



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Tagebücher von Zinaida Gippius: Literarizität und
literarisches Selbstverständnis“

Verfasserin

Manuela Wolfmayr, BA

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 243 361

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Slawistik / Russisch

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Fedor B. Poljakov

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst, andere als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel nicht benutzt bzw. die wörtlich oder sinngemäß entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe. Die vorliegende Diplomarbeit ist mit dem elektronisch übermittelten Textdokument identisch.

Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, 21.01. 2013

Manuela Wolfmayr

*„Ich habe mich so gezeigt, wie ich war.
Verächtlich und niedrig, wenn ich es war, gut,
edelmütig, groß, wenn ich es war.
Ich habe mein Inneres entblößt (...)“*

Hebbel, 1984

Danksagung

Diese Diplomarbeit zu schreiben hat mir und auch vielen Menschen in meiner Umgebung viel Zeit, Kraft und Geduld gekostet. Also möchte ich mich gerne bei denjenigen bedanken, die mich motiviert haben weiterzumachen und mit mir gemeinsam jede Zeile und jeden neuen Absatz bejubelt haben. Danke auch an meine Eltern und den Rest meiner Familie, die mich während des Studiums immer unterstützt haben. Das Warten hat sich gelohnt.

Ein großes Dankeschön möchte ich auch meinem Betreuer Univ.-Prof. Dr. Fedor B. Poljakov aussprechen, der sehr geduldig war und mir bei der Herausarbeitung der Fragestellungen, bei der Wahl des Titels und vielen anderen Details hilfreich und stets mit konstruktiver Kritik zur Seite gestanden ist. Sie haben mich motiviert aus diesem Thema eine für mich sinnvolle und bereichernde Arbeit zu machen.

Mein herzlicher Dank geht auch an die Kollegen, Kolleginnen, Studierenden und Angestellten des Instituts für Slawistik ohne deren stete Zusammenarbeit dieses Studium noch viel schwerer gewesen wäre. Danken möchte ich auch den fleißigen Korrekturlesern und vor allem meinen besten Freundinnen Adah, Michi, Silke und natürlich Idam für ihre großartige moralische Unterstützung.

Спасибо!

INHALTSVERZEICHNIS

Eidesstattliche Erklärung.....	2
Danksagung.....	4
Einleitung.....	7
1. Forschungsfragen und Ziel dieser Arbeit.....	9
2. Einführung zu Biographie und Schaffen von Zinaida Nikolaevna Gippius.....	9
3. „Tagebuch“ – Definition und Abgrenzung einer Gattung.....	14
3.1 Das Tagebuch als autobiographische Gattung.....	19
3.2 Das Tagebuch als literarische Produktion und Kunstform.....	22
3.3 Stand der Forschung: Gattung Tagebuch.....	27
3.4 Stand der Forschung: Publikationen über Gippius.....	31
4. Tagebücher in Russland.....	37
5. Die Tagebücher von Zinaida Nikolaevna Gippius.....	42
5.1 „Dnevnik ljubovnyh istorij – Contes d’amour“.....	44
5.2 „O Byvšem“.....	46
5.3 „Peterburgskij dnevnik“.....	46
5.3.1 „Sinjaja Kniga“.....	50
5.3.2 „Černye tetrady“.....	51
5.3.3 „Černaja knižka“.....	52
5.3.4 „Seryj bloknot“.....	53
5.3.5 Anmerkungen zum formalen Aufbau der Petersburger Tagebücher.....	53
5.4 „Varšavskij dnevnik“.....	55
5.5 „Korinčevaja tetrad“.....	55
5.6 „Literaturnij dnevnik“.....	56
5.7 „Voobražaemoe“.....	59
5.8 Späte Tagebücher.....	59
5.9 Rezeption der Tagebücher am Beispiel Aleksandr Blok.....	60
6. Boris Tomaševskij - Überlegungen zu Literatur und Biographie.....	62
6.1 „Literatura i biografija“.....	65
6.2 Zusammenhang von Literatur und Biographie bei Gippius.....	69
7. Roman Jakobson - Die Theorie der ‚Literarizität‘.....	70

7.1 Literarizität in Gippius' Petersburger Tagebüchern	73
8. Zinaida Gippius im Wandel der Zeiten.....	77
9. Literarisches Selbstverständnis und Selbstdarstellung	87
10. Schlussbemerkung	93
11. Краткое содержание на русском языке.....	95
12. Zusammenfassung	104
13. Abstract.....	105
BIBLIOGRAPHIE	106
1. Deutschsprachige Quellen.....	106
2. Englischsprachige Quellen.....	108
3. Russischsprachige Quellen	110
LEBENS LAUF	113

Einleitung

*„(...) vielleicht werde man eines Tages überhaupt
nur Tagebücher schreiben, da man alles andere
unerträglich findet.“¹*

Die Tagebücher der Zinaida Gippius ergeben eine hervorragende Forschungsgrundlage. Sie war eine rege und akribische Chronistin, nicht nur der zeitgeschichtlichen Ereignisse, sondern sie bietet auch detaillierte Dokumentationen des literarischen Umfeldes Petersburgs. Ihre Aufzeichnungen geben dem Leser einen fast intimen Einblick in ihr Leben und das ihres Freundes- und Kollegenkreises. Gippius zählt nicht nur einzelne Geschehnisse auf, sie interpretiert, analysiert und kritisiert die Welt um sie herum, wobei sie sich nicht scheut ihre persönliche Meinung kundzutun. Durch ihr unablässiges Tun verfüge ich über verschiedenste Materialien, welche ich in diese Diplomarbeit einzubeziehen versuche. Einerseits verfasste sie bis zu ihrer Flucht aus Russland 1919 persönliche Tagebücher, in welchen sie ihren Alltag und den der russischen Intelligenz in den ersten 20 Jahren des 20. Jahrhunderts beschreibt, andererseits finden wir ein „Literarisches Tagebuch“, in welchem sie 1908 erstmals die literarischen Kritiken ihres Alter-Egos Anton Krajnij wiedergibt. Besonders der letzte Band des „Petersburger Tagebuchs“ bietet dem Leser einen detaillierten Einblick in das Leben der Literaten und Bewohner Petersburgs nach der Zeit der Revolution von 1917 und den vielen Schwierigkeiten, mit denen sie zu kämpfen hatten. Hinzu kommt Gippius' Werk „Živye lica“, in welchem sie Erinnerungen an Zeitgenossen und Interaktionen mit diesen zu Papier bringt und welches mir als ergänzende Quelle bzw. Hintergrundwissen zu den Tagebüchern diene. Tagebücher bringen dem Leser den Autor auf ganz spezielle Weise näher. Sie bieten, sowie auch Briefe und Memoiren, ein sehr lebendiges Bild des Schriftstellers und seiner Reaktionen auf die Geschehnisse der Zeit, in der er lebte und wirkte. In den verschiedensten Disziplinen, wie zum Beispiel der Kulturgeschichte oder der Psychologie, dienen Tagebücher als eine Art Zeitzeugen. Die Person und der Charakter des Schriftstellers und das Ausmaß seiner literarischen Selbstdarstellung sind in persönlichen Aufzeichnungen zum Greifen nah. Boerner erwähnt in seiner Publikation von 1969 allerdings, dass man als Rezipient nicht den

¹ Musil 1902 In: Boerner 1969: S. 66.

Fehler machen sollte, Tagebücher nur als reine Darstellung des persönlichen Lebens zu sehen. Es gibt wohl signifikante strukturelle „(...) Unterschiede zwischen den verschiedenen Berichtsformen (...)“² Die Konzeption eines Tagebuchs nimmt, ebenso wie sein Inhalt, einen wichtigen Stellenwert in der Analyse und Dekodierung ein.

Eine wichtige Quelle für diese Diplomarbeit stellte das Kompendium von Temira Pachmuss „Zinaida Gippius: An Intellectual Profile“ (1971) dar. Pachmuss versucht die Schriftstellerin in ihrer Gesamtheit zu erfassen. Hilfreich hierbei waren unveröffentlichte Arbeiten, Korrespondenzen mit Freunden und Kollegen und Gippius‘ literarische und politische Erinnerungen. Pachmuss versucht sich auch an einer technischen Analyse des Gippius’schen Schreibstils. Ergänzend dazu bin ich froh, dass mir die Publikation von Vladimir Zlobin „Tjaželaja duša“ und in der englischen Ausgabe das sehr interessante Vorwort von Simon Karlinsky zur Verfügung stand. Die Publikationen von Novožilova, Bogomolov und Lavrov waren weitere unverzichtbare Bestandteile in meiner Bearbeitung der Tagebücher. Unter Zuhilfenahme der theoretischen Ansätze von Roman Jakobson und Boris Tomaševskij habe ich die Tagebücher von Gippius auf verschiedene Aspekte hin untersucht. Es ergab sich ein komplexer Zusammenhang zwischen Dichterbild, Biographie und Epoche, den ich versucht habe, einzubringen. Tomaševskij erwähnt in Bezug auf Rousseau und Voltaire die verschiedenen Genres, in denen sich diese beiden Autoren auslebten, und schreibt: „Nur ihr Leben konnte ihre verschiedenartigen Schöpfungen zu einem System vereinigen.“³ Hier sehe ich eine schöne Parallele zu Zinaida Gippius, deren vielseitiges Schaffen auch nicht in nur eine Schublade passen würde. Kafka schreibt in einem Brief an seine Verlobte: „Ich habe kein Interesse für Literatur! Ich bin Literatur!“⁴ Ich denke, dass es sich bei Gippius auch so verhält. Ihr persönliches Dasein und ihr literarisches Können nicht getrennt werden. Von Kindesbeinen an zog es sie hin zu Literatur und vor allem zu Lyrik und es kam auch zeitlebens nichts anderes in Frage.

Um ein grundlegendes Verständnis der Person Zinaida Nikolaevna Gippius und eine leichtere Einordnung in das Zeitgeschehen zu ermöglichen, empfehle ich die Kapitel „Einführung zu Biographie und Schaffen von Zinaida Nikolaevna Gippius“ und „Zinaida Gippius im Wandel der Zeiten“ zuerst zu lesen.

² Boerner 1969: S. 6.

³ Tomaševskij 1923: In: Jannidis 2000: S. 52.

⁴ Zit. Nach Just 2008: 3. Absatz.

1. Forschungsfragen und Ziel dieser Arbeit

Bei der Lektüre von Gippius' Texten, seien es philosophische, lyrische oder Aufzeichnungen privater Natur, wie zum Beispiel ihre Tagebücher, oder ihrer Briefkorrespondenzen, ergeben sich eine Reihe von interessanten Fragestellungen, die sich näher zu betrachten lohnen. Einige, welche für die vorliegende Arbeit meiner Meinung nach von Relevanz sind, habe ich gesammelt und werde versuchen, sie mit dieser Diplomarbeit zu beantworten:

- Wie verhält sich die Selbstdarstellung der Autorin in den Tagebüchern?
- Wie real ist die Figur Gippius in ihren Tagebüchern? Steckt im „Petersburger Tagebuch“ ein „lyrisches Subjekt“?
- Wo lassen sich Gippius' Tagebücher im Sinne von Tomaševskijs Abgrenzung zwischen kulturgeschichtlichem und literaturgeschichtlichem Kontext einordnen?
- Gibt es eine poetische Funktion laut Jakobson innerhalb Gippius' Tagebüchern?
- Inwiefern veränderte sich das Verhältnis zwischen Biographie und Literatur in der russischen Literaturgeschichte?

2. Einführung zu Biographie und Schaffen von Zinaida Nikolaevna Gippius

«Гиппиус была писательницей, но не только писательницей, а еще и какой-то вдохновительницей, подстрекательницей, советчицей, исправительницей, сотрудницей чужих писаний, центром преломления и скрещивания разнородных лучей, эта ее роль, пожалуй, важнее ее литературных заслуг.»⁵

Zinaida Nikolaevna Gippius wurde am 8. November 1869 in Belëv in eine Familie mit Wurzeln im deutschen Adel geboren. Nach Aufhalten im Gouvernement Tula, Saratov und

⁵ Адамович 1996 стр. 62.

Char'kov übersiedelte sie im März 1881 via Moskau nach Tiflis. Sie erhielt ihre schulische Ausbildung durch Hauslehrer und erwarb Kenntnisse in den Fremdsprachen Englisch, Französisch und Deutsch. Im Sommer 1888 schloss sie in der Nähe von Tiflis Bekanntschaft mit ihrem zukünftigen Ehemann Dmitrij Merežkovskij. Im selben Jahr erschienen erste Gedichte in der Zeitschrift „Severnyj Vestnik“, der den Petersburger Symbolisten der älteren Generation nahe stand. Gippius war damals unter der Tifliser Jugend schon als Poetin bekannt. Merežkovskij und sie diskutierten oft über Literatur und zerstritten sich darüber, woraufhin der Schriftsteller im September 1888 nach Petersburg abfuhr.

„Self-confident and ravishingly pretty in an unusual, boyish style, yet at the same time different, spiky, fundamentally desolate, again and again she provoked him [D.S.Merežkovskij] into furious arguments, until the day when they suddenly started talking – as if it had all been settled long before – of what they would do when they were married.“⁶

Als Gippius im November desselben Jahres 19 Jahre alt wurde, kehrte Merežkovskij zurück und im Jänner 1889 folgten ihre Vermählung und die Übersiedelung nach St. Petersburg, wo Gippius schnell zu einer führenden Persönlichkeit des Symbolismus wurde. In allen folgenden Jahren trennten sich Gippius und Merežkovskij nie mehr.⁷

1890 erschien im „Vestnik Evropy“ erstmals Gippius' Erzählung „Prostaja žizn“. 1899 begann sie die Arbeit bei der Zeitschrift „Mir iskusstva“. Nach dem Tod ihrer Mutter tätigte sie mehrere Auslandsreisen, bis sie 1908 wieder nach St. Petersburg zurückkehrte. Ihre literarische Tätigkeit verlagerte sich, aufgrund der gescheiterten Russischen Revolution, auf Publizistik zu gesellschaftlichen und politischen Fragen. Gippius schrieb nebenher aber auch noch Poesie und Prosa.⁸

„Bis zu ihrer Ausreise 1919 unterhielt das Ehepaar einen berühmten Salon, der für die Entwicklung der russischen Literatur wichtig war; so erschienen in ihrer Hauszeitschrift die ersten Gedichte des Studenten Alexander Blok, des später bedeutendsten russischen Lyrikers vom Jahrhundertanfang.“⁹

Am 24. Dezember 1919 flohen die Merežkovskijs in den europäischen Westen. Ihr erster längerer Aufenthalt fand in Minsk statt, wohin ihr Ruf ihnen schon vorausgeeilt war. Sie hielten Vorlesungen und schrieben politisch-motivierte Artikel, welche in der Zeitschrift

⁶ Pyman 1994: S. 41.

⁷ см. Николукин 2008.

⁸ siehe Gippius 1993: S. 132.

⁹ Borowsky 2002.

