergleicht Sorokin mit dem metaphorischen Bild eines riesigen Hubschraubers, dessen überdimensionale Rotorblätter den Schnee aufwirbeln. „Вихрь пронесся, и доктору показалось, что это пролетел огромный, необъятного размера вертолет.“ (ebenda: 134) Dadurch hat er auch einen prägenden Einfluss auf die Atmosphäre und Stimmung am Schauplatz. Sein unaufhaltsames chaotisches Wirbeln sorgt, gemeinsam mit dem dichten Schneefall, für eine undurchsichtige Atmosphäre, in der die Umgebung nicht mehr klar wahrgenommen werden kann. Zusätzlich steigert noch die plötzlich hereinbrechende Dunkelheit den Eindruck der Undurchsichtigkeit. Diese gesättigte Atmosphäre bezeichnet der Erzähler zutreffend metaphorisch als „schneeige Dunkelheit.“ „Вокруг по-прежнему вилась снежная тьма.“ (ebenda: 206)

Die Erscheinung des eisigen brutalen Schneesturms in diesem undurchsichtigen menschenfeindlichen Raum wirkt bedrohlich und furchterregend. Indem der auktoriale Erzähler an mehreren Stellen auf den stärker werdenden Schneesturm und die damit verbundenen latenten Gefahren verweist, wirken seine Feststellung wie eine Warnung vor einer noch unsichtbaren und daher nicht genau einschätzbaren Gefahr. „Стало заметно, что ветер усилился и снег пошел хлопьями.“ (ebenda: 34) „Метель и вправду усилилась, снег несло и крутило.“ (ebenda: 43) Es stellt sich heraus, dass der Schneesturm mit zunehmender Entfernung der Reisenden vom Schutz der Dörfer zunehmend an Intensität gewinnt und dadurch auch die Gefahr, die in dieser Umgebung mitschwingt, eine deutliche Steigerung erfährt. Diese wird außerdem noch durch die Finsternis der Nacht und dem

unerwarteten Auftauchen von Wölfen erhöht. Der erfahrene Brotkutscher Perčuša scheint vor der unberechenbaren Gewalt des Schneesturms großen Respekt zu haben und versucht daher seinen Fahrgast zu überzeugen, umzukehren bevor es zu spät sei, da die zerstörerische Kraft der Naturgewalt nicht zu unterschätzen sei. „Вон мятель-то как заворачивает. [...] Поверну я, барин, от греха.“ (ebenda: 43) Ähnlich wie der junge adelige Offizier Petr Andrejič Grinev aus Puškins *Kapitanskaja Dočka* ignoriert auch der ungeduldige Doktor die Warnung seines Kutschers und gibt Befehl trotz der großen lebensbedrohlichen Gefahren, die in der winterlichen stürmischen Steppe lauern, weiterzufahren.

Gleichzeitig liegt hinter dieser bedrohlichen Finsternis aber auch etwas Geheimnisvolles verborgen. Dies zeigt sich in den märchenhaften, mystischen Elementen der Erzählung, dem Erscheinen von Zwergen und Riesen sowie eines überdimensionalen Schneemanns, aber auch in der rätselhaften Epidemie, die hinter dem Stürmen in einem weit entfernten Dorf wütet und Menschen in Zombies verwandelt.

Außerdem scheint eine geheimnisvolle Kraft vom Schneesturm selbst auszugehen. Er wütet unaufhaltsam, immer stärker werdend, in einer finsternen Landschaft und hört plötzlich abrupt auf, bevor er ohne Warnung wieder ungeschwächt einsetzt. Überraschend verschwinden die grauen, dicken Schneewolken und es klart auf, wodurch eine prächtige Winterlandschaft zum Vorschein kommt. Es scheint, als müsste der Schneesturm ihnen kurz zeigen, in welcher wunderbaren schönen Landschaft sie eigentlich reisen dürfen. Das geschieht ausgerechnet in dem tückischen Moment, wo der Doktor, noch immer beeinflusst von der berauschenden Wirkung der Pyramide, glaubt, er könne den Kampf mit dem Schneesturm aufnehmen. „К доктору вернулась та бодрость, которую он обрел у витаминдеров, он был готов ехать дальше, бороться с метелью.“ (ebenda: 208)

Dieses Szenario erscheint nicht ein typisches Naturphänomen zu sein, sondern fast schon Magie. Entgegen dem ersten Anschein zeigt der Sturm hier kein Erbarmen mit den Reisenden, sondern offenbart sein brutales, grausames, ironisch-groteskes Spiel, das er mit ihnen spielt. Durch dieses trügerische Intermezzo der friedlichen Stille schöpfen die beiden falsche Hoffnungen.

Метель престала. [...] – Вот и нам повезло, барин! – улыбался Перхуша, поправляя шапку. [...] Вокруг стало удивительно прекрасно. Чистое ночное небо раскинулось над огромным снежным полем. Луна единовластно сияла на небе, мерцала в мириадах совсем недавно упавших снежинок, [...] Высокие звезды высокомерно посверкивали алмазной россыпью. [...] Прежнее радостное и полнокровное ощущение жизни вернулось к доктору, он забыл про усталость, про замерзшие ноги и полной грудью вдохнул в себя морозный ночной воздух. (ebenda: 214f.)

Danach kehrt die Natur sofort wieder zu ihrer ursprünglichen Feindlichkeit zurück, wodurch die bereits deutlich geschwächten Helden gezwungen sind, ihren Kampf gegen Kälte, Dunkelheit und dem undurchsichtigen Schneetreiben fortzusetzen. „Вокруг было темно и холодно. [...] Луна скрылась за облаками. [...] Снег бесконечный снег, валил и валил с темного неба.“ (ebenda: 255ff.)

Der Schneesturm beeinflusst jedoch nicht nur die Stimmung der Landschaft und die Wahrnehmung dieser durch die Protagonisten, sondern auch ihr äußeres Erscheinungsbild, was nicht zuletzt durch die Dominanz der dumpfen Farben Weiß und Grau erkennbar wird. Sie charakterisieren maßgeblich das Landschaftsbild, während kräftige Farben, die häufig Dynamik und Lebendigkeit symbolisieren, wie etwa die Farbe Rot der Revolution, in der Erzählung kaum verwendet werden. Einige wenige Ausnahmen dazu finden sich in den einzigen abgeschlossenen Räumen, die noch Schutz vor dem unkontrollierbar wütenden Schneesturm bieten können. Diese untergliedern sich in reale Räume, in denen die Reisenden vor dem heulenden Sturm Unterschlupf finden, wie das Haus des Müllers, oder das Nomadenzelt, und die illusionäre Traumwelt der Protagonisten, wie etwa im Haus des Müllers oder im Zelt der Vitamindery. Sie erzeugen insofern einen Gegenraum zum Hauptschauplatz, der sibirischen Steppe, als es dort gut beleuchtet und warm ist. Feuer- und Kerzenlicht sowie die Beschreibung der Einrichtungsgegenstände und Kleidung der dort anwesenden Personen lassen auf die Präsenz von anderen, kräftigeren Farben schließen. Sie erzeugen auch einen deutlich spürbaren Kontrast in der Stimmung. Der bitterkalten, feindlichen Atmosphäre des Außenraums wird ein heller, warmer Innenraum gegenübergestellt. Dieser Gegensatz wird am besten ersichtlich, als der Doktor mit der schönen Müllerin sexuell verkehrt, und dabei die Liebe und Nähe, die ihm ihr fülliger, warmer, weiblicher Körper schenkt genießt, während draußen der eisige brutale Schneesturm unaufhaltsam weiterwütet. Aber auch als die Reisenden orientierungslos durch die stürmische Steppe irrend plötzlich vor dem Zelt der Steppenbewohner stehen, tritt diese Art von Dichotomie deutlich in Erscheinung. Ihre Behausung trotz dem stürmischen Wüten der Naturgewalten und scheint dennoch eine angenehme Wärme zu bewahren.

Besonders interessant ist, dass die Protagonisten, Platon Ilič und Perčuša, während sie inmitten des eisigen Schneesturms dem Erfrierungstod bereits gefährlich nahe sind, von freudigen Erlebnissen träumen, die sich alle in einer hellen warmen Umgebung ereignen. Doktor Garin sieht in einem Traum seine schwangere Exfrau Irina im Sommer auf der Veranda ihrer Datscha stehen, die überraschend hochschwanger ist und ihm freudig offenbart, dass sie in Kürze den lang ersehnten Sohn gebären wird. Kurz bevor Perčuša erfriert, träumt

er von einem Flug auf einem riesigen wunderschönen Totenkopfschmetterling der ihm vom brennenden Elternhaus wegbringt und zu einem rätselhaften unbekannten Ort führen soll, der höchste Freude und größtes Glücks bedeutet. Der magische Totenkopfschmetterling, der sich wie ein Phönix aus der Asche über das brennende Haus erhebt um Perchuša zu diesem paradiesähnlichen Ort zu bringen, könnte demnach als Symbol für die Apokalypse, der Zerstörung (Tod) und des Neubeginns (Wiederauferstehung) betrachtet werden. Jedoch scheint dieser hoffnungsvolle Neubeginn nur in der Traumwelt zu existieren. In der realen Welt wütet der brutale Schneesturm unaufhaltsam weiter.

Bei genauerer Betrachtung darf die Selbstständigkeit dieser warmen, hellen Gegenräume gegenüber dem großen Raum, der vom wütenden Schneesturm beherrscht wird, jedoch in Frage gestellt werden, da die Brutalität des wütenden Schneesturms auch in diese Räume bereits einzudringen scheint. Das grobe Benehmen des Müllers, der sich sinnlos betrinkend, in seinem Rausch wild auf den Fuhrmann schimpft, steht im krassen Gegensatz zur fürsorglichen, mütterlichen Weiblichkeit und Wärme, die seine Frau verkörpert. Ebenso passen das gut beleuchtete Nomadenzelt und ihre Gastfreundschaft gegenüber dem Doktor und seinem Kutscher nicht zu der barbarischen Brutalität, die sie gegenüber einem Mitglied ihres Stammes zeigen, indem sie es halb tot prügeln. Der Intellektuelle aus Moskau, für den nur Institute der bürgerlichen Zivilisation zur Konfliktlösung in Frage kommen, zeigt sich über diese Lynchjustiz entsetzt. Unmissverständlich versucht er ihnen klar zu machen, dass die Bestrafung eine alleinige Entscheidung der staatlichen Gerichte sei und niemals in die eigenen Hände genommen werden dürfe. „Но это подсудное дело, господа [...]“ (ebenda: 149)

In diesen brutalen rüpelhaften zwischenmenschlichen Umgangsformen scheint sich die Brutalität der Naturgewalt eindeutig wieder zu spiegeln. Schließlich dringt die undurchsichtige Atmosphäre des Außenraums, wie bei Bulgakov, auch in Form von Berausung durch Alkohol- und Drogenenuss in diese scheinbar beschützten, abgeschotteten Innenräume ein.