„Minskij kur'er“ veröffentlicht wurden. Im Februar 1920 reisten sie gemeinsam mit ihrem engen Freund Dmitrij V. Filosofov nach Warschau. Das Dreiergespann war innerhalb der russischen Emigranten und dem polnischen Kleinadel aktiv politisch tätig.¹⁰ In ihrer Wohnung unterhielten sie Diskussionen und kleinere Salons, stets mit dem Hintergedanken an den Kampf um die Freiheit Russlands. Ihre aktive Teilnahme am literarischen und politischen Leben Warschaus äußerte sich unter anderem in Gippius' Tätigkeit als Redakteurin des literarischen Teils der Zeitschrift „Svoboda“, in welcher sie auch ihre politischen Statements publizierte. Als Russland und Polen im Februar 1920 ein Friedensabkommen unterzeichneten, durfte Gippius keine kritischen Essays zur aktuellen politischen Lage Russlands mehr schreiben, da ihr sonst Ausweisung und die Einstellung der Zeitschrift drohten. Am 20. Oktober 1920 fuhren die Merežkovskijs weiter nach Paris, während ihr Vertrauter Filosofov in Warschau blieb.¹¹ Am 1. November 1920 kam das Ehepaar in Paris an, wo sie Mitte der 1920er Jahre, am Höhepunkt der russischen literarischen Emigration dort, einen literarischen Kreis, die „Zelenaja lampa“, gründeten, dessen erste Sitzung am 5. Februar 1927 erfolgte. In den darauffolgenden Jahren wurde es ruhiger um Zinaida Gippius. In den Jahren 1920 – 1935, als Dmitrij Merežkovskij seine produktivste Phase hatte, trat Gippius in den Hintergrund. Zlobin erwähnt dies in seiner Publikation „Tjaželaja duša“: „It was precisely this period [1920-1935] that was a period of decline for Gippius. A kind of daze seems to have overcome her. She plunged into complete hopelessness, sinking to the very bottom of the „lake of ice“^{12,13}.

Nach dem Tod Merežkovskijs am 7. Dezember 1941 begann Gippius mit der Arbeit an der Biographie ihres Ehemannes mit dem Titel „Dmitrij Merežkovskij“, welche sie aber zeitlebens nicht mehr vollenden konnte, da sie im September 1945 in Paris verstarb.

Gippius' Tätigkeiten umfassten ein breites Spektrum von Poesie, Prosa bis hin zu literarischen Kritiken. Oft publizierte sie unter Pseudonymen, wobei hier „Anton Krajnij“ als am häufigsten vorkommendes zu nennen wäre. Teilweise verwendete sie diese Namen schon vor ihrer Emigration und benutzte sie auch danach weiter.¹⁴

¹⁰ см. Николукин 2003: С. 14.

¹¹ см. Николукин 2003: С. 16.

¹² Als „lake of ice“ beschreibt Gippius selbst in ihren Tagebüchern und Reflexionen den eigenen Seelenzustand, angelehnt an Dantes Inferno und Dostoevskijs Figur Zosima, der ewiges Leiden beschreibt. Ihre Seele sehnt sich nach dem „Feuer des Eises“, sie beschreibt sich selbst als kalt. Zlobin begrenzt Gippius' Phase in dem „lake of ice“ von 1905 – 1922. Siehe Zlobin 1980: S.48-52.

¹³ Zlobin 1980: S. 52.

¹⁴ Struve 1956: S. 134.

Adamovič meinte, dass ihre Poesie auf Egoismus und Exzentrik aufgebaut ist. Talent war ohne Zweifel vorhanden, jedoch war es seiner Meinung nach kein reiches, sondern entbehrte jeglicher Ungezwungenheit und Glückseligkeit, welche sie aber durch ihre „Einzigartigkeit“ ersetzte.¹⁵

Später in der Emigration publizierte sie Kritiken in Zeitschriften, in deren Redaktion sie auch arbeitete, wie zum Beispiel „Sovremennye Zapiski“, „Čisla“ oder „Russkie Zapiski“. Im Gegensatz zur Mehrheit der Kritiker folgten ihre Arbeiten keinem systematischen Charakter und waren oft mit politischen Botschaften gefüllt. Laut Struve (1956) finden sich die interessantesten Kritiken in ihren Briefkorrespondenzen, von denen erst wenige veröffentlicht wurden. Dieser Meinung pflichtete auch Georgij Adamovič bei, der in einer Stellungnahme folgendes meinte:

«Особое место надо бы отвести и ее частным письмам. Написала она их великое множество, и если бы они были когда-нибудь собраны и изданы, то заняли бы по крайней мере томов двадцать. Письма Гиппиус замечательны, и «единственность» ее в них отразиться должна быть.»¹⁶

Valerij Brjusov nimmt in einem Artikel über Gippius Stellung zu ihrem Schaffen und teilt dieses folgendermaßen ein:

«Дѣят ельность З. Н. Гиппиусъ распадается на три периода: первый, когда ея міросозерцаніе исчерпывалось чистымъ эстетизмомъ, второй, когда ея живо заинтересовали вопросы религіозные, и третій, когда къ этому присоединился столь же живой интересъ къ вопросамъ общественнымъ.»¹⁷

Weiters meint Brjusov, dass diese Ebenen vor allem in der Prosa, den Erzählungen und in den Kritiken widerspiegelt werden, weniger in ihren Gedichten, da diese schon immer einen eigenen Weg genommen haben.

Zu den wichtigsten Werken wären bei ihrer Prosa „Novye ljudi“ (Erzählungen, 1896), „Černoe po belomu“ (Erzählungen, 1908), „Čertova kukla“ (Roman, 1911) und „Roman-carevič“ (Roman, 1913) zu nennen. Eine Sammlung kritischer Essays kam 1908 unter dem Namen „Literaturnij dnevnik“ heraus. Von großem Wert für die Literaturhistoriker erwiesen sich in dem Werk „Živye lica“ ihre Erinnerungen an Kollegen und wichtige Persönlichkeiten, welche 1925 in zwei Bänden erschienen, ebenso wie das Portrait ihres Ehemannes Dmitrij

¹⁵ см. Адамович 1996: стр. 60.

¹⁶ Адамович 1996: стр. 61.

¹⁷ Брюсов 1963: стр. 178.

Merežkovskij in der gleichnamigen Ausgabe aus dem Jahre 1951.

In vielen Zeitschriften publizierte Gippius Artikel verschiedenster Inhalte unter anderem auch Thesen aus ihrem religiös-philosophischen Kreis, welche in den Jahren 1903 bis 1904 in „Novyj put“ veröffentlicht wurden. Bei Kriegsausbruch 1914 begann Zinaida Gippius Tagebücher zu schreiben, eine Tätigkeit, die sie auch bis zu ihrer Flucht aus Russland 1919 weiterführte. Besonders interessant ist hierbei der letzte Teil ihres „Peterburgskij dnevnik“, welcher die Zeit von Juni 1919 bis zu ihrer Ausreise im Dezember desselben Jahres umfasst. Gippius beschreibt die allmähliche Etablierung der bolschewistischen Macht, die Atmosphäre der Angst und des Terrors, der existenziellen Nöte und Demütigungen der Intelligencija.¹⁸

Temira Pachmuss geht in ihren zahlreichen Publikationen über Zinaida Gippius auf ihre Bedeutung für die symbolistische Bewegung ein und zitiert unter anderem Poggioli, der Gippius als „ungekrönte Königin des literarischen Lebens Petersburgs“ bezeichnet.¹⁹ „The central theme of her creative work is the spirit and its efforts to attain the ultimate restoration of a harmonious relationship between love and eternity, life and death, and the real and the miraculous.“²⁰ In Gippius‘ Augen diene die Literatur dazu, das Transzendente und Übernatürliche mit dem Menschlichen zu verbinden, um letztendlich die idealen Ziele von Liebe, Harmonie und spiritueller Freiheit zu erreichen. Sie war der Meinung, dass die Kunst am Beginn dieses Prozesses steht und ihre Hauptaufgabe darin liegt, das Leben neu zu gestalten und neue Realitäten aufzuzeigen, wobei sie hier eher auf spirituelles Leben Bezug nimmt.²¹ „Philosophical and religious matters were the basis of Hippius‘ *Weltanschauung*; like other Russian Symbolist writers, she separated the empirical world from a spiritual world of mysterious significance and immanence.“²² Ihre Poesie und Prosa lassen eine antipositivistische, dualistische Sichtweise auf die Welt, die geteilt ist in eine physisch fassbare und eine höhere, nicht greifbare Realität, durchblicken. Obwohl deutliche Einflüsse von Platon, Zoroastrier, Goethe, Solovev und anderen spürbar sind, entwickelte Zinaida Gippius in ihrem religiösen Glaubenssystem individuelle Ansätze mit eigenen Regeln. War sie zu Beginn ihrer poetischen Karriere noch eher eine Vertreterin des Ästhetizismus mit Verlangen nach einer „idealen Vision des Universums“, änderte sich ihre Einstellung um die Jahrhundertwende, als sie von religiösen und sozio-politischen Themen in den Bann gezogen

¹⁸ siehe Gippius 1993: S. 133.

¹⁹ Vgl. Pachmuss 1978: S. 16.

²⁰ A.a.O.

²¹ Vgl. Pachmuss 1978: S. 16-17.

²² Pachmuss 1978: S. 17.

wurde: „Continuing to protest the positivism, materialism, primitive straightforwardness, and utilitarianism of the nineteenth-century radicals, she advocated an apocalyptic Christianity which believed in the Second Coming.“²³ Ihr Wunsch war es, aktiv an der Erschaffung eines „neuen Menschen“ mitzuwirken, dessen Geist erleuchtet und würdevoll und dessen Körper transformiert und veredelt ist. Deswegen war sie auch sehr an psychologischen Fragestellungen²⁴ interessiert, sowohl an sich selbst als auch im Zuge der Ausarbeitung ihrer Protagonisten:

„Hippius was fond of treating psychological problems, both her own and those of her characters, by way of introspective analysis and by presenting entangled feelings of guilt, self-deprecation, and spiritual crisis, particularly those of young people. Her preoccupation with the „burning question of the day“ and her technical polish and sophistication made her a fashionable and important writer in pre-revolutionary belles-lettres.“²⁵

Auch in ihren Prosawerken, so Pachmuss, setzt Gippius diese Konzepte um. Ihre Charaktere und Botschaften sind geprägt von der Ablehnung vorherrschender moralischer Konzepte und Verhaltensmustern. Ihre Protagonisten suchen neue Lebensphilosophien und disputieren über Konzepte wie Harmonie, die Schönheit der Welt, Gott und die Liebe: „The feverish atmosphere in some of these narratives is reminiscent of Dostoevsky’s novels.“²⁶

3. „Tagebuch“ – Definition und Abgrenzung einer Gattung

Die griechischen und lateinischen Bezeichnungen ,ἡμερησίον‘, ,diarium‘ bzw. ,ἡμέρα‘, ,dies‘ gehen auf das Wort für ,Tag‘ zurück. Die meisten europäischen Sprachen leiten das Wort vom Lateinischen ab und es wird zu ,diary‘, ,diario‘, ,journal‘ und ,giornale‘. Auch im Russischen leitet sich das Wort „dnevnik“ direkt von dem Wort für Tag - „den“ - ab. Als deutsche Lehnübersetzung wurde sie entweder von Johannes Kepler oder Friedrich von Logau eingeführt. Den ersten schriftlichen Beleg findet man in einem Naturlexikon aus dem Jahre 1704, in welchem eine Definition vermerkt ist, welche besagt, dass ein Tagebuch

²³ Pachmuss 1978: S. 19.

²⁴ Siehe z.Bsp. ihre Werke „Rodina“, „Zerkala“, „Dver“ und „Lunnye muravyj: šestaja kniga rasskazov“

²⁵ Pachmuss 1978: S. 20.

²⁶ Pachmuss 1978: S. 20.

„(...) ein Buch [ist] worin die laufenden Geschäfte der Zeit nach geordnet eingetragen werden.“²⁷ Arno Dusini meint in seiner Habilitationsschrift über Tagebücher (2002), dass der Gattungsname nicht auf die Zeit als solche verweist, sondern auf die Zeiteinheit des Tages. Zeit wird auf unterschiedliche Art fassbar gemacht.²⁸ Dusini nimmt in seiner Publikation Bezug auf Peter Boerner, welcher Tagebücher folgendermaßen definiert:

*„Seine formalen Kennzeichen liegen in einer gewissen Regelmäßigkeit des Berichtens und einer deutlich erkennbaren Trennung der einzelnen Niederschriften voneinander. Die zeitliche Distanz zwischen dem beschriebenen Ereignis und dem Vorgang des Beschreibens umfaßt [sic!] oft nur eine Reihe von Stunden, gewöhnlich nicht mehr als einen vollen Tag. Aber auch weniger streng eingehaltene Zäsuren, ja sogar gelegentliche Unterbrechungen der Tagebuchführung, sind möglich.“*²⁹

Boerner meint außerdem, dass es weder inhaltlich noch stilistisch eine Begrenzung oder einzuhaltende Struktur gibt und die „(...) Skala der stilistischen Möglichkeiten des Tagebuchs (...) von der anspruchslosesten Alltagsprosa bis zur Höhe des sprachlichen Kunstwerks [reicht].“³⁰ Es kann auch vorkommen, dass es mehrere sich abwechselnde Schreiber desselben Tagebuchs gibt. Wurden die Aufzeichnungen von Beginn an für eine Publikation ausersehen, kann es möglich sein, dass der Tagebuchschreiber verschiedene Zeitgenossen direkt anspricht bzw. sich auf die zukünftige Veröffentlichung bezieht. Dies findet man zum Beispiel bei Goethe, Ulrich Bräker oder K.G. Just. Sie führten ihre Tagebücher bereits in Hinblick auf die spätere Publikation und setzten somit den ersten Schritt auf dem Weg zu einem literarischen Tagebuch: „Damit erreicht das Tagebuch das Stadium einer nicht mehr zufälligen oder beiläufigen, sondern einer beabsichtigten literarischen Produktion und hat die Grenze vom Privaten zum Öffentlichen überschritten.“³¹

Das Tagebuch ist, ebenso wie seine verwandten Richtungen die Autobiographie und der Brief, eine Gattung des autobiographischen Diskurses. In der Definition und Abgrenzung spielt die Frage der Zeit eine elementare Rolle. Das Tagebuch ist materialisierte Zeit, in welcher der Leser von einem Datum zum nächsten springen kann, was dieser „Zeit“ eine „ungeahnte Flexibilität [gibt], die sich in der Vielfalt verschiedener Rhythmisierungen realisiert“³².

²⁷ Vgl. Dusini 2002: S. 87.

²⁸ Vgl. Dusini 2002: S. 87.

²⁹ Boerner 1969: S. 11.

³⁰ Boerner 1969: S. 12.

³¹ Boerner 1969: S. 26.

³² Dusini 2002: S. 4.

Als eine in der Produktionsweise verwandte Form des Tagebuchs erwähnt Boerner³³ die *Zeitung*. Ihre Gemeinsamkeiten liegen in der Regelmäßigkeit und der Aktualität der Berichterstattung. Sie unterscheiden sich aber in ihrem Zielpublikum und der Bandbreite ihrer Inhalte. Einen ebenso nahen Verwandten stellt der *Brief* dar. In ihren privaten, oft auch tagebuchähnlichen Inhalten gleichen sie einander. Der wesentliche Unterschied besteht aber darin, dass das Tagebuch vorwiegend an den Schreiber selbst gerichtet ist, während der Brief ein Gegenüber hat. Als nächster Verwandter wird oft zuerst die *Autobiographie* genannt. In ihrer Subjektivität und als „(...) Medium zur Selbstdarstellung (...)“³⁴ findet sich wohl der größte Nenner zur Gattung Tagebuch. Der bedeutendste Unterschied liegt allerdings in der Betrachtungsweise. Beim Verfassen einer Autobiographie blickt der Schriftsteller zurück auf Ereignisse und findet sich bereits in einem reflexiven Prozess vor. Er befindet sich nicht, so wie während des Verfassens eines Tagebucheintrages, unmittelbar in bzw. nach dem signifikanten Moment, sondern blickt bereits mit erfahreneren Augen auf die Geschehnisse zurück:

„Nach Max Dessoir verfolgt das Tagebuch die „Linie des eigenen Lebens“ Tag für Tag, während die Autobiografie sich dadurch kennzeichnet, daß sie vieles ausläßt, vorwegnimmt, nachholt, und alsdann dadurch, daß sie nicht den frischen Eindruck, sondern ein spätes Urteil wiedergibt.“³⁵

Autobiographien, Briefe und Tagebücher ergeben einen jeweils eigenen Blick auf die Wirklichkeit. Nur eine Vereinigung aller Gattungen ergibt das ganze Bild.³⁶ Dusini veranschaulicht dies durch ein Beispiel aus der Photographie. Verschiedene Objektive ergeben verschieden genaue Abbilder der Wirklichkeit. Die Wahl des Objektivs bestimmt die Genauigkeit und Schärfentiefe des Bildes, ähnlich wie die Wahl einer Gattung zum sprachlichen Ausdruck die Genauigkeit und Tiefe der Handlung bestimmt.³⁷ „Seine Wahl bestimmt das zeitliche Format unserer Wahrnehmung und insofern das, was wir überhaupt von einem Menschen wissen können.“³⁸

Boerner spricht mehrere Rollen an, die ein Tagebuch bzw. der Akt des Schreibens erfüllen können. Es kann als Ventil dienen, um sich von Sorgen zu lösen, als eine Art

³³ Folgender Absatz vgl. Boerner 1969: S. 12-13.

³⁴ Boerner 1969: S. 13.

³⁵ Boerner 1969: S. 13. Boerner zitiert hier aus der Publikation von Dessoir, Max: Buch der Erinnerung. Stuttgart. 1946. S. 3.

³⁶ Vgl. Dusini 2002: S. 16-17.

³⁷ Vgl. Dusini 2002: S. 89-90.

³⁸ Dusini 2002: S. 90.

Katharsis oder als Kommunikationspartner und Spiegel der Seele dienen: „Indem der Diarist seine Ich-Analysen regelmäßig notiert, hofft er, gemeinhin Verborgenes in sich aufzuspüren, eventuell sogar durch die Synopse der festgehaltenen Einzelbilder das für ihn Charakteristische erfassen und damit die Summe seiner Existenz ziehen zu können.“³⁹

Zur Verdeutlichung nennt Boerner hierzu als Beispiele die Autoren August von Platen und Gottfried Keller. Das Tagebuch kann allerdings auch als Medium zur Persönlichkeits- und Charakterbildung dienen. Durch ständige Reflexionen und Zwiegespräche mit sich selbst können Schwächen herausgearbeitet und eigene Handlungsweisen besser verstanden werden. Tagebücher können auch die Rolle eines literarischen Helfers annehmen. Um ihr Gedächtnis zu entlasten, schreiben manche Diaristen ihre Gedanken und Ideenfragmente auf, um sie später in ihren Werken verwenden zu können. Manchmal finden sich darin auch ganze Skizzen zu Prosawerken oder Theaterstücken. Boerner führt einige Autoren an, die der Meinung sind, dass ein Tagebuch nie nur an den Verfasser selbst gerichtet ist. Wilhelm von Humboldt sagt, dass es immer ein imaginäres Publikum gibt, und Canetti schließt aus seinen eigenen Aufzeichnungen, dass Tagebücher geführt werden, um unvollendete Konversationen abzuschließen oder harsche Kritiken auszuteilen, die man sonst nicht sagen würde.⁴⁰

Die Gattung des Tagebuchs ist stilistisch nicht den Maßstäben der Literatur unterworfen und gewinnt zum Beispiel durch seine Unterbrechungen an Authentizität. Eine eindeutige Kategorisierung der Gattung ist aber schwerlich möglich, da wie Boerner schreibt: „(...) [es gibt] abgesehen von den Merkmalen der Regelmäßigkeit der Notizen und ihrer Anordnung nach einzelnen Tagen, keine Kriterien, die gleichermaßen für alle Erscheinungsformen des Tagebuchs gelten.“⁴¹ Ein Tagebuch kann stilistisch privat beginnen und literarisch enden, amorphe Züge zeigen und in seinem Charakter stark variieren.

Peter Hüttenberger (1992) schreibt in seinem Aufsatz über die Interpretation von Tagebüchern, dass es nicht ausreicht, sie alleine auf intime persönliche Selbstgespräche zu beschränken. Durch ihre Formenvielfalt wird ihnen nicht Genüge getan, wenn sie nur auf das biographische Element und ihre emotive Funktion reduziert werden. Es existieren auch fingierte Tagebücher, die interessante Milieustudien provozieren können, private Tagebücher, welche für eine etwaige Veröffentlichung in Frage kommen, und drittens erwähnt Hüttenberger diejenige Art von Aufzeichnungen, die den Dialog mit Menschen sucht. Er bezeichnet sie als Brieftagebücher oder – sollten sie rein dem Zwiegespräch des Autors mit

³⁹ Boerner 1969: S. 21.

⁴⁰ Vgl. Boerner 1969: S. 26.

⁴¹ Boerner 1969: S. 34.

sich selbst dienen - intellektuelle Laboratorien. Diese Merkmale können sich auch überschneiden und in einem Tagebuch können verschiedene Formen auftreten. Im Rahmen der Analyse sollten diese Formen voneinander getrennt und einzeln der Interpretation unterzogen werden. Zur Verdeutlichung nimmt Hüttenberger eine kurze Analyse anhand von Erich Kästners Tagebüchern vom Ende des 2. Weltkrieges vor. Er meint, dass der „Ort“ des Tagebuchs aus mehreren überlappenden konzentrischen Kreisen besteht. Der erste Kreis bildet das Innenleben des Autors, der zweite behandelt dessen private Umwelt, der dritte die Auswirkungen der historischen Ereignisse auf das private Leben des Autors, der vierte die selektive Wahrnehmung des Weltgeschehens, die ihrerseits zum Nachdenken anreizt und der fünfte Kreis besteht aus den sich dabei regenden Gefühlen.⁴²

Durch die subjektive Natur eines Tagebuchs ergeben sich für Hüttenberger zwei wichtige Fragen. Die Zuverlässigkeit der Quellen und der Wahrheitsgehalt der Informationen werden beeinflusst durch Begrenztheiten, Vorurteile, Vorlieben, Interessen, Erziehung und Ausbildung des Autors. Deswegen ist die sorgfältige Prüfung der Inhalte und deren Abstammung eine wichtige Frage, die im Rahmen der Analyse zu klären ist. Ob die Informationen aus eigener Beobachtung, aus eigener Reflexion oder durch Gerüchte Eingang in die Tagebuchaufzeichnungen gefunden haben, ist ebenso wichtig, wie zu klären, ob der Aufzeichnende geschult ist in der Wahrnehmung von Nachrichten,

„(...) denn ein Journalist sieht das Geschehen in der Regel anders als ein Beamter oder ein Dichter oder ein Kaufmann. Es kommt so im doppelten Sinne auf den „Ort“ des Autors an, zum einen auf den geographischen in Relation zum Geschehen, und zum anderen auf den sozialen, kulturellen und politischen.“⁴³

Die Frage nach der Funktion, nach der Zielsetzung des Geschriebenen, stellt für Hüttenberger den zweiten wichtigen Punkt dar: „Von der Funktion aus sind Rückschlüsse auf die Bedeutung und die Wahrheit des Inhaltes möglich.“⁴⁴ Er unterscheidet hierbei zwei Grundfunktionen:

„Erstens absichtlich und absichtsvoll für andere, gegenwärtige und zukünftige Leser geschriebene Tagebücher und zweitens private, die nur für den Autor selbst gedacht sind und jedenfalls zu dessen Lebzeiten geheim bleiben sollen.“⁴⁵

⁴² Vgl. Hüttenberger 1992: S. 31.

⁴³ Hüttenberger 1992: S. 32.

⁴⁴ A.a.O.

⁴⁵ A.a.O.

Öffentliche Tagebücher wollen eine bestimmte Sicht, Deutung und Wertung vermitteln bzw. können sogar den Blick des Lesers verstellen und ihn in einer bestimmten Weise beeinflussen:

„Die verwirrendste Maskerade des öffentlichen Tagebuches besteht darin, ihm die äußere Form eines privaten zu geben, den Leser in der Geborgenheit einer Scheinintimität zu wiegen und aus dem natürlichen Voyeurismus der Menschen Nutzen zu ziehen, um die Skepsis einzuschläfern.“⁴⁶

Hüttenberger kommt zu der Einsicht, dass Tagebücher zwei Wahrheiten vermitteln. Einerseits, so wie der Autor das Ereignis wahrgenommen hat und andererseits, so wie es stattgefunden hat: „(...) die Spuren der Geschichte und zugleich die Interpretation der Spuren, die stets aus dem Wahrnehmen und Mithandeln folgen.“⁴⁷ Der Leser bekommt kein objektives Bild, sondern eines, dass durch die individuelle Position des Schreibers geprägt ist bzw. durch die oben definierten Kreise.

3.1 Das Tagebuch als autobiographische Gattung

„Ein Schriftsteller, der kein Tagebuch schreibt, ist irgendwie schief gewickelt, mit dem stimmt was nicht.“⁴⁸

Das Leben mit der eigenen Hand aufzuschreiben, den Ereignissen und Erfahrungen eine Wertigkeit zuschreiben und sie für die Nachwelt zu erhalten – diese Faktoren bilden die grundlegende Definition eines Tagebuchs mit autobiographischem Inhalt. Gustave René Hocke spricht sogar von einer „(...) Vereinigung von Selbst- und Weltbeobachtung (...)“⁴⁹.

Autobiographien behandeln auf der Metaebene das Verhältnis vom Mensch zur Geschichte. Der deutsche Philosoph Georg Misch, Schüler von Wilhelm Dilthey, beschäftigt

⁴⁶ Hüttenberger 1992: S. 32.

⁴⁷ Hüttenberger 1992: S. 43.

⁴⁸ Kempowski, Walter In: Spiegel special 1994: S. 14.

⁴⁹ Hocke 1978. In: Dusini 2002: S. 77.

sich in seinem umfassenden Werk „Geschichte der Autobiographie“ intensiv mit dem Thema und setzt der Autobiographie gattungsbezogen kaum Grenzen: „(...) Gebet, Selbstgespräch (...) Lyrik und Beichte, Brief und literarisches Porträt (...) Roman und Biographie in ihren verschiedenen Arten (...) – in all diesen Formen hat die Autobiographie sich bewegt (...)“⁵⁰ Laut Dusini (2002) geht Misch von einem ganzen autobiographischen Diskurs aus, im Gegensatz zu seinem Lehrer Dilthey, der nur auf eine Gattung fixiert war.⁵¹ Gustav René Hocke bietet eine interessante Sichtweise und geht davon aus, dass europäische Tagebuchschreiber seit der Renaissance eine Entwicklung durchgemacht haben und ein Dialog zwischen den Tagebuchschreibern existiert: „(...) manches Tagebuch schult sich an einem anderen oder grenzt sich von diesem ab, um einen eigenen Stil zu gewinnen.“⁵² In diesem Sinne wird, wie auch bei Misch, die kollektive Gattungskompetenz in den Hintergrund gerückt und die Geschichte des Tagebuchs als multiformal, spannungsvoll und dynamisch-komplex beschrieben.⁵³

Um die Eigenheiten des Tagebuchs als autobiographische Gattung zu beschreiben konzentriert sich Dusini (2002) auf die Frage nach den gängigen Topoi in der Rede über Tagebücher. Als erstes Topos nennt er die *Formlosigkeit*. Dusini widerlegt dieses Thema als charakterbildenden Aspekt der Tagebücher und fügt weiters hinzu: „Das Tagebuch zeichnet sich durch Strukturen von ungewohnt hohem Komplexitätsgrad aus.“⁵⁴ Als zweites Topos nennt der Autor das *Monologische*. Auch das widerlegt er unter Bezugnahme auf verschiedene Beispiele der Literatur wie Jonathan Swift und Anne Frank, in welchen ganz klar ein dialogischer Aspekt zu finden ist. Als drittes und letztes Topos führt Dusini das *Private* an. Er meint aber hierzu, dass keine Trennlinie innerhalb eines Tagebuchs zwischen privatem und für die Öffentlichkeit bestimmten Inhalt gezogen werden kann: „(...) die Kategorie des ‚Privaten‘ [ist] für eine Gattungsbestimmung letztendlich untauglich (...)“⁵⁵. Der Diskurs über das Tagebuch als Gattung hält aber trotzdem an dem letzten Topos fest, was sich in den Rezeptionsbedingungen äußert. Dusini nennt hier als Beispiel die Tagebücher Goethes, die nur einigen Freunden zugänglich waren oder die Tagebücher Thomas Manns, welche zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlicht werden durften.

⁵⁰ Misch 1962-1976. In: Dusini 2002: S. 74.

⁵¹ Vgl. Dusini 2002: S. 74.

⁵² Hocke 1978. In: Dusini 2002: S. 77.

⁵³ Vgl. Hocke 1978. In: Dusini 2002: S. 77.

⁵⁴ Vgl. Dusini 2002: S. 79.

⁵⁵ Dusini 2002: S. 82.

Boerner erwähnt mehrere Publikationen aus den 1950er und 1960er Jahren u.a. von Ruprecht Heinrich Kurzrock: „Das Tagebuch als literarische Form“, erschienen 1955. Dieses erscheint mir erwähnenswert, da Kurzrock eine interessante Typologie vornimmt. Er unterscheidet zwischen dem *Typus des Notiz-Tagebuchs*, dem *Typus des Reflexions-Tagebuchs* und dem *Typus des existenziellen Tagebuchs*. Letzteres erläutert er folgendermaßen: „(...) eine Existenz primär begleitenden, um ihre Erhellung und Gründung in erster Linie bemühten Tagebuchs.“⁵⁶ Eine zweite interessante Überlegung möchte ich auch noch hinzufügen. Sie stammt von Klaus Günther Just aus seiner Veröffentlichung aus dem Jahr 1966 „Übergänge. Probleme und Gestalten der Literatur“. In dem darin enthaltenen Aufsatz „Das Tagebuch als literarische Form“ unterscheidet Just zwischen einem „Ort des Bekenkens“, bezogen auf die reflexive Natur des Textes, und einem „Ort des Verbuchens“, Bezug nehmend auf den chronologisch-sachlichen Charakter. Als Ergebnis stellt das Tagebuch entweder einen „Spiegel der Seele“ oder einen „Spiegel der Welt“ dar.⁵⁷ Boerner schreibt, dass sich die Autoren trotz allem sehr wohl bewusst sind, dass die lückenlose Anwendung ihrer Schemata nicht in allen Fällen möglich ist, aufgrund der Ausdrucks- und Formfreiheit, welche die Gattung Tagebuch bietet.