Nicht einmal die Traumwelt bleibt vor dem Eindringen der brutalen Macht des Schneesturms sicher. Die enormen Schneemassen, die die Protagonisten von der Erreichung ihres Ziels abhalten, erscheinen in Doktor Garins Träumen als klebriges schwarzes Öl. Die Farbe Schwarz kann hier als Hinweis auf den bösen feindlichen Charakter des reinen weißen Schneesturms, sowie auf die finstere Umgebung, in der er auftritt, betrachtet werden. Das Gewaltelement der Träume findet am deutlichsten in dem bizarren Drogenrauschwahn-Traum Ausdruck, wo der Doktor seine eigene Hinrichtung, ähnlich einer mittelalterlichen

Verbrennung am Scheiterhaufen, angekettet in einem Kessel, indem das brennheiße Öl immer höher steigt, vorherrscht. Diese Gegenüberstellung des weißen Schneesturms mit dem schwarzen klebrigen Öl erinnert ein wenig an den schwarz-weiß Kontrast in Bloks *Dvenadcat*.

Perchuša kommt in seinen Träumen, wie auch in der Realität nicht vom Fleck. Immer wieder ist er mit seinem persönlichen Scheitern konfrontiert, das er nicht verhindern kann. So kann er den kostbaren Schatz seines Vaters, die Larve des riesigen Totenkopfschmetterlings, aus dem brennenden Elternhaus nicht retten und muss mit ansehen, wie diese davonfliegt.

Bein näherer Betrachtung entpuppt sich der Schneesturm in Sorokins *Metel* als die einzige handelnde Instanz, deren Taten einer freien Willensentscheidung entspringen, während die menschlichen Protagonisten gezwungen werden, sich dieser stürmischen Macht bedingungslos unterzuordnen. Deshalb wird der Mensch ähnlich wie in *Dvenadcat*, als bloßer Spielball der Naturgewalten in diese Landschaft eingeführt, dessen Verhalten im Wesentlichen nur eine Reaktion auf die stürmischen Naturgewalten darstellen. Gleichzeitig erinnert die dominante Rolle des Schneesturms, der im Hintergrund die Fäden zieht und die Figuren wie Puppen in einem Marionettentheater nach seinem Willen tanzen lässt, an den Schneesturm in Puškins *Metel*.

Tatsächlich scheint der Sturm seine enorme Kraft einzig darauf zu konzentrieren, die Reise des Doktors mit allen Mitteln zu verhindern, wogegen sich die Reisenden nicht zur Wehr setzen können. Er unterwirft sie seinem grausamen Spiel aus dem es so schnell kein Entkommen gibt. Diese feindliche Gesinnung gegenüber den Reisenden spürt schließlich auch der Doktor deutlich:

Метель выла вокруг. Ветер набрал такую силу, что толкал самокат и тот покачивался, дергался, словно живой. Но зато ветер разметал снег на дороге, и она стала теперь видна – наезженная, с утопанным настом. Доктор хотел закурить, но сил не было доставать из кармана родной, милый сердцу портсигар. Он сидел, оцепеневши, просунув свой посиневший нос между малахем и воротником и всем существом своим желая поскорей преодолеть это дикое, враждебное, воющее белое пространство вокруг, которое хотело от него одного – чтобы он стал сугробом и навсегда перестал что-либо хотеть. (ebenda: 130f.)

Er nimmt den Schneesturm als lebendigen Feind wahr, der versucht ihn in dieser finsternen bitterkalten Landschaft unbeweglich und steif gefroren, zurückzuhalten, um ihn schließlich zu vernichten. Ähnlich wie die zwölf Rotgardisten in Bloks *Dvenadcat* meint er diesen Feind sogar als Gestalt im chaotischen Wirbel des Schneesturms wahrnehmen zu können. „Это нечто грозно пронеслось над ними и скрылось.“ (ebenda: 134) Die Landschaft präsentiert sich unverändert trüb wie die Chancen auf ein glückliches Entkommen aus dieser Schneehölle. Schließlich verhindern der ständig tiefer werdende Schnee und die sich

zunehmend verschlechternden Sichtverhältnisse ein Vorwärtskommen der Reisenden. Der tiefe Schnee scheint sie wie ein Kleber an der Stelle festzuhalten.

Впереди была темень и метель. Глубокий снег под ногами не кончался. И в этом снегу не было ни дороги, ни следов человеческих. [...] Снег стал таким глубоким, что (доктору) приходилось буквально лезть по нему, брахтаться, оступаясь и проваливаясь. (ebenda: 200f.)

Da es kein Fortkommen gibt, sehen sich die Protagonisten gezwungen angesichts der Übermacht der Naturgewalt zu kapitulieren. Damit ist der Schneesturm in Sorokins *Metel'* ausschließlich destruktiv, brutal und feindlich. Sein schwarzes bösesartiges Wesen steht im starken Kontrast zu seiner weißen reinen Erscheinung. Wie schon in Puškins gleichnamiger Erzählung verkörpert er die Rolle des eisigen feindlichen Gegenspielers, der die ambitionierten Pläne der Protagonisten durchkreuzt und folglich den weiteren Verlauf ihrer Leben in schicksalhafter Weise anders bestimmt, als diese es sich ursprünglich vorgestellt haben.

5.4 Die symbolische Bedeutung des Schneesturms

Über die Bedeutung des Schneesturms in seinem Werk sagt Sorokin:

Это и субъект, и объект. И пресонаж, и сцена. И герой, и декорация – задник, на фоне которого происходит действие. Это стихия, которая определяет жизнь людей, их судьбу. [...] Это размер России, размер этих полей, во многом безжизненных, это затерянность людей в этих пространствах. И главный пресонаж, порождаемый этим пространством, – Метель. [...] (Sorokin in Kočetkova, 2010)

Zweifelloso dominiert der Schneesturm mit seiner elementaren Gewalt die Szenerie und bestimmt das weitere Schicksal der Protagonisten, die sich seiner brutalen stürmischen Macht nicht entziehen können. Das muss schließlich auch die Hauptfigur Doktor Platon Ilič Garin einsehen. Er scheitert kläglich mit seinem ambitionierten Versuch die modernen Errungenschaften der Zivilisation des 21. Jhds. in der menschenfeindlichen sibirischen Steppe, wo noch die brutalen elementaren Naturgewalten den Alltag der Menschen bestimmen, durchsetzen. Als Dingsymbol für seine Modernisierungsmission ist die Teetasse mit dem Bild des Zaren Peter des Großen²² zu betrachten, die die Müllerin dem Doktor hinstellt.

Für den Doktor stellt die Erreichung des Ziels seiner gefährlichen Reise, das entfernte Dorf Dolgoe, um eine Krankheit zu bekämpfen, die Menschen in brutale Barbaren verwandelt,

²² Zar Peter der Große (1672- 1725) ging als der große Modernisierer des rückständigen imperialen Russlands in die Geschichte ein.

gleichzeitig auch den Sinn seines irdischen Daseins dar. Seiner Auffassung nach sei jeder Mensch verpflichtet seinen persönlichen Lebensweg zu durchschreiten, auch wenn dieser unüberwindbar scheinende Hindernisse bereit halte. Selbst wenn er mitten durch den brutalen sibirischen Schneesturm führe, müsse der Mensch seinem Weg immer treu folgen und dürfe sich keine Abweichungen erlauben.

Двигаться против ветра, преодолевать все трудности, все нелепости и несуразности, двигаться прямо, ничего и никого не боясь, идти и идти своим путем, путем своей судьбы, идти непреклонно, идти упрямо. В этом есть смысл наша жизни! (Sorokin, 2010: 195)

Der Doktor ordnet den konkreten Auftrag, die Reise nach Dolgoe, um dort die Bevölkerung zu impfen, seiner Lebensaufgabe, der Unterstützung des Kampfes der Intelligencija gegen die blind wütenden Naturgewalten, unter. Dem Verstand zum Sieg zu verhelfen, betrachtet er sogar als die Erfüllung einer persönlichen Schuld (vgl. Lipovezkij, 2010). Deswegen erfreut ihn auch der Anblick des stabilen Nomadenzelts mitten im wütenden Schneesturm besonders, da er darin ein Zeichen des Sieges der menschlichen Zivilisation über die blind wütenden Naturgewalten erblickt. „Но он был доволен: от ровного, прочного, неколебимого на ветру шатра веяло победой человечества над слепой стихией.“ (Sorokin, 2010: 144)

Natürlich ist hier die ironische Note, die der Erzähler dieser selbstlos klingenden heroischen Rede seiner Figur beimengt nicht zu übersehen. Beeinflusst von der berausenden Wirkung der Pyramide betrachtet Doktor Garin, diese Horrorfahrt durch die feindliche sibirische Steppe als seinen Lebensweg, wie aus diesem hochtrabenden, poetisch-philosophisch klingenden, inneren Monolog ersichtlich wird.

Каждый человек рождается, чтобы обрести свой жизненный путь. Господ подарил нам жизнь и хочет от нас одного: чтобы мы осознали, для чего он одарил нас этой самой жизнью. Не для того, чтобы жить, как растения или животные, [...] Например: я, доктор Гарин, Homo sapiens, созданный по образу и подобию Божию, сейчас еду по этому ночному полю в деревню, к болным людям [...] И в этом мой жизненный путь [...] И это прекрасно! (ebenda: 215f.)

Dieser heroisch klingende innere Monolog offenbart die bittere Ironie der Erzählung, da der Held mit seiner ambitionierten Mission am Schluss kläglich scheitert. Die Naturgewalt, die er eigentlich bändigen wollte, überwältigt schließlich ihn. Am Ende friert sie ihm die Gliedmaßen ab, sodass er bereits mehr tot als lebendig erscheint und in seinen eigenartigen Bewegungen mit den gefühllosen Beinen auch tatsächlich einem Zombie gleicht (vgl. Lipovezkij, 2010).

Das tragische Scheitern der Reise der Figuren durch die winterliche, stürmische, sibirische Steppe überträgt Sorokin auf das Scheitern der Mission Russland aus seiner Vergangenheit

herauszuführen und zu einem modernen Rechtsstaat zu transformieren, indem staatliche Handlungen möglichst transparent unter der Beteiligung des Volks abwickelt werden.

Damit liegt diese Ironie auch in der Darstellung Russlands selbst, das sie auf ihrer Reise durchqueren. Ein deutliches Beispiel für diese Russland-Parodie zeigt sich im fortschrittswilligen Intelligenzler, der sich im Grunde genommen genauso als typischer Russe entpuppt, der sofort bereit ist für den Genuss eines persönlichen Vorteils seine hohen Ideale zu verdrängen. So zeigt Doktor Garin sich anfangs fest entschlossen den Vorfall der Lynchjustiz unter den Steppenbewohnern vor ein staatliches Gericht zu bringen, um Recht und Ordnung zum Durchbruch zu verhelfen, überlegt es sich aber angesichts des verlockenden Angebots einer Gratisprobe des neuartigen Rauschmittels der Vitamindery doch wieder anders. Auch das asiatische Nomadenvolk scheint die wahre Natur der Russen bestens zu kennen und unterbreitet dem Doktor daher dieses Angebot im Wissen, dass er es nicht ausschlagen kann. Wobei es besonders grotesk wirkt, dass der asiatisch stämmige Nomade die russischen Wörter „Мы вас отблагодарим“ (ebenda: 149) mit besonderer Sorgfalt klar und deutlich ausspricht. Damit ist auch wieder das bekannte Klischee erfüllt, dass alle Russen eine korrupte Natur haben, auch wenn sie die Korruptions- und Verbrechensbekämpfung zu ihrer Lebensaufgabe, ihres *žiznennyj put'*, gemacht haben (vgl. Lipovezkij, 2010).