Trotz des einmaligen persönlichen Zuganges zu den innersten Gedanken und Gefühlen der Verfasser sind Tagebücher keine Quellen der absoluten Wahrheit und des einzig wahrhaftigen Zuganges zum Schriftsteller. Der Leser sollte sie mit Vorsicht genießen und sich dem Hang zur literarischen Selbstdarstellung bewusst sein. Manche Autoren stellen sich so dar, wie sie gerne gesehen werden möchten, woraus eine sogenannte „biographische Legende“ resultiert, andere schreiben nur in gewissen Gemütszuständen, was zu einem einseitigen Verständnis führt. Ein hilfreicher Gedanke bei der Lektüre von Tagebüchern stammt von Sartre, der den Tipp gibt, das „Allgemeine im Individuellen“⁵⁸ zu finden.

⁵⁶ Boerner 1969: S. 15.

⁵⁷ Vgl. Boerner 1969: S. 15.

⁵⁸ Sartre 1977-1990. In: Dusini 2002: S. 70.

3.2 Das Tagebuch als literarische Produktion und Kunstform

*„(...) auch die Tagebücher [sind] Fiktion.
Das heißt: Antworten auf die Unzumutbarkeiten
des menschlichen Daseins.
Also Literatur.“⁵⁹*

Eine weitere Ebene der Tagebücher tut sich auf, wenn man solche betrachtet, die von vorneherein mit dem Hintergedanken einer Publikation entworfen und verfasst wurden. Wie bereits kurz angesprochen, zählt hier das Tagebuch von Goethes „Italienischer Reise“ dazu, von dem er bereits Auszüge kurz nach dem Verfassen nach Weimar schickte. Boerner erwähnt noch andere Autoren wie zum Beispiel Lavater, der danach strebte, andere an seinen intimen Gedanken teilhaben zu lassen, oder Bräker, der den Nutzen seines Tagebuchs nicht nur für sich selbst sah, sondern auch für seine „etwaigen Durchblätterer“⁶⁰.

Versuche einer Abgrenzung des literarischen vom privaten Tagebuch wurden zum Beispiel von Albert Gräser, Wilhelm Grenzmann oder Klaus Günther Just gemacht. Gräser versucht sich daran, formale Gesichtspunkte aufzustellen und definiert literarische Tagebücher durch sogenannte „Kompositionselemente“. Zu diesen zählen Formdynamismus, Wiederholung, Zeitfolge und Geschichtlichkeit. Boerner meint dazu, dass diese Elemente allerdings auch bei Tagebüchern ohne literarische Intention gefunden werden können und diese Einteilung deswegen nicht ausreichend erscheint.⁶¹ Grenzmann und Just erstellen eine weniger einschränkende Bestimmung und legen ihr Augenmerk lediglich auf den „Zwang zu begrifflicher und sprachlicher Fixierung und den „energische[n] Wille[n] zur kunstvollen Ausgestaltung des Niedergeschriebenen“⁶². Eine genaue Unterscheidung zwischen privatem und öffentlichem Inhalt ist sowohl bei den privaten Tagebüchern als auch bei den literarischen Tagebüchern nicht möglich. Die Frage, welche als literarisch angesehen werden, kann unter anderem bestimmt werden durch den Zeitpunkt des Aufkommens der Intention zur Veröffentlichung. Es gibt auch literarische Werke, die den Beinamen „Tagebuch“ tragen, aber

⁵⁹ Walser, Martin In: Spiegel special 1994: S. 12.

⁶⁰ Boerner 1969: S. 26.

⁶¹ Vgl. Boerner 1969: S. 27.

⁶² A.a.O.

in ihrer Natur eher einer anderen Gattung nahe sind. Boerner erwähnt hierzu Bölls „Irisches Tagebuch“ und Goethe, der im Nachhinein verletzte Worte und Persönliches aus seiner „Italienischen Reise“ entfernte. Boerner (1969) mahnt in seiner Publikation zur Vorsicht bei editierten Werken, da sich nur schwer feststellen lässt, inwiefern sie den Charakter des ursprünglichen Tagebuchs verändern. Auch Dusini spricht dieses Problem an: „Die Art und Weise, wie Tagebücher editiert werden, reguliert die Möglichkeiten dessen, was wir aus einem anderen Leben verstehen können. (...) Daß ein Tagebuch überhaupt editiert wird, ist per se reflexionsbedürftig.“⁶³ In seiner Kritik zu der von Nikoljukin editierten Ausgabe der Tagebücher Gippius‘, zählt Lavrov einige Beispiele auf, wie die Darstellung die Wahrnehmung der Leser konkret beeinflussen kann. Einige Male werden Familiennamen falsch wiedergegeben oder Abkürzungen falsch ergänzt und dergleichen:

*«Далека от идеала, мягко говоря, и редакционно-издательская подготовка книги: опечатки изобилуют, правильные написания фамилий (М. М. Спасовский — т. 2, стр. 650) соседствуют с неправильными (М. М. Спасский — т. 2, стр. 654) или даются только неправильные (вместо журналиста М. И. Сырокомли-Сопоцько возникает невообразимый Сырокамаи - Солоцко — т. 1, стр. 653; он же в именном указателе Сырокомаи-Солоцько), иногда читателю приходится самому гадать, какова на самом деле фамилия упоминаемого лица — Лесневский (т. 2, стр. 302) или Лесновский (т. 2, стр. 333), тем более что в именном указателе это — две различные персоны.»*⁶⁴

Erfundene Tagebücher mit rein poetischer Intention erfüllen einen anderen Zweck. Durch bewusstes Einsetzen tagebuchähnlicher Stilmittel schafft der Autor eine persönlichere Nähe zum Leser und verringert die emotionale Distanz zwischen Rezipient und Protagonist. Im 20. Jahrhundert – Boerner spricht hier von modernen Tagebüchern⁶⁵ – wird die Form des Tagebuchs oft als bewusst gewählter Rahmen verwendet. Im Gegensatz zu den Tagebüchern des 18. und 19. Jahrhunderts, zum Beispiel das sogenannte „Journal intime“, besitzen moderne Tagebücher eine betonte Sachlichkeit und Fragmentarität. Die ausgeführten Gedanken wurzeln in konkreten Erlebnissen und Beobachtungen. Sie wirken an manchen Stellen wie Studien, vernachlässigen teilweise sogar alles zu Intime: „Fast alle Autoren des modernen Tagebuchs sind sich der in jeder einzelnen Notiz immanenten Gefahr der

⁶³ Dusini 2002: S. 52-54.

⁶⁴ Лавров 2000.

⁶⁵ Vgl. Boerner 1969: S. 58ff.

Selbstverfälschung bewusst. Keiner von ihnen ergießt sich.“⁶⁶ Auch wenig ergiebige Gedanken, welche nicht für ein Buch reichen, können erörtert werden. Der Diarist kann sich auch erlauben seinen Gedankengang offen zu halten: „Musil sah im Tagebuch das adäquate literarische Medium um bruchstückhafte Einfälle wenigstens annähernd zu formulieren (...)“⁶⁷.

Aufzeichnungen dieser Art wurden von den Autoren oft als Ergänzung zu ihrem literarischen Schaffen gesehen. Boerner erwähnt hierzu Musil oder Kafka. Heimito von Doderer sieht das Tagebuch und seine Skizzen darin sogar als nötige „(...) Vorform des Werkes, eine Zwischenstufe, ohne welche die reale Welt nicht in Dichtung umgesetzt werden kann.“⁶⁸ Die Form des Tagebuchs ermöglicht dem Schriftsteller eine Art von Nähe zu seinem Leser zu erzeugen, welche zum Beispiel die Prosa allein nicht vermag. Er steht in einem Dialog zum Leser, der auch offen auffordert zu widersprechen, zu kritisieren oder Gelesenes weiterzudenken und daraus zu lernen.

Der bereits erwähnte Albert Gräser (1955) geht in seiner Dissertationsschrift detailliert auf die Form des literarischen Tagebuchs ein. Er nennt Grundvoraussetzungen für dessen Entstehung und bietet Interpretationsansätze. Gräser möchte das Tagebuch als Kunstform theoretisch begreifbar machen und nimmt deswegen Abstand von individuellen und charakterologischen Betrachtungen: „Es geht uns darum, das literarische Tagebuch überhaupt als Kunstform zu begreifen, und nicht das eine oder andere Werk. Die *Kunst* als *Kunstform* also.“⁶⁹ Er unterscheidet hier zwischen dem künstlerischen und dem formalen Aspekt und benennt seinen Zugang als „kunst- und formkritische Methode“⁷⁰, ist sich aber gleichzeitig bewusst, dass es sich hierbei um keine verbindlichen Normen handelt. Sein Ziel ist es nicht, den Text in ein methodologisches Schema einzuzwängen, sondern lediglich der Wunsch, ihn in sinnvoller Ordnung zu erschöpfen.⁷¹ Gräser schreibt auch, dass der inhaltliche Aspekt unberücksichtigt bleiben muss, denn durch den Inhalt kann eine Gattung nicht theoretisch bestimmt werden. Als notwendige Voraussetzungen für die Entstehungen eines Tagebuchs nennt Gräser Faktoren wie Einsamkeit, Krise und Kunstwille.⁷² In seinem Versuch über die Einordnung des literarischen Tagebuchs in die literarischen Grundgattungen erwägt Gräser

⁶⁶ Boerner 1969: S. 59.

⁶⁷ Boerner 1969: S. 65.

⁶⁸ Boerner 1969: S. 62.

⁶⁹ Gräser 1955: S. 97.

⁷⁰ A.a.O.

⁷¹ Vgl. Gräser 1955: S. 98.

⁷² Vgl. Gräser 1955: S. 99-106.

einige Gesichtspunkte, die für oder gegen die einzelnen Zuordnungen stehen und möchte „(...) theoretisch den Anteil dieser Form am Lyrischen, am Dramatischen und am Epischen (...)“⁷³ bestimmen, geht aber gleichzeitig davon aus, dass in keiner Gattung das Lyrische, Dramatische oder Epische in Reinform ausgeprägt ist.

*„Der lyrische Stil bevorzugt eine poetische, gebundene Sprache, an der das Element des Musikalischen entscheidenden Anteil hat. (...) Wichtig für die lyrische Sprache ist die Haltung, die der Dichter einnimmt. Diese ist dadurch bestimmt, „daß in lyrischer Dichtung keinerlei Abstand besteht“. Das äußert sich darin, daß der Lyriker die Ich-Form bevorzugt.“*⁷⁴

In diesem Sinne, meint Gräser, dass das Tagebuch keine lyrische Stilform besitzt. Er zitiert hier Emil Staiger aus seiner Publikation „Grundbegriffe der Poetik“ (1951), der diese Meinung aus dem Grund vertritt, da ein Tagebuch reflektierend geschrieben ist. Gelingt es dem Tagebuchschreiber allerdings unmittelbar zu sprechen und die Geschehnisse nicht durchdacht aufzuschreiben, räumt Staiger die Möglichkeit eines lyrischen Tagebuchs ein. Die Abstandslosigkeit im Schreibprozess und die dichterische Einsamkeit, die typisch für das Lyrische ist, sind hier entscheidende Faktoren: „(...) im lyrischen Gedicht ‚strömt‘ die Einsamkeit gleichsam aus, während sie im Tagebuch ‚begriffen‘ wird.“⁷⁵ Obwohl die Möglichkeit eines lyrischen Tagebuchs eingeräumt wird, kommt Gräser aufgrund der Geschichtlichkeit dieser Gattung zu dem Schluss, dass es nicht genug lyrische Aspekte besitzt, um eindeutig der Lyrik zugeordnet werden zu können. Leichter erscheint es dem Autor hierbei das Tagebuch dem Dramatischen zuzuordnen. Die dramatisch-typischen Elemente der Wucht, Spannung und Dynamik, finden sich alle auch im Tagebuch wieder, allerdings nicht in den festgesetzten Formen und Strukturen. Sie treten sporadisch und ungeordnet auf und obwohl ein Tagebuch durchaus tragische Momente beinhalten kann, unterscheidet sie sich doch stark von der Tragödie, deren Ausführung von der Idee des Tragischen geleitet und ihre Krisen „gestaltet“ werden: „Es kommt auf die Formen an, und die Formen des Tagebuchs sind nicht die des Dramas. Hier wird ‚dargestellt‘, dort aber ‚wiedergegeben‘, berichtet, also erzählt.“⁷⁶ Gräser versucht sich an der letzten Möglichkeit – an der Einordnung in das Epische. Dies gestaltet sich allerdings auch nicht eindeutig. In der Epik ist meistens der Held nicht ident mit dem Autor. Diese fiktive Erzählweise bietet den

⁷³ Gräser 1955: S. 107.

⁷⁴ Gräser 1955: S. 108.

⁷⁵ Gräser 1955: S. 109.

⁷⁶ Gräser 1955: S. 111.

größten Unterschied zum Tagebuch. Geht man allerdings von einem Ich-Erzähler aus, finden sich Parallelen:

*„Das literarische Tagebuch weist im allgemeinen dieselben Grundformen des Epischen aus, wie die erzählende Prosa. Und doch bestehen vielfach Unterschiede, vor allem zum Roman, die nicht zuletzt darin begründet liegen, daß das Tagebuch nicht auf Fiktion beruht, also keine epische Fabel kennt. Wir wiederholen: am nächsten steht das Tagebuch der Ich-Erzählung, genauer: der monologischen Ich-Erzählung.“*⁷⁷

Vergleichend mit den Darbietungsformen des Epischen erwähnt Gräser drei für das moderne, literarische Tagebuch signifikante Elemente. Der *Bericht*, hier vor allem der „Seelenbericht“, der auch in der Psychologie und Psychoanalyse Erwähnung findet, lenkt die Aufmerksamkeit auf die Geschehnisse in den „Tiefendimensionen des Seelischen“⁷⁸. Zweitens erwähnt er die *Beschreibung* mit dem Unterschied, dass die Form des Tagebuchs eine „Überbetonung des deskriptiven Elements“⁷⁹ verbietet. Als Letztes nennt Gräser das *epische Bild*: „(...) es ist hauptsächlich statisch. Der Erzähler im Tagebuch bedient sich dieses Mittels meist, um einen bestimmten Moment schlagartig und treffend wiederzugeben.“⁸⁰ Gräser widmet sich auch ausführlich dem Problem der Reflexion und deren Auswirkungen. In seinem abschließenden Kapitel reüssiert er kurz über Sprache und Stil eines Tagebuchs:

*„Innerhalb der einzelnen Gattungen der Dichtung läßt sich erst recht keine sprachlich-stilistische Eigenart herausstellen, die geeignet wäre, einen gattungsgemäßen Stil zu bezeichnen. Auch für das literarische Tagebuch gilt das. Es gibt keinen ‚Tagebuchstil‘(...)“*⁸¹

Zum sprachlichen Aspekt meint er, dass die im Tagebuch verwendete, eine Sprache der Verinnerlichung ist und deshalb auch *Seelensprache* genannt werden könnte: „Aber sie bezieht sich nicht nur auf die eigene Seele, sondern auch auf die ‚Weltseele‘(...)“⁸². Er bezeichnet sie auch als analytisch, da sie versucht in das Wesen der Dinge einzudringen, und als expressionistisch, da sie an das Erlebnis des Augenblicks gebunden ist.⁸³ Durch die Vielseitigkeit des Ausdrucks im Tagebuch ist dessen Gesamtstil keineswegs homogen:

⁷⁷ Gräser 1955: S. 113.

⁷⁸ Vgl. Gräser 1955: S. 114.

⁷⁹ Vgl. a.a.O.

⁸⁰ Gräser 1955: S. 115.

⁸¹ Gräser 1955: S. 125.

⁸² Vgl. a.a.O.

⁸³ Vgl. a.a.O.

„Sprache und Stil des Tagebuchs berühren sich innig mit der eigentümlichen Gestalt der Gattung, sie sind ebenso brüchig wie diese: fragmentarisch.“⁸⁴ Gräser spricht von einer *Nichtvollendung als Form*, die eine dem Leben entsprechende Dynamik besitzt: „Als Stilmittel steht die eigentümlich gebrochene und abgehackte Sprache des Tagebuchs im Dienste der Wirklichkeit. Und als solche ist sie im weiten Sinne genommen realistisch.“⁸⁵

3.3 Stand der Forschung: Gattung Tagebuch

Im Jahre 1969, als die Publikation „Tagebuch“ von Peter Boerner erschien, schrieb er, dass die Literaturwissenschaft dem Phänomen Tagebuch bis dato keine größere Beachtung geschenkt hatte und Tagebücher lediglich als Interpretationshilfe, biographische Quellen und Selbstzeugnisse herangezogen wurden.⁸⁶ Er stellt einige Publikationen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vor, aus denen hervorgeht, dass der menschliche Aspekt in den Tagebüchern vorrangig behandelt wurde. Manche Herausgeber beschränkten sich gar nur auf Anthologien verschiedener Tagebucheinträge, welche die Merkmale eines bestimmten Abschnittes in der Geschichte besonders gut herausarbeiteten. Boerner erwähnt hier als Beispiel die Publikation von Georg Hermann: „Das Biedermeier im Spiegel seiner Zeit“, erschienen 1913.

Die erste in ihren Ansätzen methodische Studie findet sich aber bereits 1898 von Richard M. Meyer in seinem Aufsatz „Zur Entwicklungsgeschichte des Tagebuchs“. Boerner meint hierzu, dass dieses Werk nicht mehr dem heutigen Wissensstand entspricht. Ein theoretischer Diskurs über die Gattung *Tagebuch* entwickelte sich laut Boerner erst nach dem zweiten Weltkrieg, initiiert durch Autoren wie Günter Blöcker, Hans Henneke, Friedrich Sieburg und Hans Mayer. Als Quelle von höchster Relevanz zum theoretischen Diskurs über Tagebücher erwähnt Boerner die Worte der Diaristen selbst. In einführenden Worten bzw. in Tagebucheinträgen selbst wird oft über die Form des Tagebuchs und die Wahl des Formats sinniert.

Auch der Status des Tagebuchs innerhalb der traditionellen Gattungsarten unterliegt einem Diskurs. 1967 forderte Friedrich Sengle in seiner Publikation „Die literarische Formenlehre“ eine Umorganisation des Systems, um auch kleinere Formen wie das Tagebuch, den Aphorismus oder das Essay aus ihren wenig geschätzten Positionen

⁸⁴ Gräser 1955: S. 126.

⁸⁵ Gräser 1955: S. 126.

⁸⁶ Vgl. Boerner 1969: S. 1-3.

herauszuholen und ihren Wert zu steigern. Boerner sieht dies als Hauptaufgabe der Forschung für die nächsten Jahre.⁸⁷

„Selbst ohne letztendlich den literarischen Ort des Tagebuchs bestimmen zu können, dürfen wir nicht darüber hinwegsehen, daß es in der Hand schreibbewußter Autoren zu einem ausdrucksvollen Signet der geistigen Situation einer Epoche werden kann.“⁸⁸

Boerner beschreibt in einem Artikel die steigende Tendenz zum Tagebuchverfassen und zitiert Gerhard Nebel, der meint, dass wir in ein Zeitalter der Tagebücher eingetreten sind.⁸⁹ Weiters werden Literaturhistoriker wie Grenzmann erwähnt, der den modernen Hang zum Tagebuch aus der Umbruchstimmung der Zeit resultieren lässt.

„Fast alle Interpreten des Tagebuchs sehen einen Zusammenhang zwischen dessen wachsendem Gebrauch als künstlerisches Medium und dem Drängen der modernen Literatur nach einer Einschmelzung der überlieferten Gattungen, insbesondere dem vielfach apostrophierten Auflösungsprozeß der Romanform.“⁹⁰

Eine sehr ausführliche und hilfreiche Bibliographie findet sich in dem Buch „Vom Wir zum Ich. Individuum und Autobiographie im Zarenreich“, herausgegeben 2007 von Julia Herzberg und Christoph Schmidt. Obwohl das Hauptaugenmerk hier auf der Gattung Autobiographie liegt, findet sich neben vielen Artikeln zu Identitätsforschung auch eine gute Auswahl an älteren und neueren Erscheinungen, welche die Thematik des Tagebuchs betreffen. Sieht man sich die Erscheinungsjahre an, merkt man eine deutlich steigende Tendenz der Veröffentlichungen seit den 1980er Jahren. In den 1990er und 2000er Jahren werden deutlich mehr Werke publiziert, allerdings befinden sich darunter weniger theoretische Forschungen, sondern mehr detailliertere Erörterungen individueller Tagebücher.

Zurückkommend auf die Frage nach der Position der Gattung Tagebuch innerhalb des literaturwissenschaftlichen Kanons, möchte ich zwei Artikel erwähnen, die den modernen Trend gut beschreiben. Erschienen in *Russian Review* Nr. 63 (2004) schreiben die Literaturwissenschaftlerin Irina Paperno und der Historiker Jochen Hellbeck über genau diese Fragestellung. Wie schon weiter oben beschrieben, trat diese Frage bereits Ende der 1960er Jahre auf und dürfte bis heute keine eindeutige Antwort erhalten haben. Irina Paperno schreibt: „Many scholars have commented on the uncertain situation of the diary. (...) It is a

⁸⁷ Vgl. Boerner 1969: S. 35.

⁸⁸ Boerner 1969: S. 67.

⁸⁹ Vgl. Boerner 1969: S. 67.

⁹⁰ Boerner 1969: S. 67.

common opinion that scholars do not know what to *do* with diaries.“⁹¹ Sie zitiert aus einer Publikation zweier englischer Literaturwissenschaftler, Rachael Longford und Russell West:

*„(...) the diary, as an uncertain genre uneasily balanced between literary and historical writing, between the spontaneity of reportage and reflectiveness of the crafted text, between selfhood and events, between subjectivity and objectivity, between the private and the public, constantly disturbs attempts to summarize its characteristics within formalized boundaries.“*⁹²

Der Fokus der Forschung hat sich verschoben und konzentriert sich nicht mehr alleine darauf, eine geeignete Position zu finden, sondern bezieht jetzt, auf der Suche nach Klärung, die Geschichtswissenschaft mit ein. Paperno ist der Ansicht, dass sich Tagebücher auf der Schwelle zwischen Literatur und Geschichte befinden.⁹³ Sie meint, dass der Standpunkt der Literaturwissenschaftler dahin tendiert, Tagebücher auch als Literatur anzuerkennen: „Literary scholars claim that diaries over the course of time have been invested (by the diarists themselves, or their publishers and readers) with an aesthetic value and function, becoming works of literature.“⁹⁴ Sie verweist auch auf die Gefahr Informationen, die wichtig für die literarhistorische Analyse sind, zu verlieren, sollten Tagebücher lediglich als historische Quellen genutzt werden: „Literary scholars have kept insisting that diaries are documents with their own structure and purpose, which are lost when a diary is ,raided as a database.“⁹⁵ Jochen Hellbeck greift in seinem Artikel „The Diary between Literature and History: A Historian’s Critical Response“⁹⁶ darauf zurück und stimmt mit Paperno überein, dass eine kombinierte literaturwissenschaftlich-historische Forschung dem Tagebuch die nötige Aufmerksamkeit schenkt und sogar notwendig ist, um zu verhindern, dass bei der Analyse Informationen verloren gehen. Er ist allerdings der Meinung, dass dies keine Aufgabe für einen einzigen Wissenschaftler sei:

„(...) only a combined application of literary and historical tools of analysis can disclose a multidimensional, literary and exliterary, notion of self in the personal document. (...) My proposal is to cultivate awareness both of the metaphorical and

⁹¹ Paperno 2004: S. 561; S. 565.

⁹² Langford (et al.) 1999 In: Paperno 2004: S. 561.

⁹³ Vgl. Paperno 2004: S. 561.

⁹⁴ Paperno 2004: S. 564.

⁹⁵ Paperno 2004: S. 565.

⁹⁶ Hellbeck 2004: S. 621-629.

existential levels of meaning that may inhere in a given self-narrative. (...) an agenda (...) that no single scholarly specialist can fully execute.“⁹⁷

Hellbeck greift in seinem Beitrag den Gedanken der amerikanischen Literaturwissenschaftlerin Lydia Ginzburg auf, welche die Formen der autobiographischen Gattungen, Briefe, Memoiren und Tagebücher nach ihren ästhetischen Funktionen trennt. Sie meint, dass Memoiren strukturierter sind als Tagebücher und Briefe und somit eine bessere Sicht auf die Persönlichkeit dahinter bieten. In dieser Hinsicht stimmt Hellbeck nicht ganz mit Ginzburgs Einteilung überein, da er der Ansicht ist, dass Tagebücher diese Aufgabe auf ganz andere Weise erfüllen können: „(...) if we conceive personality less in formal aesthetic terms and more as a processual and historically contextualized entity, the diary may yield insights that surpass even the most carefully crafted memoir.“⁹⁸ Er meint, gerade weil Tagebücher über einen längeren Zeitraum hinweg andauernde Erzählungen über das Selbst des Diaristen in seiner Interaktion mit der Zeit darstellen, gewinnen sie als einzigartige Quelle an unschätzbarem Wert. Auch für das Verständnis der autobiographischen Praxis bieten sie reichhaltige und ertragreiche Informationen.⁹⁹ Hier stimmt er überein mit Paperno, die ebenfalls die Prozesshaftigkeit und Regelmäßigkeit der Tagebücher als einen sehr wichtigen Faktor für deren Verständnis einschätzt:

*„The diary is best read not as a book with a beginning and end, but as a process. We should ask not what can be learned from the text of the diary, but what can be learned from the individual diarist's work of recounting his/her life, in private, on a continuous basis within a calendar grid.“*¹⁰⁰

Sie erwähnt Studien der letzten Jahre, welche kritisieren, dass die Gattung „Tagebuch“ zu oft als Randphänomen behandelt wurde, gleichzeitig aber ihre Grenzen und Unsicherheiten betonen. Irina Paperno ist hier anderer Meinung und deklariert, dass das Führen eines Tagebuchs ein zentrales Phänomen in der Ausübung der eigenen Kultur ist, beginnend im 18. Jahrhundert bis heute.¹⁰¹ Zu diesem Gedanken stellt sich bei mir die Überlegung ein, ob es nicht auch sinnvoll wäre, zu diesem Diskurs als dritte, ergänzende Disziplin neben der Literaturwissenschaft und der Geschichtswissenschaft die Kulturanthropologie und ihre Methoden heranzuziehen. Zum Schluss ihres Artikels ruft Paperno noch einmal deutlich dazu

⁹⁷ Hellbeck 2004: S. 628.

⁹⁸ A.a.O.

⁹⁹ Hellbeck 2004: S. 528-529.

¹⁰⁰ Paperno 2004: S. 573.

¹⁰¹ Vgl. Paperno 2004: S. 573.

auf, nicht nur die verschiedenen Disziplinen auf ihre Fähigkeiten hin zur Einordnung von Tagebüchern zu beurteilen, sondern auch die Forscher selbst:

„Scholars (literary specialists and historians) can be judged based on their ability to deal with diaries, which calls for attention to the form (or genre), context, and individual subject simultaneously. Dealing with diaries (...) calls for common sense: after all (...) common sense tells us that we can read texts even in accordance with their intended purposes.“¹⁰²

3.4 Stand der Forschung: Publikationen über Gippius

Ein interessante Publikation schien mir auch folgendes Werk von Barbara Heldt „Terrible Perfection. Woman and Russian Literature“, erschienen 1987. Entgegen der Erwartung ist es aber kein enzyklopädisches Werk, wie der Titel vermuten lässt. Heldt führt lediglich eine Handvoll Beispiele an und konzentriert sich v.a. auf das Bild der Frau in verschiedenen Werken über die Jahrhunderte und weibliche Helden in Romanen. Sie geht näher auf Schriftstellerinnen ein wie zum Beispiel Parnok, Daškova, Durova, Cvetaeva, Ginzburg und Achmatova. Zinaida Gippius kommt leider nur sehr selten vor und wird, wenn überhaupt, nur ansatzweise erwähnt, deswegen war diese Publikation für meine Diplomarbeit nicht von großer Relevanz. Es ist eines der ersten Werke, das sich mit Themen wie Gender und Feminismus in der russischen Literatur auseinandersetzt, und bietet somit trotzdem einen sehr interessanten Lesestoff.

Temira Pachmuss war in ihrer Publikation von 1978 schon der Meinung, dass Zinaida Gippius und ihre Werke gebührende Anerkennung erfahren haben: „(...) Zinaida Hippius‘ reputation as one of the most sophisticated and original poets in the history of Russian literature has been firmly established by modern-day scholars (even though her work was largely underestimated by her contemporaries)(...)“¹⁰³ Allerdings weist sie auch darauf hin, vor allem in Bezug auf die anderen weiblichen Literatinnen, die in ihrem Band vertreten sind, dass es noch viele unveröffentlichte Materialien gibt, denen es sich lohnt wissenschaftliche Aufmerksamkeit zu schenken.

Um den Menschen Zinaida Nikolaevna Gippius kennen zu lernen, bietet sich eine sehr interessante und gut geschriebene Publikation an. Von Simon Karlinsky ins Englische

¹⁰² Paperno 2004: S. 573.

¹⁰³ Pachmuss 1978: S. xii.