So scheitert der Intelligenzler mit seinen Veränderungsplänen nicht nur faktisch an der Übermacht der Naturgewalt, sondern auch symbolisch an der ungebildeten Ignoranz der breiten russischen Bevölkerung. Solange sie das Nötigste zum Überleben vorfindet ist sie eigentlich nicht an Modernisierung interessiert, sondern einfach mit der Erhaltung des Ist-Zustandes zufrieden. Das einfache Volk wird hier anhand der Figur des Fuhrmanns Perchuša dargestellt. Er ist mit seinem bescheidenen Landleben zufrieden, sofern er sich Kvas und Brot kaufen kann. Deshalb sei der durchschnittliche Russe nach Sorokins Ansicht auch zu träge Veränderungen einzuleiten.

Der „Typus des (permanent unzufriedenen,) fortschrittswilligen, energiegeladenen Intellektuellen“ (vgl. Ziolkowski, 2012), der die Welt verändern möchte, aber schließlich an seinen persönlichen Unzulänglichkeiten sowie den sozialen, politischen, kulturellen und geographischen Rahmenbedingungen scheitert, erinnert damit stark an Charaktere, „wie (sie) von Gogol über Turgenjev, bis Čechov immer wieder beschrieben worden (sind).“ (Ziolkowski, 2012)

Sorokin scheint für das Scheitern der zivilisatorischen Mission im Russland des 21. Jhds., neben geographisch-klimatischen Faktoren angedeutet durch den wütenden sibirischen Schneesturm, vor allem persönliche Schwächen der russischen Bevölkerung, und damit auch

der Machteliten, verantwortlich zu machen. So treten die sexuelle Lust und der Rausch als quasi „Verbündete“ des Schneesturms hinzu und werden so zu den wesentlichen mitschuldigen Faktoren am Scheitern der Helden. Der Protagonist Doktor Garin unterliegt seinen sexuellen Gelüsten ebenso, wie der Macht der Naturgewalt. Das sexuelle Abenteuer mit der „russischen Schönheit“ (russkaja krasavica) (Lipovedskij, 2010), verkörpert durch die Weiblichkeit der Müllerin, verzögert wiederum ihre Weiterfahrt. Rausch, Halluzinationen und sexuelle Phantasien bedeuten in einer finsternen Landschaft, wo der eisige Schneesturm wütet, das sichere Ende dessen, der diesen Gelüsten unterliegt. So zeigt sich etwa im tragischen Schicksal des Riesen, der im Rausch erfriert, wiederum die bittere Ironie, die die gesamte Erzählung durchdringt: Es kann stellvertretend für das tragische Schicksal Russlands betrachtet werden, wie der Protagonist feststellt. „Бродяга, наверно. Шел, напился. Упал, заснул. Замерз... Россия...“ (Sorokin, 2010: 250) Eine leere überdimensionale Wodkaflasche, die neben dem toten Riesen liegt, scheint tatsächlich dessen Todesurteil gewesen zu sein.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Sorokin im wütenden Schneesturm einerseits ein stellvertretendes metaphorisches Bild für den geographischen Raum Russlands sieht und andererseits darin auch ein Symbol für das russische Schicksal erkennt (vgl. Sorokin in Kočetkova, 2010). Wie die Reisenden im Schneesturm bleibt Russland auf halben Weg in die Moderne in seiner Vergangenheit stecken. Gefestigte Machtstrukturen, autoritär agierende Eliten, die genauso rücksichtslos, kompromisslos und brutal vorgehen wie der sibirische Schneesturm, sowie ein tiefer kaum zu durchschauender Sumpf aus Korruption und Kriminalität verhindern ein Vorwärtstkommen. Hier wird man stark an die undurchsichtige Atmosphäre erinnert, die der wirbelnde Schneesturm in der finsternen Steppe hervorruft. Fehlende Perspektiven und neue Ideen, weitverbreitete Gewalt und schließlich die verführerischen Gelüste mithilfe irgendwelcher Rauschmittel, nicht zuletzt durch Wodka und andere Drogen, die unter anderem von asiatischen Völkern nach Russland gebracht werden, gestalten das Leben für weite Teile der russischen Bevölkerung ebenso hoffnungslos wie die Reise der beiden Figuren durch die stürmische sibirische Steppe. Das Russland des 21. Jhds. kommt genauso wie Reisenden im dichten Schneetreiben nicht voran.

Auf jeden kleinen Schritt in die moderne Zukunft scheint sofort ein Schritt zurück in die Vergangenheit zu folgen (vgl. Ziolkowski, 2012). Eine seltsame Kombination aus Vergangenheit und High-Tech prägt nach Sorokins Ansicht das Russlandbild des 21. Jhds. „Wenn man heute die Machthaber in diesem Land sieht, die Elite Russlands – sie fahren Mercedes, telefonieren mit Smartphones usw., aber mental, kulturell stehen sie im 16. oder

17. Jahrhundert. Ich habe den Eindruck, Russlands Zukunft, das ist unsere Vergangenheit plus Hochtechnologie." (Sorokin zitiert in: Kalkreuth, 2010)

Sorokin folgert daraus, dass mit dem derzeitigen staatlichen System etwas Grundlegendes falsch läuft und es genauso defekt ist und immer nur bloß notdürftig „geflickt“ wird, wie das Mobil, mit dem die Reisenden durch die sibirische Steppe fahren (vgl. Sorokin in Kočetkova, 2010). Daher scheint er überzeugt, dass das derzeitige staatliche System jederzeit zusammenbrechen kann, wie die mysteriöse Kutsche (vgl. Gillespie, 2012: 233).

Alles hat den Anschein, als befände Russland sich gerade auf dem endlosen Weg durch den wirbelnden Schneesturm zu einem unbekannten Ziel, dem geheimnisvollen Dorf Dolgoe bzw. eigentlich ins Nirgendwo.

Tatsächlich sieht es gegenwärtig so aus, als würde das Land nicht von der Stelle kommen und einen klaren Weg in eine bestimmte Richtung (nach Ost oder West) einschlagen. Auf der Suche nach seiner Rolle in der Staatengemeinschaft irrt es ebenso blind und orientierungslos herum, wie Doktor Garin und Perchuša im Schneesturm (vgl. Knut, 2012). Der tote, im Schneesturm steif gefrorene betrunkene Riese aus Sorokins Erzählung stellt ein groteskes Bild des unbeweglichen Russland des 21. Jhds. dar, dessen Führungseliten sich einzig auf ihren Machterhalt und damit auf die Erhaltung des Status-Quo zu konzentrieren scheinen. Mit dem Bild des am Boden liegenden, halb erfrorenen Russen, auf den die Chinesen abschätzig hinunterschauen und der dann von ihren starken Armen einfach fortgeschleppt wird, endet die Erzählung. Ihre Geringschätzung gegenüber dem Russen zeigt folgender Dialog zwischen den Chinesen „Жив еще? Ни хрена себе!“ (Sorokin, 2010: 296)

Sorokin deutet damit ein „Gelbe-Gefahr-Szenario“ an, das seiner Meinung in der Zukunft eintreten könnte, wenn Russland weiterhin so erstarrt und unbeweglich bleibt: Die Chinesen könnten die Russen einfach verdrängen.

Am Ende der Erzählung scheint es somit auch eine Art von Neubeginn zu geben, der jedoch aufgrund der chinesischen unmenschlichen Gleichgültigkeit angesichts der menschlichen Tragödie, alles andere als hoffnungsvoll aussieht (vgl. Gillespie, 2012: 234). So urteilt Sorokins Hauptfigur angesichts des Erscheinens der Chinesen:

[...] наступает нечто новое, нелегкое, а вероятнее всего – очень тяжкое, суровое, о чем он раньше и помыслить не мог. – Сесе ни, [...] – плакал доктор, мотая головой, словно категорически не соглашаясь со всем случившимся и происходящим. (Sorokin, 2010: 301)

Dennoch scheint sich Sorokin durchaus die russische Zukunft asiatisch vorstellen zu können:

Сейчас Восток энергичнее и витальнее Запада. У Европы нет больше никакой экспансии. Она сама нуждается в помощи. А Восток энергически активен и готов осваивать новые пространства. И если вы пообщаетесь с людьми из Восточной Сибири, то для них китайцы уже стали частью их жизни. И я вижу в этом ничего странного. (Sorokin in Kočetkova, 2010)

Zusammenfassung und Schlusswort

Abschließend sollen die eingangs formulierten zentralen Fragen der Arbeit beantwortet werden.

Während der Schneesturm in den behandelten Werken Puškins nur einmal in einer Szene relativ am Beginn der Handlung erscheint und die Protagonisten zueinander in Beziehung setzt, entwickelt er sich in den späteren Texten zum szenischen Hintergrund der Handlung. Seine permanente Anwesenheit, während der er seine Intensität sogar noch zu steigern vermag, prägt nicht nur die atmosphärische Stimmung sondern auch das Verhalten der Protagonisten maßgeblich.

Allen Werken ist zunächst gemein, dass der Schneesturm realistisch und naturgetreu als ein vom Menschen unkontrollierbares Naturphänomen dargestellt wird. Er erzeugt eine düstere, furchteinflößende Stimmung, für die diffuse Lichtverhältnisse und die deutlich wahrnehmbaren Pfeifgeräusche des Windes charakteristisch sind. Die Atmosphäre, in der der Schneesturm in Erscheinung tritt, zeichnet sich durch einen hohen Grad der Sättigung aus. Diese Sättigung entsteht durch die plötzlich einsetzende Dunkelheit, den dichten Schneefall, und nicht zuletzt durch den chaotisch wirbelnden Sturm selbst. Deshalb spielen die meisten Szenen bei stockdunkler Nacht, Schneefall und bedecktem Himmel. Sorokin bezeichnet diesen Zustand in seiner Erzählung zutreffend als „snežnaja t'ma.“

Durch häufige Verweise auf die heftiger werdenden, wirbelnden Bewegungen des Schneesturms wird der Eindruck der zunehmenden Undurchsichtigkeit des Umfelds verstärkt. Vergleiche: Sorokin: „Метель и вправду усилилась, снег несло и **крутило**.“ (Sorokin, 2010: 43) Blok: „**Завивает** ветер/ Белый снежок.“ (Blok, 2006: 61) oder „Снег **крутит**, лихач кричит.“ (ebenda, 65) Puškin: „(Я) глядел во все стороны, [...] но ничего не мог различить, кроме мутного **кружения** метели...“ (Puškin, 2007: 279) Bulgakov: „[...] (П)одлетел февраль и **завертелся** в метели.“ (Bulgakov, 2008: 298)

Dieses Element der Sättigung wird bei Bulgakov und Blok gegenüber Puškins Werk deutlich intensiviert. In *Belaja Gvardija* treten der tiefhängende Nebel und die dichten Wolken als ständige Begleiter des wirbelnden Schneesturms hinzu und finden in der Folge ebenso leitmotivische Verwendung. Blok begnügt sich nicht mit der bloßen Dunkelheit der Nacht. Er lässt den Schneesturm in einer völlig finsternen, sogar schwarzen Landschaft stürmen, wodurch die Undurchsichtigkeit der Atmosphäre nochmals eine deutliche qualitative Steigerung erfährt. Außerdem wird auch der Eindruck der Gefahr, der von seiner Erscheinung ausgeht, nochmals verdeutlicht. Die zwölf Soldaten in *Dvenadcat'* scheinen sogar panisch zu

versuchen aus dieser feindlichen, undurchsichtigen Umgebung zu entkommen. Ein derartiges Szenario ist aber auch für die anderen Werke charakteristisch, wo die Protagonisten im Wirbel des Schneesturms rasch die Orientierung verlieren und von der ständigen Angst, der Naturgewalt alleine machtlos ausgeliefert zu sein, vorwärts getrieben werden.

Gleichzeitig wird durch den weißen Schneesturm, der in einer schwarzen Landschaft wütet, ein starker Kontrast erzeugt, der nicht nur für die den Schauplatz des gegenständlichen Poems typisch ist, sondern auch den ambivalenten Charakter des Schneesturmmotivs bildlich darstellt. Einerseits zeigt er sich, worauf die Farbe Schwarz verweist, als der böse, unbarmherzige Gegenspieler der Protagonisten, der ihre ambitionierten Pläne durchkreuzt, ihre gewohnte Ordnung zerstört und sie unter seinem grausamen Spiel leiden lässt. Blok bezeichnet ihn daher als ‚ljutnyj vrag‘. So verhindert er in Puškins Erzählung *Metel’* die Hochzeit eines jungen Liebespaares, woraufhin der verschmähte Liebhaber zur Armee geht und im Kampf stirbt. In Bulgakovs *Belaja Gvardija* kündigt sein stärker werdendes Stürmen den Zerfall des vertrauten Weltbildes einer Familie an. Besonders grausam, als sogar tödliche Macht, präsentiert er sich in Sorokins Erzählung, wo er einen Protagonisten sogar erfrieren lässt.

Die Brutalität, die von dieser unbarmherzig wütenden Naturgewalt ausgeht, scheint auch vom Umfeld reflektiert zu werden, wodurch der Eindruck der Feindlichkeit und der Gefahr, der mit dem Auftreten des Schneesturms assoziiert wird, noch eine Steigerung erfährt. In Puškins und Sorokins *Metel’* tritt die Naturgewalt in der kahlen, lebensfeindlichen, sibirischen Steppe auf, wo die Errungenschaften der Zivilisation noch nicht vollständig durchgedrungen sind und neben wilden Tieren (Wölfen), auch räuberische Steppenvölker auf Reisende auflauern können. Das Gewalelement des Schneesturms äußert sich aber auch in Form von Kriegsereignissen und Kampfszenen, begleitet von brutalen Morden und viel ungerechtem Blutvergießen, wie etwa bei Bulgakov und Blok sowie in Puškins *Kapitanskaja Dočka*.

Das brutale Wüten des Sturmes in der Landschaft beeinflusst schließlich auch das Verhalten der Charaktere. Bulgakovs Protagonisten Nikolaj und Aleksej Turbin werden am Kriegsschauplatz zu wilden Wölfen, bereit notfalls auch unbewaffnete Zivilisten zu erschießen, sollte es ihr eigenes Leben retten. Bei Sorokin ist diese Brutalität, von der wütenden Naturgewalt abgesehen, nicht so offensichtlich. Sie zeigt sich in der oberflächlich dargestellten, barbarischen Lebensweise der sibirischen Steppenbevölkerung und dem respektlosen Umgang des gebildeten Arztes aus Moskau mit dem einfachen, ungebildeten, Volk, verkörpert durch den gutmütigen Fuhrmann Perchuša. Lynchjustiz, (Banden-) Kriminalität, gewaltbereites, aggressives Verhalten innerhalb der Familien, häufig ausgelöst

durch übermäßigen Alkoholkonsum, und Drogensucht zählen ebenso zu den Bestandteilen des Alltags der Menschen in Sibirien wie der Schneesturm.

Andererseits verbirgt sich hinter derselben destruktiven Kraft auch ein Neubeginn, mit dem großen Hoffnungen auf eine bessere, gerechtere Weltordnung verbunden werden, wofür die Farbe Weiß als deutlicher Hinweis zu betrachten ist. Damit bedeutet die Erscheinung des Schneesturms gleichzeitig Zerstörung des Alten und Beginn von etwas noch Unbekanntem aber hoffnungsvollem Neuem. Bulgakov verdeutlicht diese Bedeutung des Schneesturmmotivs, indem er es mit apokalyptischen Motiven kombiniert. Die Farbe Weiß, die Hoffnung und Frieden symbolisiert, wird mit dem Weiß des Schneesturms und der Erscheinung der apokalyptischen Reiter sowie des Jüngsten Gerichts am Ende des Romans in Verbindung gesetzt. Auf das Jüngste Gericht folgt das Paradies, wodurch Bulgakov seinen großen Hoffnungen auf eine positive Veränderung der politischen und sozio-kulturellen Lage deutlich Ausdruck verleiht. Ebenso klingen in Bloks Poem mit der leitmotivischen Verwendung des Feuermotivs bereits apokalyptische Motive an. Nicht zuletzt ist das überraschende Erscheinen der Christusfigur als klares Symbol für die Erlösung vom Leid und damit als Ausdruck für die großen Hoffnungen zu werten, die Blok mit den bevorstehenden revolutionären Veränderungen verbindet. So kann auch die Erfüllung des Liebesglücks der jungen Protagonisten Puškins und Bulgakovs als eindeutiges Zeugnis für die Entstehung von etwas Neuem betrachtet werden, das aus dem Sturm hervorgeht.

Die Konfrontation mit dieser wütenden Naturgewalt beeinflusst das weitere Schicksal der Protagonisten jedoch meist ungewollt. Der Schneesturm bringt ohne Vorwarnung grundlegende Veränderung in das gewohnte Leben der Protagonisten, unabhängig davon, ob sie diese wünschen, schon dafür bereit sind, oder sogar dagegen heftigen Widerstand leisten. Sobald er zu stürmen beginnt, werden Veränderungen eingeleitet, die genauso unaufhaltsam und unabwendbar sind wie die entfesselte Naturgewalt.

Die Aufgabe des Schneesturms erschöpft sich somit nicht in der Darstellung des szenischen Hintergrunds und der Gestaltung der atmosphärischen Stimmung. Er ist vielmehr auch eine handelnde Instanz, eine Art unsichtbarer Protagonist, der im Hintergrund die Fäden zieht und die Figuren wie im Marionettentheater nach seinen Launen tanzen lässt. Seine Erscheinung beinhaltet damit auch etwas Geheimnisvolles, das von einer rätselhaften Kraft, die sich offensichtlich hinter dem Schneesturm verbirgt, auszugehen scheint. Manchmal sieht es so aus, als würde sie das Verhalten der Protagonisten sogar direkt steuern. Die Charaktere können sich dieser Kraft ebenso wenig widersetzen wie der Naturgewalt selbst. Die Protagonisten in Puškins *Metel'* und Bulgakovs *Belaja Gvardija* werden gezwungen,

entgegen jeglicher rationaler Vernunft, eine fremde Person zu heiraten oder sich nochmals in die Gefahrenzone am Kriegsschauplatz zu begeben. Bloks zwölf Soldaten und der Landarzt in Sorokins *Metel'* werden von dieser unsichtbaren Kraft ständig angetrieben, trotz des stärker werdenden Windes einfach weiterzumarschieren, ohne selbst genau zu wissen, wohin sie ihr Weg führen wird.

Als Ausdruck der geheimnisvollen Kraft des Schneesturms kann auch die Erscheinung einer vorerst noch unbekannten Person mitten aus dem wirbelnden Schneesturm heraus betrachtet werden. Ihr Auftritt ist bei allen Autoren gleichbedeutend mit weitreichenden Konsequenzen für das zukünftige Leben der Protagonisten, was zugleich die Rolle des Schneesturms als Verkörperung des Schicksals offensichtlich macht. Sorokin bringt dies in seiner Erzählung *Metel'* sogar explizit zum Ausdruck. „Двигаться против ветра, преодолевать все трудности, все нелепости и несутражности, двигаться прямо, ничего и никого не боясь, идти и идти своим путем, путем своей судьбы,[...]“ (Sorokin, 2010: 195)

In Puškins *Metel'* tritt der „richtige“, standesgemäße Ehemann der Gutserbin aus dem weißen Wirbel hervor, den sie schließlich kennen und lieben lernt. Der junge adelige Grinev trifft in *Kapitanskaja Dočka* mitten im Schneesturm auf den Anführer des Bauernaufstandes, der ihm nicht nur einmal das Leben rettet und schließlich auch sein Liebesglück ermöglicht.

Obwohl sich Puškin hauptsächlich auf die konkreten Auswirkungen der stürmischen Naturgewalt auf das persönliche Schicksal seiner Protagonisten beschränkt, kann in *Kapitanskaja Dočka* bereits in Ansätzen erkannt werden, dass der Schneesturm darüber hinaus noch eine globalere Bedeutung hat. Er steht auch für die Erhebung des Volkes über die herrschende Allmacht des Zaren und erhält so eine politische Bedeutung. Damit wird neben der Darstellung des menschlichen Schicksals eine zweite Bedeutungsebene des Schneesturmmotivs erschlossen – der Schneesturm als Sturm der Geschichte.

In dieser symbolischen Funktion erscheint das Schneesturmmotiv besonders in den Werken des 20. und 21. Jhds. Für Bulgakov, Blok und Sorokin verkörpert der Schneesturm die sich ändernden politischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen. Bei Bulgakov tritt deshalb die grausame Armee Simon Petljuras aus dem Schneesturm und dichtem Nebel heraus. Außerdem versteckt sich hinter seinem weißen Wirbel eine weitere revolutionäre Macht, die Bol'seviki, die das sozio-politische Leben des gesamten Volkes nachhaltig verändern werden. Blok lässt, etwas grotesk, plötzlich eine Christusfigur aus der Dunkelheit und dem wilden Schneetreiben heraus erscheinen, die sich als geheimer Anführer ihrer revolutionären Mission entpuppt.

Verallgemeinert markiert die Begegnung mit der elementaren Kraft des Schneesturms eine Art Wendepunkt im Leben der Protagonisten, der gleichzeitig auch als Abschnitt einer historischen Epoche in der Geschichte des russischen Volks erkennbar wird. Somit beleuchten vor allem die Autoren des 20. Jhds. die konkreten Auswirkungen des Sturmes auf das Leben ihrer Protagonisten und parallel dazu seine Konsequenzen für das gesamte Volk. Der konkrete Schauplatz, die Wohnung der Turbin Familie, die Stadt Kiev oder die Petrograder Straßen besitzen somit immer auch eine symbolische Dimension. So kann die Wohnung der Turbins als Darstellung des vorrevolutionären gutbürgerlichen Lebens betrachtet werden. In Bloks Vorstellung existiert noch ein kosmischer Raum, wo einzig der unaufhaltsame Strom der Geschichte sichtbar ist.