übertragen, unter dem Originaltitel „Tjaželaja duša“, führt Vladimir Zlobin, enger Vertrauter und Wegbegleiter der Merežkovskijs, den Leser an die Seele der Schriftstellerin heran. Er bezieht sich dabei vor allem auf seine persönlichen Erfahrungen, tritt aber als Akteur selbst vollkommen in den Hintergrund. So erfährt man nichts über die Position Zlobins im Leben der Merežkovskijs, sehr wohl aber viel über Dmitrij Filosofov, den wahrscheinlich zweitwichtigsten Mann im Leben der talentierten Schriftstellerin. Zlobin leuchtet viele Aspekte dieser Dreiecksgeschichte aus, zitiert aus Briefen und analysiert ihre Zerwürfnisse, von denen es mehr als nur eines gab, so wie auch Versöhnungen. Als ihr Erbe und Nachlassverwalter hatte er fast unbegrenzten Zugang zu ihren Tagebüchern, unveröffentlichten Materialien und Briefen, von denen die leidenschaftliche Briefschreiberin Gippius viel zu bieten hatte. Auch der Herausgeber Karlinsky erwähnt Zlobins Abwesenheit in der Erzählung:

„Zlobin shared the lives of Gippius and Merezhkovsky for more than a quarter of a century. He was physically present at many of the scenes he describes. Yet through-out the book, he chooses not to mention himself or his participation in the events.“¹⁰⁴

Karlinsky kritisiert diese Haltung ein wenig und meint dazu, dass es an manchen Stellen zu einer leicht unfokussierten Perspektive führt. Als Grund für diese Entscheidung gibt er an zu glauben, dass Zlobin den Protagonisten seines Buches zu nahe stand, physisch sowie auch emotional, und deswegen den nötigen Abstand für einen generellen, zusammenfassenden Blick brauchte. Dafür spricht auch, meint Karlinsky in seinem Vorwort, dass Zlobin sich an vielen Stellen an der Publikation von Makovskij „Na Parnase Serebrjanogo veka“ und seinen darin enthaltenen Erinnerungen an Gippius orientierte. Generell sei es kein Buch über sein Leben mit dem berühmten Schriftstellerpaar, sondern eine komplizierte Studie:

„(...) Zlobin’s book is primarily a study of the poet’s relationships with the two beings who were, after her husband Dmitrij Merezhkovsky, the principal dramatis personae in her life: the critic Dmitrij Filosofov and the Devil.“¹⁰⁵

Karlinsky führt auch Überlegungen an, warum Gippius erst lange nach ihrem Tod das Forschungsinteresse der Literaturwissenschaftler weckte. Ihre radikale antibolschewistische Einstellung machte sie in der Sowjetunion kurz nach der Revolution zu einer „persona non grata“. Ihre antibolschewistischen Gedichte und Artikel, geschrieben aus dem Exil, brachten ihr einige negative Kritiken und Schmähungen in sowjetischen Publikationen ein, allen voran

¹⁰⁴ Karlinsky In: Zlobin 1980: S. 3.

¹⁰⁵ Karlinsky In: Zlobin 1980: S. 2.

Majakovskij und Lev Trockij, der sie sogar als Hexe bezeichnet. Ca. um 1925 verschwand Gippius vollkommen aus der sowjetischen literarischen Forschung. Dazu kamen ihre religiösen und politischen Einstellungen, die nicht gut mit der konservativen Linie der sowjetischen Literaturwissenschaft ab den 1930er Jahren harmonierten:

«Советская власть видела в ней «изломанную декадентку», «контрреволюционера», «врага советского народа», которую можно было только «ненавидеть и презирать» за ее «позорные произведения».»¹⁰⁶

Erst in den 1960er Jahren wird ihr Name wieder in Enzyklopädien erwähnt, allerdings wurde sie hier nur als Dekadente und Konterrevolutionärin bezeichnet, die es wagte, nicht mit Lenin und Gor'kij einer Meinung gewesen zu sein.¹⁰⁷ Karlinsky erwähnt Temira Pachmuss und Olga Matič als wissenschaftliche Wegbereiterinnen, die sich mit Gippius im englischsprachigen Raum auseinandersetzten¹⁰⁸ und das Münchener Verlagshaus Fink, das bereits in den 1970er Jahren einige Gedichte und Werke von Gippius druckte und Originalschriften in Photo-Offset-Editionen zugänglich machte, die seit vorrevolutionären Zeiten niemand mehr publiziert hatte, sowie auch Studien über die Autorin. Hierzu erwähnt Karlinsky das Werk von Olga Matič „Paradox in the Religious Poetry of Zinaida Gippius“, das 1972 im bereits genannten Fink Verlag erschien. Ebenso spricht er die Publikationen von Temira Pachmus an und findet einen relevanten Kritikpunkt:

„Professor Pachmuss's own detailed study (...) suffers (...) from this scholar's unwillingness to see the religiously heretical, politically radical, and sexually unconventional aspects of her subject. The constant desire of Professor Pachmuss to render Zinaida Gippius as conventional and innocuous as possible has led her not only to play down the very things that make Gippius the unique writer she is, but also to delete and censor in her editions of the diaries in English (...) and of the letters in Russian (...) the passages that apparently shock her notions of propriety.“¹⁰⁹

Unter dem Titel „Peterburgskie dnevniki Zinaidy Gippius („Sinjaja kniga“, „Černye tetradi“, „Černaja knižka“, „Seryj bloknot“): problemy poetiki žanra“ schrieb Alina Novožilova 2004 eine Dissertation an der Philologischen Fakultät der St. Petersburger Universität zu Gippius Petersburger Tagebüchern. Leider war mir diese nur in einem kürzeren Auszug zugänglich. Sie meint, dass das erneute Interesse an Gippius zuerst in

¹⁰⁶ Пахмусс 2002: стр. 9.

¹⁰⁷ Karlinsky in Zlobin 1980: S. 18.

¹⁰⁸ Karlinsky In: Zlobin 1980: S. 2.

¹⁰⁹ Karlinsky in Zlobin 1980: S. 19.

den 1970er Jahren im Westen aufkam. Hierzu nennt sie vor allem die Wissenschaftlerinnen T. Pachmuss, O. Matič und I. Paperno. Seit Beginn der 1990er Jahre ist Gippius auch ein wiederkehrendes Thema in der russischen Literaturwissenschaft. Anfang der 1990er publizierten hierzu A. Lavrov, M. Pavlova und S. Savel'ev. In den letzten Jahren verstärkte sich das Interesse, gefolgt durch Publikationen von A. Nikoljukin, A. Koroleva, Ja. Lejkina und P. Mariandžela. Novožilova schreibt, dass diese Arbeiten die Sichtweise auf die verschiedenen Ebenen von Gippius' Schaffen veränderten:

«В последние годы меняются взгляды на особенности художественной системы З. Гиппиус, на принципы периодизации ее творчества, продуктивными являются исследования отдельных произведений в общей художественно-эстетической системе писательницы.»¹¹⁰

Gippius, schreibt Novožilova, war herausragend in der Analyse der Ereignisse, sowohl als auch in einer ständigen Beobachtung des Selbst. Sie vereinte diese zwei kritischen Aspekte in sich. Auch über das Genre Tagebuch in ihren Augen schreibt Gippius einige Worte. Diese finden sich in der Ausgabe ihres „Sinjaja kniga“ von 1929, erschienen in Belgrad. In dem Artikel „O Sinej knige“ schreibt sie, dass ihre Tagebücher dem leichten Lesen dienen sollen und keine schwere Lektüre über das Leben sind: не «(...)стройный рассказ о жизни», это «само течение жизни» [...] он «воскрешает атмосферу, воскрешая исчезнувшие из памяти мелочи», только дневник «дает время в его длительности (...)»¹¹¹ Ihre eigenen Tagebücher sah Gippius als literarische Produktionen. Novožilova sieht das Führen eines Tagebuchs verbunden mit dem literarischen Ausdruck des Schriftstellers:

«Потребность и способность вести дневник не является привилегией писателя - это скорее свойство личности, ощущающей необходимость в одних случаях - доверять бумаге интимные переживания, в других - записывать для памяти примечательные события. Но в писательских судьбах дневники играют особую роль, в каждом случае - свою, поскольку неотделимы от литературной деятельности.»¹¹²

In ihrer Arbeit geht Novožilova auf alle Petersburger Tagebücher von Gippius ein. Sie werden als chronologische und erzählende Einheit gesehen und auf ihre Aspekte als dokumental-künstlerische Prosa hin untersucht. Ein Zugang auf diese Art und Weise wurde bis zur Veröffentlichung der Dissertation nicht unternommen. Die Geschichte der Tagebücher wurde

¹¹⁰ Новожилова 2004.

¹¹¹ Новожилова 2004.

¹¹² Новожилова 2004.

von verschiedenen Literaturwissenschaftlern behandelt, allerdings meistens nur in Form von Vorwörtern oder einführenden Artikeln zu Neuauflagen der einzelnen Tagebücher. Novožilova möchte den Unterschied zwischen der Erzählform im Tagebuch und den verwandten prosaischen Erzählformen herausarbeiten, sowie organisatorische Prinzipien des Textes in der Darstellung der Welt herauskristallisieren. Ein weiterer Fokus liegt auf der Analyse der Auswahl des Materials, der Darstellung der Helden und den Informationsquellen. Die Tagebücher aus dem Jahr 1917 ergänzt sie mit den zeitgleichen Aufzeichnungen von Filosofov, seinem Tagebuch, in dem er dieselben Ereignisse beschreibt wie auch Gippius in ihrem Petersburger Tagebuch. Durch diesen Vergleich, meint Novožilova, lässt sich die Entstehung des dokumental-künstlerischen Tagebuchs gut darstellen und nachvollziehen. Die Autorin zählt weitere Anhaltspunkte und Forschungsfelder ihrer Dissertation auf und gibt auch an, dass ihre Arbeit die erste ist, die sich eigenständig mit den Petersburger Tagebüchern beschäftigt:

«Научная новизна исследования определяется обращением к своеобразной жанровой природе Петербургских дневников и анализу поэтической картины мира Зинаиды Гиппиус, к художественной стратегии ее творчества. Рассматривая особенности художественного мышления писательницы и основные черты поэтики ее творчества, реализованные в дневниковом жанре, мы решаем проблему взаимодействия мировоззрения писательницы и поэтики ее произведения. Диссертация является первым монографическим исследованием Петербургских дневников З.Н.Гиппиус как «самостоятельного» литературного произведения и отдельного жанра в творчестве писательницы.»¹¹³

Der Journalist Vjačeslav Ošel'nik nahm Novožilovas Arbeit zum Anlass für einen mehrseitigen Kommentar, wobei er hier auch vieles einfach von der Dissertation übernahm. Er konzentriert sich unter anderem auf die enge Verwandtschaft zwischen Gippius' Lyrik und ihren Tagebüchern:

«Очевиден тот факт, что поэзия Гиппиус имеет по преимуществу дневниковый характер. Неслучайно в книге, изданной в 1922 году - «Гиппиус З.Н. Стихи. Дневник, 1911 - 1921» она соединила их под одной обложкой. Соответствием жанру дневника в стихах является конкретная хронологическая последовательность текущего самоотчета о переживаемых событиях,

¹¹³ Новожилова 2004.

сосредоточенность автора на фиксации своих наблюдений и собственных размышлений.»¹¹⁴

Bezugnehmend auf die Ausgabe von 1922, meint Otšel'nik, dass Gippius die Gedichte chronologisch angeordnet hat und bezeichnet dies als ihr „poetisches Tagebuch“: «(...) что отразилось в ее «поэтическом дневнике», синхронно связанным с Петербургскими дневниками.»¹¹⁵ Otšel'niks Kommentar bietet einen guten Überblick über Novožilovas Dissertation, allerdings vermute ich, dass nicht sehr viel eigenes Gedankengut darin steckt und er den Großteil aus der Hochschulschrift übernommen hat.

In den Wirren des World Wide Web stieß ich bei meiner Recherche auf einen weiteren interessanten Artikel. Der Verfasser und der Zeitpunkt des Entstehens sind mir leider unbekannt, aber der Beitrag entstand im Rahmen eines Seminars an der Pädagogischen Universität im. Gerzena in St. Petersburg unter Professor Sergej Aleksandrovič Gončarov und trägt den Titel „Peterburgskij dnevnik Z. Gippius za 1917 god: Tekstologičeskij analiz“. Seit den 1990er Jahren wird der Wunsch in der russischen Literaturwissenschaft größer, Tagebücher nicht mehr nur alleine als Quellen für literarhistorische Fakten und Informationen zu verwenden, sondern diese auch auf ihre literarische Wichtigkeit hin zu untersuchen. In dem mir vorliegenden Text konzentriert sich der Forschungsfokus auf die Tagebucheinträge von Zinaida Gippius aus dem Jahre 1917. Ihre Tagebucheinträge werden denen ihres engen Vertrauten Dmitrij Filosofov gegenübergestellt. Beide waren akribische Tagebuchschreiber und gerade aus dieser schwierigen Epoche der russischen Geschichte ist die Betrachtung zweier persönlicher Quellen sehr spannend. Allerdings wurden die Tagebücher Filosofovs nie veröffentlicht. Wie auch die handschriftlichen Exemplare des Tagebuchs von Gippius, verbleiben diese in der Öffentlichen Bibliothek St. Petersburgs. Der Verfasser stellt sich die Frage, warum es notwendig war, dass beide Schriftsteller Tagebuch führten, da sie oft genau dieselben Ereignisse, Treffen und Personen beschreiben.

Im deutschsprachigen Raum beschäftigt sich Prof. Christa Ebert detaillierter mit Gippius. Von ihr liegt auch die einzige deutsche Übersetzung eines Teiles der Petersburger Tagebücher vor. In einem dünnen Bändchen, erschienen 1993, versammelt Ebert Gippius' „Istorija moego dnevnika“, „Černaja knižka“ und „Seryj bloknot“. Allerdings finde ich, lässt die Übersetzung einige Wünsche offen. Gippius schreibt über einen Nachbarn, der ihnen sehr

¹¹⁴ Отшельник 2012.

¹¹⁵ Отшельник 2012.

behilflich war, nennt ihn aber nicht bei seinem Namen, sondern nur «И.И.».¹¹⁶ Ebert übersetzt dies als „J.J.“,¹¹⁷ was meiner Meinung nach bei weiterer Recherche zu Verwirrungen führen kann. Hier bestätigen sich Boerner und Dusinis Meinungen, dass nicht vom Autor editierte Werke mit besonderer Vorsicht zu genießen seien.

4. Tagebücher in Russland

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts, als Bolotov seine mehrbändige Autobiographie herausgab, und Karamzin seine „Pis'ma russkogo putešestvennika“ mit Aufzeichnungen von Ekaterina II und anderen angesehen Personen veröffentlichte, begann die Popularität von tagebuchähnlichen Aufzeichnungen zu steigen. Im 20. Jahrhundert führte bereits jeder ein Tagebuch, dem danach war. Gelehrte, Schriftsteller, Politiker, Künstler und einfache Landsleute hielten ihre täglichen Erlebnisse fest.

Nikolaj Bogomolov geht in seinem Artikel „Dnevniki v russkoj kul'ture načala XX veka“ auf die Entwicklung und die Forschung über Tagebücher in Russland ein. Die meisten der sowjetischen Literaturwissenschaftler betrachteten Tagebücher und Notizbücher lediglich als dokumenthafte Zeugen über die Beziehung eines Autors zu einem gewissen Ereignis. Die Frage nach ihrem künstlerischen Wert wurde nicht erörtert. Zur Vervollständigung des sogenannten „literarischen Erbes“ wurden Tagebücher, sowie Briefe, Memoiren und dergleichen zwar aufbewahrt, aber hauptsächlich als Quellen zu Informationen über andere, bekannte Kunstschafter verwendet. Im Vergleich zur klassischen Zeit der Tagebuchschreiber – Bogomolov nennt hier das 19. Jahrhundert – vollzieht sich in den Tagebüchern zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine stilistische Wandlung innerhalb des Genres, als auch eine Wandlung bezüglich dem Verhältnis der Gattungen. Bogomolov meint, dass die Mehrheit der Wissenschaftler, die sich mit der Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts auseinandersetzt, das Hauptaugenmerk darauf legt, Grundthesen auszuführen, die die Funktion des Materials innerhalb der russischen Kultur zu Beginn der Jahrhundertwenden betreffen. Da die Fülle an Materialien aus dieser Zeit schwer zu überblicken und auch schlecht zugänglich bzw. überhaupt noch nicht publiziert ist, möchte der Autor sich auf die

¹¹⁶ Siehe Гиппиус 2012, Черная книжка.