Die Autoren zeigen vor allem den inneren Kampf ihrer Protagonisten mit sich selbst, um sich an die neuen Vorgaben der Zeit anzupassen, obwohl diese ihrer Erziehung und ihren moralischen Werthaltungen zuwiderlaufen. Angesichts der verwirrenden historischen Ereignisse verlieren sie die Orientierung, wie Reisende im wirbelnden Schneesturm, leiden unter seinen Folgen, und werden schließlich gezwungen große Opfer zu bringen, indem sie alle persönlichen Werthaltungen und Überzeugungen über Bord werfen müssen. Ihre Zweifel an der universellen Geltung dieser neuen Werte, können wiederum stellvertretend für das gesamte russische Volk betrachtet werden. Somit erscheinen auch die Protagonisten zunehmend mehr als Typen, wie besonders an Bloks zwölf Soldaten ersichtlich wird.

Durch die Konfrontation mit der Naturgewalt spürt der Mensch außerdem symbolisch seine Ohnmacht und nichtige Stellung im Verlauf der Geschichte. Die Übermacht des Sturmes zwingt ihn schließlich sogar zur Kapitulation. Sorokins Doktor möchte eigentlich das „kränkelnde“ politische und soziale System Russlands heilen, um die modernen Errungenschaften der Zivilisation auch den Menschen in abgelegenen Dörfern zugänglich zu machen. Er scheitert jedoch an der Ignoranz und dem Unverständnis der russischen Bevölkerung, bzw. symbolisch am feindlichen, sibirischen Schneesturm, den er ursprünglich selbst bezwingen wollte.

Dennoch lässt diese unaufhaltsam weiterstürmische Macht keine andere Wahl, als den Weg des unausweichlichen menschlichen Schicksals bis zum Ende zu gehen. Dieser führt in allen Werken zunächst mitten durch den brutal und unbarmherzig wütenden, sibirischen Schneesturm, der mit schrecklichem, physischem und psychischem Leid für die Protagonisten verbunden ist. Hier offenbart sich einmal mehr sein ambivalenter Charakter: Einerseits treibt er die Menschen mit seiner stürmischen Kraft voran und gibt ihnen dadurch Hoffnung auf positive Veränderungen ihrer derzeitigen Situation und einen vielversprechenden Neubeginn.

Andererseits kämpft er mit aller Macht gegen sie und droht sie zu vernichten. Trotz aller Qualen und dem Leid, dass die Protagonisten ertragen müssen, werden sie am Schluss vom Schneesturm jedoch auf den richtigen, und in ihrer Situation einzigen gangbaren, Weg zurückgeführt. Die Gutserbin wird mit dem richtigen Ehemann vermählt. Der junge Adelige erkennt die Ungerechtigkeiten des herrschenden Gesellschaftssystems und findet ebenso zum Liebesglück. Die Familie Turbin ist gezwungen festzustellen, dass sie ihr Leben nach neuen, geänderten Werten ausrichten muss, die ihr Leben beherrschen werden, sobald sich der Sturm gelichtet haben wird. Der zweifelnde Rotgardist Pet'ka erkennt, dass er nur dem wütenden Sturm entfliehen kann, wenn er sich in die Bewegung des Kollektivs einfügt.

Etwas anders stellt sich die Situation nur bei Sorokin dar, wo der für die anderen Werke charakteristische ambivalente Charakter des Schneesturmmotivs wieder verschwindet. Der Schneesturm steht hier für das tragische Ende einer Entwicklung. Es zeigt sich nur ein Bild der Zerstörung ohne Hoffnung auf einen positiven Neubeginn. Der Schneesturm hört endgültig auf zu stürmen und die warme, helle Sonne kommt wieder zum Vorschein. Jedoch liegt als Resultat des Sturmes der halb erfrorene Russe unbeweglich am Boden und wird von zufällig vorbeikommenden Chinesen fortgeschleift. Darin meint Sorokin das tragische Schicksal des Russen zu erkennen, das endgültig und unumkehrbar ist. Der Schneesturm hat im Unterschied zu Blok und Bulgakov bereits aufgehört zu wüten. Es gibt damit keine Chance mehr, dass sich noch etwas aus dem Chaos zum Guten wendet. Nach Sorokins Meinung ist Russland, wie die Reisenden im tiefen Schnee, in seiner Vergangenheit stecken geblieben und ein baldiges Vorwärtsskommen ist nicht absehbar.

Dennoch kann man hinterfragen, ob Blok und Bulgakov ihren Werken ein anderes Ende gegeben hätten, hätten sie die sowjetische Realität mit ihrer menschenverachtenden Vernichtungsmaschinerie kennengelernt. Beide Texte sind unmittelbar nach der sozialistischen Revolution verfasst worden, als die Begeisterung und freudige Euphorie über die Veränderungen noch über alle Bedenken dominierte: *Dvenadcat'* (1918) und *Belaja Gvardija* (1923-1924). Außerdem sind beide Autoren zu früh verstorben, um die Schattenseiten dieses bolschewistischen Systems noch im vollen Ausmaß selbst miterleben zu müssen. Blok starb bereits 1921 und Bulgakov 1940. Wobei auch anzumerken ist, dass sich Bulgakov nicht so euphorisch zeigt wie Blok. Er scheint den Bol'seviki aber dennoch zumindest eine Chance geben zu wollen, eine bessere Gesellschaftsordnung zu schaffen.

Zuletzt ist noch die Frage nach der Beliebtheit dieses Motivs zu beantworten. Der Schneesturm ist mit der Kultur und Geschichte Russlands zweifellos ebenso verbunden, wie mit seinen geographisch-klimatischen Bedingungen. Der unbarmherzig wütende, bitterkalte,

sibirische Schneesturm kann somit auch als metaphorische Darstellung des russischen Staates und seiner Geschichte betrachtet werden.

Wie Blok und Bulgakov in ihren Werken andeuten, steht der Schneesturm für den ständig vorwärtstrebenden Strom der Geschichte und ihre rasanten Veränderungen. Der Verlauf der Geschichte führt oftmals zu gravierenden kulturellen und politischen Umbrüchen, die soziale Verhältnisse und die Lebensbedingungen der Menschen gravierend ändern, ohne dabei auf das Volk Rücksicht zu nehmen. Speziell für die russische Geschichte sind solche grundlegenden, schlagartigen, sozialen, kulturellen und politischen Veränderungen typisch. Quasi über Nacht wird das herrschende System inklusive aller bisher geltenden Werthaltungen für ungültig erklärt, und ein neues System von oben oktroyiert, das notfalls auch gewaltsam, gegen den Widerstand der Bevölkerung, durchgesetzt wird. So wurde die Monarchie gestürzt, um ein neues paternalistisch-zentralistisches System zu schaffen, das die bestehende Agrargesellschaft plötzlich zu einem industrialisierten modernen Staat machen sollte. Schließlich wurde auch dieses System abrupt abgelöst, da es sich auf Dauer in der Staatengemeinschaft nicht bewähren konnte und als rückständig und nicht konkurrenzfähig galt.

Die russische Bevölkerung fand und findet sich mit diesen rasanten Veränderungen ebenso brutal und völlig unvorbereitet konfrontiert, wie mit einem plötzlich in der Landschaft auftretenden Schneesturm, vor dem es kein Entkommen gibt. Wiederholt wurde sie in ihrer Geschichte in einem Strudel von, für den Einzelnen kaum zu überblickenden, historischen Ereignissen unfreiwillig und völlig überraschend hineingerissen. Dadurch verliert das Volk, wie im Wirbel des Sturmes, leicht die Orientierung. Angesichts dieser rasanten Veränderungen empfinden es Angst und Verzweiflung und wird von der großen Furcht geplagt, unverstanden im Chaos zurückzubleiben, während die Welle der Modernisierung über es hinwegfegt, vorwärts getrieben. Die Familie Turbin repräsentiert somit das russische Volk, das sich ständig an die raschen Veränderungen der Zeit anpassen muss, um nicht wie Bloks Soldaten oder Sorokins Doktor im wilden Schneetreiben stecken zu bleiben.

Insofern kann man den berühmtesten Gegenwartschriftsteller Russlands, Vladimir Sorokin beipflichten, wenn er in den Schneesturm in einem Interview auf Bayern 2 schlicht als „russische Marke“ bezeichnet (Sorokin zitiert in Knut: 2012).

Резюме на русском языке

Данная дипломная работа „*Мотив метели в русской литературе*“ посвящена исследованию мотива метели, который можно обозначить как один из самых главных мотивов в русской литературе. Он присутствует в русской литературе уже давно, с ее самого зарождения. Он очень широко употребляется в русской литературе, начиная с прозы Пушкина в XIX веке, и как следствие возникает во многих произведениях таких писателей и поэтов, как например, Льва Толстого, Николая Гоголя, Бориса Пастернака, Марины Цветаевой, Александра Блока и Михаила Булгакова. Метель играет очень важную роль в новой повести Сорокина под названием «*Метель*», которая была написана в начале XXI века. Таким образом, этот мотив можно обнаружить также в современной литературе. Поэтому необходимо выявить отличительные особенности и общие черты изображения метели и ее символического значения в разных литературных произведениях разных исторических эпох. Кроме того необходимо найти причины, почему этот мотив так часто встречается у литераторов, что его использовали в течение 180 лет.

Исходя из этих условий ясно, что главная цель работы состоит в разработке общего изображения метели. Предполагается, что определенные общие черты существуют, что касается ее символического значения в русской литературе. Чтобы выяснить общее значение мотива метели, автор работы намерен проанализировать мотив метели – ее изображение и символическое значение – в пяти произведениях разных авторов, которые были написаны в разных исторических условиях. На основании сравнительного анализ автор работы намерена выявить общие и отличительные особенности изображения и значения этого мотива. Даже этот маленький список имен писателей (см. выше) уже указывает на то, что есть очень много произведений, в которых используется мотив метели. Ограничить материал, на котором основано данное исследование, было неизбежно.

Автор работы решила начать анализ с повести «*Метель*» Пушкина. Дело в том, что Пушкин – точка отсчета современной русской литературы. Второе выбранное произведение Пушкина, роман «*Капитанская дочка*», был взят, потому что в нем, в том числе, звучит тема политических переворотов и, таким образом, является мостом к главной тематике XX века, с которым тесно связано употребление мотива метели. В XX веке мотив метели используется, прежде всего, как способ изображения революции, как это наглядно показывают роман Булгакова «*Белая Гвардия*» и поэма

«Двенадцать» Блока. Кроме того, «Двенадцать» служит наглядным примером изображения этого мотива в поэзии. Обзор литературных произведений разных времен заканчивается на одноименной повести «Метель», которая была написана Сорокиным в 2010 году.