¹¹⁷ Vgl Ebert 1993: S. 58.

Entwicklung der Einstellung der Menschen zu Tagebüchern im russischen Symbolismus und danach konzentrieren. Er versucht die Besonderheiten dieser Form und die individuellen Ausdrucksformen der einzelnen Autoren herauszuarbeiten. In seinem Analyseansatz fragt er sich zuerst nach dem Bestreben eines Autors Tagebuch zu führen. Viele unter dem Symbolisten schrieben ausführlich und umfangreich ein Journal, manche ergänzten ihre Werke durch Anmerkungen. Bogomolov erwähnt hier im Speziellen V. Rozanov, welcher zu seinen Werken „Uedinennoe“ und „Opavšie list‘ja“ zusätzlich vermerkte, unter welchem Kontext das jeweilige Buch entstanden ist. Auch bei Remizov finden sich Hintergrundinformationen dieser Art. Bei den Strömungen nach dem Symbolismus finden sich allerdings keine Tagebücher. Bogomolov sieht hier eine starke Abgrenzung: «Здесь же следует сказать и о стремлении писателей, так или иначе тяготевших к символизму, создавать впечатление квазидневниковости в своих произведениях.»¹¹⁸ Doch auch hier verhält es sich durchaus nicht homogen. Verschiedene Autoren wenden Tagebücher oder tagebuchähnliche Aufzeichnungen auf ihre eigene Art und Weise an und verwischen so die Grenzen der Literatur und verändern die Funktion des Tagebuchs. Ein gutes Beispiel dafür findet sich in den frühen Tagebüchern von Brjusov: «Уже ранние дневники В. Я. Брюсова демонстрируют решительный сдвиг традиционного взаимоотношения жанра и действительности.»¹¹⁹ Diese Tagebücher führte er nur für sich. Einige Male finden sich auch aufgeregte Einträge darüber, dass verschiedene Leute versuchten seine Aufzeichnungen zu lesen. Stilistisch folgen sie der traditionellen Definition von Tagebüchern und versammeln Notizen über Geschehnisse innerhalb einer Tageschronik. Als wichtigste Aufgabe der Brjusov’schen Tagebücher sieht Bogomolov allerdings die Zeugnisse der Stimmung, die von ihm als „žiznestroenie“ bezeichnet wird und Triebkraft des aufkommenden Symbolismus war. Seine persönliche Verwandlung und der Annäherung an die Dekadenten und die Verwandlung seiner Tagebücher zu literarischen Produktionen können in den Tagebüchern von 1893 – 1904 gut nachvollzogen werden. Bogomolov bringt hier zwei Beispiele, die diese andauernde Entwicklung gut unterstreichen und meint weiters, dass dieser Zugang zu Brjusov nur einer von vielen ist, wie man generell Tagebücher in den literarischen Diskurs einbringen kann. Er erwähnt auch Autoren, die bewusst Tagebuch führten, wie Zinaida Gippius und dieses auch als Kunstform betrachteten:

¹¹⁸ БОГОМОЛОВ 1990: S. 149-150.

¹¹⁹ БОГОМОЛОВ 1990: S. 150.

«3. Гиппиус относилась к своим дневникам как к художественным произведениям. Не случайно один из дневников она сама опубликовала, а ряд других представлен в виде тематических дневников, посвященных одной проблеме, разворачивающейся во времени.»¹²⁰

In seinen Anmerkungen fügt er hinzu, dass die Bandbreite an Tagebüchern, die es bei Gippius gibt, noch nicht genug erforscht ist.

Tagebücher beschreiben nicht nur Ereignisse, sondern auch das, was in dem Verfasser vorgeht. Sie fangen die Seele des Autors ein. Weiters erlaubt die Lektüre eines Journals dem Leser sich mit dieser Zeit in einer sehr intimen Weise zu beschäftigen und sie aus den Augen von Zeitzeugen zu erleben. Durch ein Beispiel aus den Tagebüchern von Kuzmin verdeutlicht Bogomolov, dass Tagebücher noch eine andere, wichtige Funktion haben. Wir als Leser, fast ein Jahrhundert später, werden durch das Bild der Zeit und der Menschen darin in unserer Auffassung geprägt. Somit werden Tagebücher zu etwas Wichtigerem als Teil der Literatur. Sie bestimmen, wie wir eine ganze Epoche wahrnehmen:

«Дневник становится свидетельством ежедневного самопознания и самостановления; протекающая жизнь не просто фиксируется, а осознается как взаимодействие человека и всего, что его окружает, причем уловленное в самый момент этого взаимодействия, а не ретроспективно. Такова, по всей видимости, доминанта дневника символистской эпохи.»¹²¹

Als Bekräftigung für diesen Ansatz schlägt Bogomolov vor, sich neben den Tagebüchern der wichtigsten Vertreter dieser Zeit, auch die Aufzeichnungen nicht so bekannter Zeitgenossen und Akteure am Rande anzusehen.

War die Tendenz ein Tagebuch zu führen bei den Symbolisten groß, flaut sie in der postsymbolistischen Ära schnell ab. Bogomolov meint hierzu, dass ein Tagebuch zu führen nicht mehr notwendig war, da das eigene Leben und der Seelenzustand in Prosa bzw. Poesie festgehalten wurde. Als Beispiel erwähnt er hier Anna Achmatova.¹²² In den nachfolgenden Jahren wurde es schwierig, ein geheimes und v.a. wahrhaftiges Tagebuch zu führen. Bogomolov spricht hier als Beispiel Bulgakov an, dessen Tagebuch während einer Hausdurchsuchung beschlagnahmt wurde und offiziell als „wertloses Kulturgut“ deklariert wurde.¹²³

¹²⁰ БОГОМОЛОВ 1990: S. 152.

¹²¹ БОГОМОЛОВ 1990: S. 154.

¹²² Siehe БОГОМОЛОВ 1990: S. 154-155.

¹²³ Siehe БОГОМОЛОВ 1990: S. 156.

Innerhalb der Russistik gibt es von Andrej Tartakovskij Publikationen zur Tagebuchforschung, die sich aber vorwiegend auf das 18. und 19. Jahrhundert konzentrieren. In seiner Publikation „Russkaja memuaristika“ aus 1991 schreibt er:

«Столь же очевидно, что мемуаристика (...) суть овеществленная историческая память, одно из средств духовной преемственности поколений и один из показателей уровня цивилизованности общества (...)»¹²⁴

Tartakovskij spricht auch das erwachende Bewusstsein der Bevölkerung (Ende der 1980er bis Beginn der 1990er Jahre) an, sich mit der eigenen Vergangenheit auseinanderzusetzen. Tagebücher und Memoiren werden aus den Archiven hervorgeholt und publiziert. Wenig bis gar nicht bekannte Werke finden Eingang in die wissenschaftliche Forschung. Er erwähnt auch Aleksandr Solženicyn und seinen aktiven Einsatz für den Erhalt von Erinnerungsliteratur von Autoren, die in der Sowjetunion lebten, sowohl von Emigrationsschriftstellern. Die Wissenschaft sowie auch die Verlagswelt waren auf solche Quellen nicht vorbereitet:

«Сложилась и сущности совершенно новая и весьма противоречивая культурно-историческая ситуация, к которой издатели и ученые-профессионалы оказались плохо подготовленными.»¹²⁵

Tartakovskij erwähnt, dass es noch keine genaue Chronologie der Memoirenschreibung in der russischen Literatur gibt und sieht dies als eine der Hauptaufgaben der Literaturwissenschaftler. Mit seinem Werk versucht er einen Anfang in diese Richtung zu machen, allerdings konzentriert er sich nur auf das 18. und 19. Jahrhundert. Er meint, dass solche Quellen von großem Wert sind und die Forschung durch den vielfältigen Zugang noch lange beschäftigen werden:

«Но мемуарные памятники не только важный компонент общего культурно-исторического процесса. Каждый из них имеет свою собственную историю, порою сложную и запутанную, порою же и – потаенную, каждый занимает особое место в обстоятельствах своего времени и в последующем движении культуры.»¹²⁶

Novožilova kritisiert in ihrer Dissertation, dass sich in den letzten Jahren zu wenig in der Forschung über Tagebücher getan hat. Über 20 Jahre nach Tartakovskijs Publikation „Russkaja memuaristika“ gibt es immer noch keine ausladende Darstellung der Entwicklung der russischen Erinnerungsliteratur.

¹²⁴ Тартаковский 1991: стр. 3.

¹²⁵ Тартаковский 1991: стр. 5.

¹²⁶ Тартаковский 1991: стр. 9.

«Несмотря на то, что с тех пор литературоведами была проведена большая работа по классификации и систематизации огромного пласта мемуарно-автобиографических произведений, при обращении к конкретным произведениям «исследователь зачастую сталкивается с проблемой определения жанровой природы текста и затруднениями в описании их [мемуарно-автобиографических произведений - А.Н.] места внутри системы жанров.»¹²⁷

Novižilova nennt mehrere Publikationen, die sich mit der Problematik der Einordnung in eine Gattung auseinandersetzen. A. Gladkov, V. Kardin, G. Elizavetina, L.. Garanin und I. Frajman wären hierbei zu nennen. Diese theoretische Auseinandersetzung begann bereits in den 1970er Jahren, als Tagebücher und ihre verwandten Formen als dokumentarische Zeugnisse und als eigener Zweig in der dokumentarischen Literatur anerkannt wurden. Diesem Zweig wurde der Name „Avtodokumental'naja proza“ gegeben. Dies zeigt schon eine eindeutige Tendenz, Tagebücher aus dem Bereich des rein historischen Aspekts zu befreien und einen Platz innerhalb der Literatur zu suchen. Ebenso wie auch Peter Boerner in seiner Definition schreibt Novožilova, dass sich Tagebücher grundsätzlich von Memoiren unterscheiden:

«Дневники (как и записные книжки) в их изначальном виде естественно противопоставлять мемуарам. И различия эти очевидны. Автор-мемуарист придерживается принципа, который А.Т.Твардовский назвал «листать обратно календарь», т.е. двигаться от исхода событий к истоку. Автор дневника, наоборот, как бы срывает листки календаря поочередно и исход событий для него неизвестен. Оба автора идут от разных точек: один - из настоящего к прошлому, другой - из настоящего к будущему, что и переполняет дневник предположениями, предчувствиями и интересен не только «сиюминутностью» впечатлений, но и предвосхищением будущего.»¹²⁸

Durch Gippius' enge Verbindung mit Dostoevskij, den sie sehr verehrte, liegt eine Verbindung zu seinem „Dnevnik pisatelja“ nahe. Novožilova stellt sich die Frage, ob eine Verschmelzung von Publizistik und Kunst in Russland zu einer einzigartigen literarischen Form führte – dem künstlerisch-publizistischen Tagebuch. Als Gründe dafür nennt Novožilova folgendes: «Целесообразность сближения творческих устремлений этих писателей

¹²⁷ Новожилова 2004.

¹²⁸ Новожилова 2004.

объясняется тем, что это писатели родственных духовных исканий, наделенных высокими идеями, поисками ответов на сущностные вопросы решаемых ими проблем.»¹²⁹

5. Die Tagebücher von Zinaida Nikolaevna Gippius

„In nicht wenigen Fällen stellte ein Tagebuch den letzten Versuch des Autors dar, eine innere Kommunikation mit der Welt zu erreichen und wurde damit zum Manifest der existenziellen Angst unserer Zeit.“¹³⁰

Zinaida Gippius brachte mit ihren Tagebüchern eine neue Vorstellung des Genres in die literarische Welt. Sie nannte sie „Tote, die im Grabe liegen“, da sie erst nach ihrem Tod für die Veröffentlichung vorgesehen waren. Zuerst wollte Gippius ihre tagebuchähnlichen Aufzeichnungen nicht veröffentlichen, besonders die frühen, die unter dem Namen „Dnevnik ljubovnych istorij“ und „O Byvšem“ bekannt sind, da diese ihre intimsten und geheimsten Gedanken beinhalten. Mittlerweile sind aber fast alle ihrer Tagebücher zugänglich.

In den Zeiten der Revolution war es mutig Tagebücher zu schreiben, die dem Verfasser durch die ständige Überwachung des Staates schnell zum Verhängnis werden konnten. Gippius' Tagebücher stehen in starkem Kontrast zu anderen Tagebüchern derselben Zeit, wie zum Beispiel das „Dnevnik“ von Aleksandr Blok. Während Gippius die Schrecken des Alltagslebens, Zensur und die Verdrängung der Intelligencija aus dem Einflussbereich zu Zeiten der Revolution unverblümt wiedergab, legte Blok seinen Fokus auf die historische Bedeutung der Ereignisse und hoffte, trotz der Schrecken, auf „(...)die große apokalyptische Reinigung.“¹³¹

¹²⁹ Новожилова 2004.

¹³⁰ Boerner 1969: S. 64.

¹³¹ Ebert 2004: S. 75.

«Чего нельзя отнять у большевиков – это их исключительной способности вытравлять быт и уничтожать отдельных людей. Не знаю, плохо это или не особенно. Это – факт.»¹³²

Neben den frühen, religiös inspirierten Werken, finden wir bei Gippius mehrere Arten der Tagebücher wieder. Einerseits gibt es ihr „Literarisches Tagebuch“, in welchem sie 1908 erstmals die literarischen Kritiken ihres Alter-Egos Anton Krajnija wiedergab, andererseits schrieb sie persönliche Tagebücher, welche bis zu ihrer Flucht aus Russland 1919 datiert sind. In diesen beschreibt sie ihren Alltag und den der russischen Intelligencija in den rund ersten 20 Jahren des 20. Jahrhunderts. Besonders der letzte Band ihrer Petersburger Tagebücher bietet dem Leser einen detaillierten Einblick in das Leben der Literaten nach der Zeit der Revolution von 1917 und den vielen Schwierigkeiten, mit denen sie zu kämpfen hatten:

«Записи, неоднократно издававшиеся под общим заглавием “Петербургские дневники” (...) - исторический документ исключительной силы, исполненный той глубины осознания и точности оценки всего совершающегося, которые тогда были доступны мало кому из современников.»¹³³

Zinaida Gippius machte keinen Unterschied, für welche Art von kreativen Einfällen sie ihre Worte verwendete. Egal ob es Gedichte, Briefe oder Tagebucheinträge waren, das Wort und die Wahrheit, die sie dadurch vermitteln konnte, waren an oberster Stelle: „Ja za nego otdat' gotov... Vse za odno sijanie slov!“¹³⁴ Bogomolov weist darauf hin, dass bei Zinaida Gippius der Begriff „Tagebuch“ kein eindeutiger ist und ihr Umgang mit dem Wort und dessen Verwendung individuelle Aufmerksamkeit benötigt:

«Более развернутые суждения о дневниках З. Н. Гиппиус должны быть отсрочены, поскольку в известных нам публикациях нет должных текстологических описаний и подробной характеристики всей системы ее дневников.»¹³⁵

Beschäftigt man sich ein wenig mit Gippius' Tagebüchern, stößt man sehr schnell auf jene Ausgaben, die bis 1919 bzw. bis Mitte der 1920er Jahre reichen. Dezenzte Hinweise in verschiedenen Publikationen, zum Beispiel in „Tjaželaja duša“ von Vladimir Zlobin, versichern aber, dass Zinaida Nikolaevna sehr wohl auch nach der Flucht der Merežkovskijs

¹³² Blok 1989: S. 299.