Из отдельных исследований, занимающихся этими произведениями, можно вывести то, что, несмотря на большое символическое значение метели, особо подчеркивается то, что она является естественной силой природы, которая неподвластна человеку. За исключением романа «Капитанская дочка», в котором метель появляется только в одной сцене в начале романа, метель метет, не прекращая, во время действия и даже постепенно усиливается. В произведениях Пушкина и Сорокина она прекращается или в середине действия, или полностью под конец, но она продолжает бушевать в романе Булгакова и в поэме Блока. Там она даже не перестает в конце романа и поэмы. Таким образом, метель одновременно представляет сцену действия и определяет ее атмосферу. Сильный снегопад и снежный буран вызывают мутную, темную атмосферу, которая сопровождается мрачным боязливым состоянием героев. Следовательно, ничего нельзя увидеть в этом рассеянном свете, кроме белого снежного вихря, и ничего нельзя услышать, кроме как свиста метели. Эта тревожная атмосфера и опасность, которые связаны с ней, очень хорошо описаны в романе Булгакова. Мутный снежный вихрь сочетается с другими лейтмотивами: туманом, густыми тучами и темной ночи. Сорокин называет это состояние в своей повести немного странно, но подходяще - «снежная тьма». Действительно для всех произведений характерно, что метель часто метет в абсолютно темном пространстве, а значит в ночи, без света луны или звезд, или в под небом, затянутым большими, низкими облаками. В повести Пушкина «Метель» молодой влюбленный прапорщик Владимир ночью катается на санях во время сильной метели по снежной враждебной сибирской степи. Рассказчик в «Капитанской дочке», молодой благородный офицер Петр Гринев, приказывает кататься на санях по пустынной степи, хотя есть грозные признаки на небе, что скоро придет ужасный буран. Большие облака уже видно на небе, и вдруг становится мрачно и непроглядно. Кажется, что белое небо и белое поле соединились в одном белом море. Ничего нельзя разглядеть. В поэме Блока «Двенадцать» солдаты идут в полной темноте, когда метель ужасно метет и крутит. Все герои только страдают из-за нее. В «Белой гвардии», как было уже сказано, тоже царит совершенно мутная атмосфера. Много сцен играют в ночи, в тумане или в сильном снежном вихре. В повести Сорокина «Метель» доктор Гарин и его возница постоянно сбиваются с пути из-за сильного снежного вихря,

затянутого тучами неба и полной темноты без луны и звезд, и в конце концов не успевают прибыть к месту назначения.

Кроме того, ощущение плохой видимости усиливается тем, что каждый писатель говорит о снежном вихре. Сравните: «Я глядел во все стороны, [...] но ничего не мог различить, кроме мутного снежного вихря...» (Пушкин, 2007: 279) или «[...] Подлетел февраль и завертелся в метели» (Булгаков, 2008: 298), «Завивает ветер/ Белый снежок» (Блок, 2006: 61) или «Снег крутит, лихач кричит» (там же) и: «Метель и вправду усилилась, снег несло и крутило» (Сорокин, 2010: 43).

В этой мутной атмосфере находится с одной стороны что-то опасное, устрашающее, и с другой стороны нечто таинственное. Кажется, что этот таинственный элемент исходит от загадочной силы, которая прячется в снежном вихре. Опасность, естественно, исходит от стихии, которая предстает в темном снежном пространстве как лютый враг. Всегда герои произведений ужасно страдают под действием холодного бурана. Поэтому становится ясным, что метель в каждом произведении – враждебная сила по отношению к действующим героям, которая мешает их планам и таинственно меняет их судьбу. Метель помешает свадьбе с любовником Марьи Гавриловны, но зато она познакомится со своим будущим мужем в метели. Благородный офицер Петр Гринев познакомится с предводителем восстания крестьян Емельяном Пугачевым в снежном вихре. Это знакомство сначала навлечет на него подозрение, что он виновен в государственной измене. Турбины должны отречься от своих личных ценностей, чтобы приспособиться к новым условиям, которые установятся после революционного переворота. Но, в конце концов, даже их новые отношения развиваются, как яркий знак того, что жизнь идет дальше. Двенадцать красногвардейцев должны поспешить, чтобы быть на одном шагу вместе с быстрыми революционными изменениями, если они не хотят остаться беззащитными в холодном, темном, враждебном снежном вихре, как представители старого мира, которые тщетно пытаются остановить бурю, угрожающую им. Ясно, что у тех, кто отстает в метель, нет никаких надежд. Это, прежде всего представители старого мира – гротескные фигуры Блока, которые изображают разрушение буржуазного мира: поп, мерзнувший буржуй на перекрестке с «шелудивым псом». Здесь их ждет верная гибель. В «Метели» Сорокин описывает даже физическое разрушение героев. Возница замерзает, и китайцы тащат доктора Гарина полумертвого с собой. Хотя доктор Гарин сначала хотел бороться с варварской метелью, варварская сила стихии, в конце концов, одолела доктора.

Всё преодолевающая сила метели очень часто описывается как единственный действующий персонаж на сцене, пока все остальные фигуры лишь ее «игрушки», у которых вообще нет шансов в борьбе против дикой стихии. В повестях «Метель» Пушкина и Сорокина отчетливо видно, что успех зимнего путешествия зависит от капризов погоды, а не от человеческой воли. Сильный снегопад засыпает дорогу и, в конце концов, они не могут продолжать свой путь из-за глубокого снега и плохих условий видимости. Путешественники просто застревают в темном снежном вихре. Иногда, кажется, что их движения героев подчиняются ходу бушующей метели. Это можно проследить в поэме Блока: двенадцать солдат больше не идут «державным шагом», а «торопливым шагом», чтобы быстрее уйти от этого темного, опасного пространства.

У действующих лиц также нет никаких шансов уйти от нее, если они не могут бороться с метелью. Она быстро распространяется и постепенно завоевывает все новые пространства. Это показано Булгаковым в «Белой Гвардии». Рассеянная, холодная, бурная атмосфера преобразуется в светлую, теплую, дружескую квартиру Турбиных. Они только не смогут не впустить эту мрачную атмосферу в их уютную квартиру. Здесь видно, что Турбины тоже находятся под влиянием бурных исторических изменений, все равно согласны ли они с ними или нет. Старый брат ранен врагом, муж сестры убегает вместе с теми, кто первоначально должен был защищать мировоззрение Турбиных.

Поэтому слабый незащищенный человек вынужден играть в жестокую ироническую игру метели, потому что он сможет избежать огромной силы стихии. Это хорошо видно в поэме Блока: все герои произведений только страдают под действием пурги, им холодно, они ничего не видят, потому что «вьюга пылит им в очи» (Блок, 2006: 70) и, в конце концов, они даже скользят по льду. А метель только посмеивается над людьми, вместе того, чтобы пожалеть их. Здесь показывается, что метель жестока. Блок описывает метель как «лютюго врага». Жестокость снежного бурана прослеживается в произведениях Пушкина и Сорокина. В «Метели» Пушкина она метет до того, когда станет ясно, что Владимир совершенно заблудился в белом снежном вихре и что свадьба не состоится. Потом вдруг всё проясняется, светлая луна и блестящие звезды показываются на ясном ночном небе. Здесь уже метель окружает некая тайная аура. Она также внезапно прекращается в романе «Белая Гвардия», на параде Симона Петлюры в Киеве на Софийской площади. Затянутое тучами небо проясняется и показывается большое горячее красное солнце. Оно светит так ярко, что удивительно

зимой после метели, как даже летом очень редко бывает. Похожая сцена есть и в повести «*Метель*» Сорокина. Там тоже вдруг всё проясняется, и действующих лиц окружает очень красивый ночной зимний ландшафт. Доктор Гарин уже надеется на счастливое окончание своего путешествия, когда небо опять заволакивается тучами и метель усиливается.

Читателю даже кажется, что в снежном вихре, когда метель появляется, отражается ее жестокость. В произведениях Пушкина, Булгакова и Блока метель метет в сценах, где происходят военные действия. Там с одной стороны происходит бой против природы и с другой - против старого мировоззрения. Кроме свиста сильного ветра можно услышать выстрелы винтовок и залпы орудий. В снежном вихре происходят варварские убийства, проливается много крови и никто не наказывается за свои преступления. У Сорокина этот элемент жестокости не так очевиден. Он присутствует в поведении народов степи. Самосуд, преступность, агрессивное поведение, часто вызванное алкоголизмом и наркоманией, царят в эти печальные будни в степи.

Как уже сказано, кроме жестокости и опасности нечто таинственное скрывается за метелью. Эта какая-то таинственная сила, которая заставляет героев делать то, что они сами потом не могут объяснить. В повести «*Метель*» Пушкина Бурмин вдруг женится на Марии Гавриловне, хотя он не может сказать, кто склонил его к женитьбе на незнакомке в ночь в сильную метель. Алексей Турбин в «*Белой Гвардии*» тоже чувствует эту таинственную силу метели, которая заставляет его вернуться на опасное поле сражений. Двенадцать солдат Блока и доктор Гарин Сорокина даже думают, что они видят фигуру, которая иногда возникает, а потом снова скрывается в метели. Оказывает огромное впечатление внезапное появление Христа с красным флагом в абсолютной темноте в конце поэма Блока. В поэме Христос олицетворяет эту таинственную силу. Кажется, что он всегда был таинственным предводителем революционной миссии двенадцати. Он всегда был их мистическим наставником.

Интересно, что не только в поэме «*Двенадцать*», но и во всех других произведениях внезапно в снежном вихре появляется некая еще не известная нам мистическая фигура, которая будет предопределять судьбу действующих героев. В «*Метели*» Пушкина появляется фигура «подходящего мужа», который достоин наследницы помещицкой усадьбы. Пугачев появляется в метели в темной степи и спасает молодого дворянина. Их личное знакомство и дружба имеет плохие последствия для жизни молодого Гринёва. Кажется, что страшная армия пока незнакомому населению Киева Симона Петлюры возникает в сильной метели и вступает в город. В конце романа метель не

перестает, а продолжает мести, потому что за ней стоит также иная сила, готовая напасть на город и изменить местный быт. Это революционные большевики. Доктор Гарин знакомится в метели со странным народом «Витаминдеров» и их мистическим наркотическим средством.

Обобщая можно сказать, что изображение метели и ее влияние на действующих лиц в анализированных произведениях схожи, нет значительных отличий. Кажется, что Александр Пушкин определил в своем творчестве, как надо изображать метель в русской литературе, а другие русские авторы следовали его предписаниям: метель появляется в холодной, темной, туманной обстановке, где ничего нельзя разглядеть, кроме белого снежного вихря. С одной стороны актерам страшно в метели, и они сильно страдают под ее действием. С другой стороны она показывается как загадочная, таинственная сила, которая мистически предопределяет поведение героев и назначает их судьбу.

Много общего есть и у символического значения метели в анализированных произведениях. Сравнивая отдельные произведения, можно для начала увидеть, как уже авторами намечено, что появление метели изображает поворотный момент в жизни действующих лиц, или, по меньшей мере, она имеет большое влияние на будущую жизнь героев произведений.

Эти личные изменения накладываются у Пушкина, Булгакова и Блока на политические, культурные перемены в обществе. Метель – это сила, таинственно управляющая судьбой, которая указывает действующим лицам единственный и «правильный» путь в их ситуации. Марья Гавриловна знакомится с достойным мужем. Молодой Гринев знакомится с несправедливостями господствующей общественной системы. Турбины узнают, что они обманутой надеждой на существующую власть. Привычная монархическая стабильность, их мировоззрение и знакомые ценности классической буржуазной жизни оказываются окончательно уничтоженными. Поэтому у них нет никакого другого выхода, кроме как изменить свою жизнь исходя из новых ценностей, которые будут господствовать после революционного поворота, если они хотят и дальше жить в мире. Таким образом, метель, очевидно, воплощает бурю истории и радикальные изменения, которые она внезапно вносит в жизни людей, все равно хотят они этих изменений или нет. Сила этой бури огромна и жестока. Избежать ее или подготовиться к этому явлению, как и к настоящей метели в степи, невозможно. Она жестоко застает людей врасплох, все равно готовы ли они к этим изменениям или нет. Если они не успевают адаптироваться быстро к этим изменениям, они отстают позади в

темном, холодном и опасном снежном вихре, неподвижно и замерзая, как представители старого мира у Блока. Отставание в жестокую метель обещает гибель. Поэтому двенадцать солдат Блока торопятся, чтобы держать шаг вместе с революционными изменениями, которые изображены с помощью сильной метели, чтобы не остаться позади. Кажется, что они хотят быстро достигнуть цели их пути – новый лучший справедливый мир, который находится за бураном и будет виден, когда он прекратится. Их путь опасен и связан со страданиями. В конце поэмы метель еще метет, а значит, они еще не достигли своей цели. Однако Блок убежден, что двенадцать солдат скоро достигнут этой цели. Появление Христа, освободителя от страданий в конце поэмы – верный тому знак.

Как и двенадцать красногвардейцев, доктор Гарин знает, что путешествие сквозь метель имеет свое предназначение. У него есть одна главная миссия в жизни – осуществить модернизацию России. Для него это значит расширить достижения цивилизации в варварской степи, где жестокие силы стихии определяют будни людей. Поэтому он должен бороться с метелью, чтобы доехать до уединенной деревни Долгое и победить странную болезнь, которую превращает людей в варварских чудовищ.

У всех авторов путь человеческой судьбы проходит через сильную метель, как об этом говорит один из героев Сорокина: «Двигаться против ветра, преодолевать все трудности, все нелепости и несуразности, двигаться прямо, ничего и некого не боясь, идти и идти своим путем, путем своей судьбы, [...]» (Сорокин, 2010: 195)

Этот путь всегда связан с большими страданиями, но в конце этого трудного пути будет что-то новое, неизведанное и возможно многообещающее. Во всех произведениях за метелью скрываются надежды на возможность начать лучше жизнь заново. Здесь можно отчетливо увидеть противоречивый характер метели. С одной стороны, метель изображает бурю исторических событий, которая подталкивает людей всегда идти храбро вперед, даже в трудное время и в мутной, угрожающей атмосфере. Здесь она вынуждает их быстро приспосабливаться к историческим изменениям. Поэтому, с другой стороны, герои надеются на нее, что улучшит их ужасное положение.

Иногда читателю кажется, что героям бурные природные силы вообще не мешают, а что метель их союзник. Это можно заметить в «*Метели*» Сорокина. Хотя доктор Гарин и его возница едут по темному холодному пространству, они совершенно спокойны. Еще под влиянием наркотиков, «(д)октору показалось, что сама метель показывает им дорогу, заставляя Перхушу править точно против ветра» (там же: 195). Поэтому он

уверен, что скоро доедет до Долгого. Это можно и наблюдать и у Блока. Сначала у читателя складывается впечатление, что двенадцать солдат превосходят по силе остальных людей. Пока представители старого мира, очевидно, страдают в холодной метели и чувствуют озноб, находясь неподвижно позади во враждебном пространстве, кажется, что солдаты, даже двигаются вместе с волнами снежного вихря. Сравните: «Гуляет ветер, порхает снег/ Идут двенадцать человек» (Блок, 2006:63).

В действительности метель направлена со всеми своими силами против всех действующих лиц. Она держит их в плену, в ее темном враждебном холодном вихре, оставляя их абсолютно без понимания того, где они находятся, чтобы уничтожить их, в конце концов. Метель изображает гибель старого и возникновение нового мира. Блок наглядно демонстрирует этот противоречивое свойство метели в черно-белом контрасте, который господствует в поэме. Черный цвет ясно указывает на ее враждебные свойства, когда белый цвет намекает на ее приносящие пользу свойства и на большие надежды, которые автор связывает с появлением метели.

Булгаков, подобно Блоку, очень хорошо разрабатывает двусторонность характера метели. В *«Белой гвардии»* мотив метели соотносится с мотивом апокалипсиса. Очевидно, явление метели в Киеве значит для него одновременно уничтожение и новое начало: революционные идеи о новой морали, этнических ценностях. Новых идеи о порядке жизни людей меняются, бывший царский общественный строй и все его ценности, бывшие до сих пор, уходят в прошлое. Все-таки, Булгаков связывают большие надежды с приходом стихийных сил в Киев. Его позитивные ожидания новой жизни и глубокая уверенность, что жизнь продолжается даже после этих больших назревающих переворотов, перекликаются с явлением Страшного Суда и красноватой пятиконечной Венерой в конце романа. В Библии после Страшного Суда настанет рай. Возможно, что Булгаков хочет дать большевикам шанс основать этот рай на земле.

Что касается Венеры, можно сказать, что в общем, белая Венера рассматривается как символ мира. У Булгакова же она красноватая звезда, которая стоит выше всех на небе. Может быть, он хочет сказать метафорическим образом, что красногвардейцы, которые уже стоят перед городом в конце романа, принесут мир и станут гарантами нового, лучшего и справедливого общественного строя. Эта тема надежды на продолжение счастливой жизни также развивается в отношениях между героями романа.

Совершенно неожиданное появление Христа, однозначное приходу Сына Бога на землю, символизирует наступление рая. Очевидно Блок, как и Булгаков, также связывает большие надежды с новым общественным строем, который будет основан

революцией. Следовательно, Страшный Суд и Христа можно рассматривать как выражение веры этих писателей, что большевики изменят политическое, социокультурное положение только к лучшему.

То же самое можно наблюдать и у Пушкина. Там метель также играет роль разрушителя и обновителя и, в конце концов, когда она перестает мести, она предвещает счастливое будущее для одного из героев. Марья Гаврилова и Петр Гринев находят свое счастье в любви в бурном враждебном снежном вихре, или точнее говоря, метель, по меньшей мере, сопутствует их счастью.

В повести Сорокина эта тема складывается по-другому. В конце присутствует новое начало, но это начало без особых надежд. Метель окончательно перестает мести и теплое яркое солнце показывается. Сильно замерзший доктор лежит неподвижно на холодном поле. Вдруг появляются китайцы, которые просто уносят полумертвого русского. По-мнению Сорокина в трагической судьбе доктора отражается русское будущее. Судьба России – жестокая, окончательная и необратимая. Она связана с страданием и смертью, как появление сибирской метели в степи. Снежный буран уже престал и не продолжает мести как в произведениях Булгакова и Блока. Этот факт можно рассматривать как окончательный конец развития. Значит, надежд на переворот к лучшему больше нет. Следовательно, Сорокин, очевидно, не связывает это новое начало с большими надеждами. Разрушительные силы этого природного явления одолели героя повести, хотя сначала он хотел побороть их. Сорокин считает, что Россия просто огромная страна, которая застряла в своем прошлом, как доктор Гарин и его возница в мутной метели. Скорые реформы или изменения к улучшению общего положения нельзя увидеть. Поэтому нигде нет движения вперед. Во взгляде Сорокина на Россию совершенно отсутствуют перспективы и прогресс современности. Достижения цивилизации не распространяются на территории России. Жестокие природные явления и варварский образ жизни еще господствуют в жизни жителей сибирской степи. Россия стоит неподвижно на своем месте по отношению к другим государствам, подобно доктору Гарину, лежащему в полумертвом состоянии на поле. Россия еще пассивна, пока в другой соседней стране есть огромный потенциал и много инициатив. Китайцы намного активнее. Поэтому Сорокин считает, что когда-нибудь китайцы придут в России и легко завоюют неподвижных русских. Для него русское будущее определит Китай, откуда приходят все изменения.

Все-таки можно критически рассмотреть, не изменили бы Блок и Булгаков конец своих произведений, если они лично увидели бы, как большевики в действительности

управляли страной. Оба умерли уже очень скоро после прихода к власти большевиков: Блок уже умер в 1921 и Булгаков 1940 году. Наверно, если бы они узнали, как жестоко большевики реализовали их революционную теорию на практике и как они осуществляли свою власть, нарушая элементарные права человека и моральные принципы человеческого общежития, они, наверное, не возлагали бы такие большие надежды на революционный переворот, смену социального, культурного и политического строя общества. Оба текста были написаны вскоре после революции: «Двенадцать» в 1918 году и «Белая гвардия» с 1923 по 1924 год, когда еще воодушевление и эйфория преобладали над критическим мышлением. Причем нужно сказать, что Булгаков не настолько воодушевлен революцией как Блок. Кажется, что он еще хочет немножко подождать, как будет развиваться ситуация в стране и как большевики действительно будут реализовать свою теорию в практике. Но в целом ему интересны революционные идеи.

В конце концов, надо также ответить на вопрос: почему мотив метели так популярен в литературе, что он используется уже с самого начала современной русской литературы и до сих пор широко применяется в произведениях современных писателей? Метель связана не только с русской культурой и историей, но и с географическими и климатическими условиями. Бурную безжалостную лютую метель можно рассматривать как метафорическое изображение российского государства и его истории, что и можно наблюдать в произведениях Булгакова и Блока. Метель воплощает неукротимую бурю вечно движущейся истории и перемен в ней. Она изменяет господствующие отношения, ведет к внезапным социальным и культурным переворотам, не смотря на то, готовы ли люди к этому или нет. Особенно для русской истории такие внезапные политические и культурные перевороты, порой и за одну ночь, характерны. Часто вдруг кто-то появляется, назначает иной политический и социальный строй государства, объявляет существующую систему ценностей недействительной и, если необходимо силой, не смотря на сопротивление населения, навязывает новую систему власти. Монархия свержается, чтобы создать новую систему, которая была предназначена модернизировать отстающую страну и преобразовать аграрное общество в современное индустриальное государство. Потом снова вдруг отменили эту систему, потому что она не оказалась конкурентоспособной по сравнению с другими.

Человек внезапно встречается на пути с такими изменениями, которые не дают ему никаких шансов постепенно приспособиться к этим коренным изменениям, как будто

его застала сильная метель в степи. Последующие хаос, неуверенность, страх и отчаяние отражаются в этом хаотическом вихре и мутной атмосфере произведений. В условиях не удивительно, что человек легко потеряет ориентацию в этом снежном вихре, когда множество исторических событий происходят очень быстро и одновременно. Русский человек часто чувствует себя как путешественник в диком вихре белой метели, который может легко и довольно потерять дорогу.

Поэтому Сорокин, один из самых известных современных русских писателей, говорит в интервью с радиостанцией «Вауерн 2» что метель сегодня особая «русская марка» (Сорокин в Кнут, 2012).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Blok**, Aleksandr, A. (2006): *Dvenadcat'*, Azbuka-klassika; Sankt-Peterburg
- Bulgakov**, Michail, A. (2008): *Belaja Gvardija*, Azbuka-klassika; Sankt-Peterburg
- Puškin**, Aleksandr, S. (2007): Kapitanskaja Dočka- Izbrannaja proza, Eksmo; Moskva
- Puškin**, Alksandr, S. (2007): Metel' zitiert in: Kapitanskaja Dočka – Izbrannaja proza, Eksmo; Moskva
- Sorokin**, Vladimir, G. (2010): *Metel'*, Astrel'; Moskva

Sekundärliteratur

- Bachtin**, Michail, M. (1979): *Die Ästhetik des Wortes* zitiert in: Gröbel, Rainer (Hg.), 1. Auflage, Suhrkamp; Frankfurt am Main
- Barsch**, Karl-Heinrich (1983): *Pushkin and Merimee as short story writers: Two different approaches to description and detail*, Hermitage; Pennsylvania
- Bergstraesser**, Dorothea (1979): *Alexander Blok und „die Zwölf“: Materialien zum eschatologischen Aspekt seiner Dichtung*, Heidelberger Forschungen Band 22, Winter; Heidelberg
- Block**, Aleksandr (1955): Sočinenija v dvuch tomach, Band 2, Chudožestvennaja literatura in: http://stanford.edu/class/slavic/272./materials/blok_kruschenie19.R.pdf. (Download: 01.11.2012)
- Brenner**, Michael (2008): *Die Johannes-Apokalypse – Prophezeiung und Vision* in: Johannes Apokalypse www.johannes-apokalypse.de/johannes-apokalypse.html (Download: 30.05.2012)
- Briggs**, A.D.P. (1990): *A comparative study of Pushkin's "The bronze horseman", Nekrasov's "Red-nosed frost" and Blok's "The twelve"*, Studies in Slavic language and literature Vol. 5, Edwin Mellen Print; Lewiston, New York (u.a.)
- Debreczeny**, Paul (1983): *The other Pushkin- A Study of Alexander Pushkin's Prose Fiction*, Stanford University Press; California
- Dolgoplov**, Leonid, K. (1979): *Poema Aleksandra Bloka «Dvenadcat'», «Chudožestvennaja Literatura»*; Leningrad

Ebbinghaus, Andreas (2004): *Puškin und Rußland – Zur künstlerischen Biographie des Dichters* in: Lauer, Reinhard (Hg.): *Opera Slavica*, Folge 46, Harrassowitz Verlag; Wiesbaden

Eßbach, Katja (2012): *Der Schneesturm*, Upload: 22.08.2012 in: NDR <http://www.ndr.de/kultur/literatur/buchtipps/derschneesturm101.html> (Download: 05.10.2012)

Eremeev, Arkalij, F. (1999): «Metel'» A.S. Puškina – tajna smysla i logika sjužeta, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta; Ekaterinburg

Fieseler, Margret (1982): *Stilistische und Motivische Untersuchungen zu Michail Bulgakovs Romanen Belaja Gvardija und Master und Magraita*, Slavistische Texte und Studien Band 3, Georg Olms Verlag; Hildesheim, Zürich, New York

Focht-Babuškin, Ju. (2012): *V.V. Veresaev i ego puplicističeskie povesti*, in: http://militera.lib.ru/memo/russian/veresaev_vv/pre.html Download: 09.11.2012

Gaparov, Boris, M. (1994): *Literaturnye lejtmotivy: očerky russkoj literatury XX*, Nauka; Moskva

Gillespie, David (2012): *Author and authority in the work of Vladimir Sorokin* in: Vestnik Permskogo Universiteta – Rossijskaja i Zarubežnaja Filologija, Vol. 1 (17) 232-237

Golczewski, Frank (2010): *Deutsche und Ukrainer 1914- 1939*, Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG; Paderborn

Kalkreuth, Ulf (2012): *Wladimir Sorokin Schneesturm reportaž//RBB*, Upload: 13. 09. 2012 in: <http://ru-sorokin.livejournal.com/249456.html> (Download: 05.10.2012)

Kapeller, Andreas (2009): *Kleine Geschichte der Ukraine*, 9. Auflage, Beck'sche Reihe

Knut, Cordsen (2012): *In Puschkins Fußstapfen – Vladimir Sorokin der Schneesturm - Der Schneesturm ein russisches Thema durch und durch* in: Bayern 2, Sendung Diwan vom 18.08.2012 <http://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/diwan/sorokin-schneesturm100.html>

Kočetkova, Natalija (2010): *Obnjat' Metel'* in: *Izvestija* - Delovaja Gazeta vom 02.04.2010; Moskva

Kunisch, Hans-Peter (2012): *Weißes Land, schwarzer Tod*, Upload: 24.08.2012 in: buecher.de: http://www.buecher.de/shop/buecher/der-schneesturm/sorokin-vladimir/products_products/content/prod_id/35681831 (Download: 24.08.2012)

Kučina, T.G. (2012): *Zimnjaja doroga: stilevaja rekonstrukcija metasjužeta v povesti «Metel'» Vladimira Sorokina* in: Jaroslavskij pedagogičeskij vestnik, No. 1 –Tom I (Gumanitarnye nauki)

Latynina, Alla (2010): *Tjubik «Živorodnoj pasty» i sprej «Mertvaja Voda» - Technologija stroitel'stva sorokinskoj «Meteli»* in: Novyj Mir, 2010, No.8 176-181

Lieb, Peter: *Aufstandsbekämpfung im strategischen Dilemma – Die deutsche Besatzung in der Ukraine* in: Wolfram Dornik und Stefan Karner (Hg.) (2008): *Die Besatzung der Ukraine 1918- Historischer Kontext-Forschungsstand- wirtschaftliche und soziale Fragen*, Band 11 Veröffentlichungen des Ludwig Boltzmann-Institutes für Kriegsfolgen-Forschung, Verein zur Förderung der Forschung von Folgen nach Konflikten und Kriegen; Graz- Wien- Klagenfurt

Lipovezkij, Mark (2010): *Sorokin o modernizacii* Upload: 13.09.2010 in: <http://os.colta.ru/literature/projects/13073/details/17810/?expand=yes#expand> (Download: 29.09.2012)

Loidl, Franz (1981): *Die APOKALYPTISCHE ZAHL 666 und Auslegungen mit Anhang*, Arbeitskries für Kirchliche Zeit- und Diazösangeschichte, Wiener Katholische Akademie, Miscellanea Neue Reihe Nr. 53; Wien

Makogonenko, Georgij, P. (1977): *Kapitanskaja Dočka A.S. Puškina*, Chudožestvennaja Literatura; Leningrad

Mielke, Christine (2006): *Spectrum Literaturwissenschaft: Zyklisch serielle Narration – Erzähltes Erzählen von 1001 Nacht bis zur TV Serie*, Walter de Gruyter GmbH & Co KG; Berlin

Natov, Nadine (1986): Mikhail Bulgakov, George Washington Twayne Publishers; Boston

Nolte, Hans-Heinrich (2003): *Kleine Geschichte Rußlands*, 2. Auflage, Reclam; Stuttgart

Reeve, Franklin, D. (1962): Aleksandr Blok – Between Image and Idea, Number 1 of The Columbia Studies in Humanities, Columbia University Press; New York und London

Riedl, Peter, Philipp: *Semantik des Unsagbaren. Über das Verhältnis von Sprache und Musik in der Lyrik um 1900* in: Martin, Dieter (Hg.) (2010): *Lied und Lyrik um 1900*, Ergon; Würzburg

Rževskij, Leonid, D. : *O Poeme A. Bloka “Dvenadzat”* zitiert in: Annenkov, Jurij, P. (1980): *Pamjaty Aleksandr Bloka 1880-1980*, Overseas Public Interchange; London

Sahni, Kalpana (1984): *A Mind in Ferment – Mikhail Bulgakov’s Prose*, Arnold-Heinemann; India

Šapovalova, O.A.: *“Belaja gvardija”. Chudožestvennyj mir romana. Kompozicija romana “Belaja gvardija”. Značenije epigrafov* in: izdatel’stvo lizej <http://www.licej.net/lit/guard/mir> (Download: 25.09.2012)

Schmid, Wolf (2003): *Skaz* zitiert in *Russian Literature LIV* 2003, Vol. 54 (1-3) 267-278

Schmid, Wolf (2008): *Elemente der Narratologie*, 2. Auflage, Walter de Gruyter GmbH & Co KG; Berlin

Sverlov, 1918 in: *Svoim Info*: http://svoim.info/201017/?17_6_1 (Download: 26.08.2012)

Vachtinova, T.,M.: *Bulgakov i Leonov. K voprosu o tvorčeskich paralleljach (Belaja Gvardija i Belaja noč')* in: **Groznova**, N.A. i Pavlovskij, A. I. (1991): *Tvorčestvo Michaila Bulgakova- Issledovanja, Materialy, Bibliografija*, Kniga 1 Akademija Nauk SSSR Institut ruskoj literatury (Puškinskij dom), «Nauka»; Leningrad

Wright, Antony, Colin (1978): *1938- Mikhail Bulgakov – life and interpretations*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London; Toronto

Ziolkowski, Gregor (2012): *Schräger Schlitten-Trip durch Sibirien* Upload: 16.08.2012 in: dradio: <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/kritik/1841011> (Download: 29.09.2012)

Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit dient der näheren Untersuchung des Schneesturmmotivs, einem der zentralen Motive der russischen Literatur. Eine intertextualistische Analyse Puškins *Metel'* und *Kapitanskaja Dočka*, Bulgakovs *Belaja Gvardija*, Bloks Poem *Dvenadcat'* und Sorokins Erzählung *Metel'* zeigt, dass der Schneesturm plötzlich in einem finsternen, feindlichen, undurchsichtigen Raum erscheint und das zukünftige Leben der Protagonisten in einer schicksalhaften Weise beeinflusst. In Puškins Texten erweist er sich einerseits als der Gegenspieler, der die Pläne der Protagonisten zerstört, andererseits auch als glückliche Fügung des Schicksals, insofern er für einen Teil der Protagonisten das Liebesglück erfüllt. Diese ambivalente Natur des Schneesturms wird von Bulgakov und Blok durch apokalyptische Motive, die zum Schneesturm hinzutreten, verdeutlicht. In ihren Werken geht seine Bedeutung über das einzelne Schicksal der Protagonisten deutlich hinaus. Der Schneesturm steht symbolisch für den Sturm der Geschichte, in Anspielung auf die bolschewistische Revolution. Er zieht die Menschen ungewollt in seinen Wirbel, lässt sie rasch den Überblick über die sich überschlagenden Ereignisse verlieren, wodurch sie Verunsicherung, Angst und viel Leid ertragen müssen. Am Ende verweist er jedoch auf einen nahen Ausgang in eine neue hoffnungsvolle Zukunft, die zum Vorschein kommen soll, sobald das Stürmen aufgehört hat. Dieser ambivalente Charakter des Schneesturms verschwindet in Sorokins Werk. Er entpuppt sich als destruktive Kraft, die die Protagonisten am Ende überwältigt. Der Schneesturm stellt für Sorokin ein metaphorisches Bild des Russlands des 21. Jhds. dar, wo Modernisierungs- und Fortschrittswille durch krampfhaftes Festhalten an alten Strukturen verhindert wird. Damit bleibt Russland in seiner Vergangenheit stecken, wie die Reisenden im Schneesturm.

Lebenslauf

Persönliches:

Name: Teresa Rita Heiss
Geburtsdatum: 29.11.1988
Geburtsort: Waidhofen an der Ybbs
Nationalität: Österreich
Eltern: Mag. Rita Heiss, selbstständig; Robert Heiss, Hauptschullehrer
Familie: zwei jüngere Geschwister

Ausbildung

1999-2007 Bundesrealgymnasium Waidhofen/Ybbs mit wirtschaftskundlichem Schwerpunkt;
seit 2007 Studium der Rechtswissenschaften und Slawistik (Russistik) an der Universität Wien
2011- 2012 Erasmus Studienaufhalt an der University of Nottingham, Großbritannien

Teresa Heiss

Wien, im November, 2012