¹³³ Лавров 2000.

¹³⁴ Gippius, Z.: Sijanija. Paris. 1938. Zitiert nach Pachmuss (1971)

¹³⁵ Богомолов 1990: S. 157.

aus Russland in ihrer Pariser Zeit Tagebuch geführt hat. Eines aus diesen späteren Jahren ist eine Publikation unter dem Namen „Vybor?“, welche die Jahre 1929 – 1930 umfasst.

Ergänzend zu den Tagebüchern würde ich als Lektüre auch ihre Erinnerungen an verschiedene Zeitgenossen empfehlen, die unter dem Titel „Živye lica“¹³⁶ erschienen sind.

5.1 „Dnevnik ljubovnych istorij – Contes d’amour“

25 Jahre nach ihrem Tod – 1970 - wurde Gippius‘ „Dnevnik ljubovnych istorij“ (bzw. „Contes d’amour“) erstmals in Paris veröffentlicht. Dieses Werk entstand im Zeitraum 1893 bis 1904 und führt als Haupttopoi vor allem Gedanken über Liebe und Religion an. Gippius suchte nach dem Sinn der Liebe in ihrer religiösen Weltanschauung, reflektiert über die Suche der russischen Intelligencija nach religiöser und spiritueller Erfüllung und schreibt über den Beginn der religiös-philosophischen Bewegung in Russland. Sie vertrat die Meinung, dass die Liebe zu Gott in der absoluten Gleichheit zweier Liebender ausgedrückt werden kann und nur durch die Liebe, die Frage nach dem Grund des menschlichen Daseins geklärt werden kann.¹³⁷ Darin schreibt sie auch, in einem Brief an Filosofov vom 29. April 1906, dass ihre Briefe denselben kreativen Wert haben wie ihre Gedichte, jedoch sollte man sie nicht als Literatur ansehen: „Do not regard my words as ‚literature‘ – never think so My words, when they contain my feelings, are of the same substance as my flesh – which is in the same agony as is my soul (when my soul is in agony)“¹³⁸

Karlinsky geht auch kurz auf „Contes d’amour“ ein und sieht den Fokus anderweitig. Er beschreibt dieses Tagebuch als Bericht über ihr Schwärmen für Schulkameraden in der Zeit vor ihrer Ehe und über ihre emotionalen Verwicklungen mit anderen Intellektuellen während dieser Zeit. Karlinsky erwähnt hier speziell Akim Volynskij und Nikolaj Minskij: „In all of these relationships, Gippius was the initiator, with the men following her lead and complying with her wishes. In love with the idea of love, starved for a sensual outlet, she repeatedly broke off these affairs(...)“¹³⁹ Ihre Ehe mit Merežkovskij war vor allem anderen eine intellektuelle Partnerschaft. Sie geht aber nicht nur auf Liebschaften und Schwärmereien ein, sondern auch auf die Konzepte der Hetero-, Homo- und Bisexualität. Durch einen längeren Aufenthalt in Sizilien, wo die Merežkovskijs mit dem homosexuellen Kreis rund um

¹³⁶ Siehe Гиппиус 1991.

¹³⁷ см. Николукин In: Гиппиус 2003: S. 3.

¹³⁸ Pachmuss 1971: S. 18.

¹³⁹ Karlinsky 1980: S. 7.

den Photographen Baron Wilhelm von Gloeden Bekanntschaft schlossen, ergaben sich hier viele Reflexionen zu Sexualität. Gippius schreibt, dass sie diese „extreme Spezialisierung“ auf ein Geschlecht nicht versteht, denn sie findet alle Geschöpfe Gottes gleich anziehend.¹⁴⁰ In einem Eintrag vom 16. August 1899 äußerte sie sich über Homosexualität und ihre eigenen Verlangen:

*«Мне это нравится, и с внешней стороны я люблю иногда педерастов (...) Мне нравится тут обман возможности: как бы намек на двуполость, он [высокая фигура Briquet] кажется и женщиной, и мужчиной. Это мне ужасно близко.»*¹⁴¹

Obwohl sie der gleichgeschlechtlichen Liebe offen gegenüberstand und an dem Thema viel Interesse zeigte, schlossen sie und auch Merežkovskij sich der gegen Ende des 19. Jahrhunderts vorherrschenden Meinung an, dass Homosexualität Resultat einer Degeneration ist und schlecht für die Gesundheit sei:

*„This confusion and ignorance forms a background against which we can best understand the emotional predicament of Zinaida Gippius. A poet whose religious consciousness was the central fact of her existence, with sexual love an inalienable component and a natural mode of expressing this consciousness, she, paradoxically, had no clue about her own sexual identity.“*¹⁴²

Karlinsky versucht sich an einer Erklärung und meint, dass es auch mit den heutigen Begriffen schwer wäre, Gippius' sexuelle Identität zu bestimmen. Er meint, dass sie nicht bisexuell und trotz Affären mit Frauen und Liebesgedichten, die Frauen gewidmet sind, auch nicht homosexuell war. Auch war sie kein Mann gefangen im Körper einer Frau, wie manche spekulierten. Karlinsky meint, dass die passendste Beschreibung für sie das Konzept der Androgynität wäre: „(...) not totally female physically, she felt herself to be a male intellectually and spiritually. Her ideal soul mate would have been a male androgyne, with a mirrorlike reversal of her traits.“¹⁴³ Karlinsky schreibt, dass Gippius diesen idealen Partner in Dmitrij Filosofov erkannte und um ihn kämpfte:

¹⁴⁰ Pachmuss 1975: S. 73.

¹⁴¹ Гиппиус 2003: S.48.

¹⁴² Karlinsky in: Zlobin 1980: S. 10.

¹⁴³ A.a.O.

„Gippius may have convinced Filosofov that his earlier „specialized“ homosexuality was wrong for him, but there was no way for her to convert him into the androgynous being she wanted him to be or make him respond physically to her passion.“¹⁴⁴

5.2 „O Byvšem“

„O Byvšem“ führt als Zeitspanne die Jahre 1899 bis 1914 an und hatte als Ziel ein neues religiöses Bewusstsein ins Leben zu rufen. Dieses Bestreben verfolgte Gippius gemeinsam mit ihrem Ehemann Dmitrij S. Merežkovskij und ihrem Freund Dmitrij W. Filosofov. Laut Nikoljukin hatte diese Aufgabe eine große Bedeutung in Gippius' Leben bis zur Revolution. Sie sah es als nötig an, eine neue, „innere“ Kirche zu erschaffen, da die gegebene Situation sie und die Leute aus ihrem Kreis nicht zufrieden stellen konnte. Sie forderte eine Umkehr zur evangelischen Religion. Nikoljukin schreibt, dass „Byvšee“ hier gleichzusetzen ist mit „Glavnyj“.¹⁴⁵ Aus den Gesprächen der drei Schriftsteller, deren langjähriges Leben und Wirken zu dritt am 29. März 1901 durch ein Gebet besiegelt wurde, entstanden die Idee zu den religiös-philosophischen Versammlungen und der Zeitschrift „Novyj put“.

5.3 „Peterburgskij dnevnik“

*«Крушение судьбы и творчества писателя,
обреченного на жизнь в России, -
постоянная тема поздней Гиппиус,
до конца пытавшейся, однако, сохранить свое
человеческое и литературное достоинство.»¹⁴⁶*

Gippius Petersburger Tagebücher sind wohl die bekanntesten unter ihren Aufzeichnungen. Sie umfassen den Zeitraum vom 1. August 1914 bis 23. Dezember 1919 und sind in mehrere Ebenen bzw. Bücher unterteilt. Diese Tagebücher entstanden zu einer Zeit, als Gippius auf der Höhe ihres künstlerischen Schaffens stand, während um sie herum eine Welt zusammenbrach. Innerhalb ihres Werkes nehmen sie einen besonderen Stellenwert ein und

¹⁴⁴ Karlinsky in: Zlobin 1980: S. 14.

¹⁴⁵ см. Николукин 2003: S. 4.

¹⁴⁶ Николукин 2003: S. 17.

hatten großen Einfluss auf ihre schriftstellerische Tätigkeit in der Emigration. Der russische Journalist Vjsčeslav Otšel'nik versucht sich an einer Einordnung:

«В них отчетливо выражена жизненная и мировоззренческая позиция Гиппиус, ее взгляды на Россию, религию, писателей-современников. В этих текстах - серьезные творческие усилия по созданию нового типа повествования: соединение публицистики, критики и художественного стиля.»¹⁴⁷

Gippius' Tagebücher sind nicht einfach nur Niederschriften von Ereignissen, sondern erschaffen ein neues Genre innerhalb der Tagebuchschreiberei. Ihre Verbindung von Publizistik, Kritik und Kunst ist einzigartig und sucht ihresgleichen. Wie bereits erwähnt unterteilt Gippius ihr Petersburger Tagebuch in mehrere Einzelbände, die unterschiedlich betitelt sind.

Interessante Beobachtungen finden sich in dem Artikel „Peterburgskij dnevnik Z. Gippius za 1917 god: Tekstologičeskij analiz“. Der Verfasser vertritt die Ansicht, dass Gippius viele ihrer Einträge von Filosofov übernahm und diese nur mit persönlichen Anmerkungen versah:

«З.Гиппиус вводит в свой текст реплики, слова, стилевые обороты, насыщающие нейтральный текст Д.Философова. Например, там где Философов лишь сообщает о факте приема крупных политических деятелей во Французском посольстве (24 февраля 1917 г.), Гиппиус вводит развернутую реплику-оценку излагаемого факта и дает характеристику русским политикам(...)»¹⁴⁸

Durch das erwähnte Beispiel vom 24. Februar 1917 wird dies verdeutlicht, indem die beiden Tagebucheinträge einander gegenübergestellt werden. Durch zahlreiche weitere Beispiele erschließt sich der Unterschied zwischen den sehr ähnlichen Eintragungen. Während Filosofov lediglich Fakten, Daten, Orte und Personen aufnimmt und sie festhält, liest sich Gippius' Eintrag ganz anders. Trotz des teilweise selben Wortlautes werden bei ihr die Akteure lebendig, manchmal überspitzt gezeichnet, und bekommen somit Charakter und eine persönliche Note. Gippius fügt zu Filosofovs Aufzeichnungen ihre eigenen Ansichten hinzu und erweitert die Eintragungen des Tages um ihre eigenen stilistisch-typischen Details, wie zum Beispiel rhetorische Fragen:

¹⁴⁷ Отшельник 2012.

¹⁴⁸ „Петербургский дневник“ З. Гиппиус за 1917 год: Текстологический анализ. S. 3-4.

«В тексте дневника З.Гиппиус возникает то, что мы условно называем диалогизацией текста. Она часто не соглашается с оценками Д.Философова. Иногда его мнение берет в кавычки; вводит риторические вопросы, в том числе и к себе. Способы введения диалогизации текста различны: иногда З.Г. как бы пометает, маркирует текст и пишет “я вставляю”.»¹⁴⁹

Novožilova schreibt in ihrer Dissertation, dass die Petersburger Tagebücher eine schwer einzuordnende strukturelle Einheit bilden. Sie setzen sich zusammen aus inneren Monologen, eingefügten Erzählungen, lyrischen Abschweifungen, direkte Appelle an den Leser, Beschreibungen der Geschehnisse rund um sie herum, kritische Gedanken, Fragmente von Dokumenten, Briefen, Tagebüchern und ganze, eigenständige Erzählungen.¹⁵⁰ Zum Sujet des Tagebuchs schreibt sie, dass es die Darstellung ihrer Umwelt, die sich aus epischen Ereignissen aufbaut, umfasst und sich vereint mit den Gedanken, Gefühlen und Eindrücken der Autorin: «Текст связан не только хронологией ведения записей и причинно-следственными элементами, а ассоциативностью, лейтмотивностью, субъектной организацией.»¹⁵¹ Die Tagebücher sind aufgebaut als künstlerische Einheit mit lyrischem Ausdruck und epischen Weltauffassungen. Am bedeutsamsten befindet Novožilova die Stellen, in denen Gippius über Ereignisse berichtet, die sie selbst durchlebt hat. Sie findet, dass eine künstlerische Realität mit einzigartigen Elementen erschaffen wird: «(...) со своей системой пространственно-временных соотношений, а их основой становятся переживания и наблюдения.»¹⁵² Diese Realität zeichnet sich durch ihre Vielseitigkeit und Fähigkeit zur Veränderung aus: «(...) она совмещает и сталкивает различные точки зрения, соответственно времени их восприятия, использует свободный переход от сегодняшнего времени ко вчерашнему и пытается предугадать будущее.»¹⁵³ Sie wird durch verschiedene Verfahren im Tagebuch ausgedrückt zum Beispiel dadurch, dass Gippius mit dem Leser in einen Dialog tritt und erklärt, wie sie gewisse Ereignisse sieht und erlebt hat.

«Художественное время в дневнике многопланово и динамично. Повествование построено на отдельных сценах или картинах и для Гиппиус одинаково важно как то, что происходит наяву, так и то, что ей представлялось во сне, в недавних ожиданиях или воображении.»¹⁵⁴

¹⁴⁹ „Петербургский дневник“ З. Гиппиус за 1917 год: Текстологический анализ. S. 10.

¹⁵⁰ Новожилова 2004.

¹⁵¹ Новожилова 2004.

¹⁵² Новожилова 2004.

¹⁵³ А.а.О.

¹⁵⁴ А.а.О.

Die Personen, die in Gippius' Tagebuch Eingang finden, sind reale Akteure ihrer Zeit. Mit Hilfe von kurzen Portraits und Abrissen charakterisiert sie diese. Novožilova schreibt, dass es allerdings nur enge Bekannte und Freunde waren, die sie namentlich erwähnte und diese eigentlich nur zur Untermalung ihrer Gedanken dienten.

Zusammenfassend schreibt Novožilova, dass die Erforschung der Poetik in den Petersburger Tagebüchern sie zu der Auffassung führt, dass die Tagebücher für Gippius literarischer Natur waren. Eine komplexe Analyse eröffnet Interpretationsansätze der vielen Schichten in den dokumental-künstlerischen Werken Gippius, die geprägt sind durch die Weltanschauung der Autorin. Nicht nur für diesen Zugang ist die Beschäftigung mit den Tagebüchern von großem Wert, auch für die historischen Darstellungen wird oft auf die Aufzeichnungen der Schriftstellerin zurückgegriffen:

«Являясь ценным историческим (и документальным) источником, он в то же время, отражает непосредственную реакцию автора на события Российской революции. Фрагменты из Петербургских дневников во многом повлияли на художественную традицию отображения событий 1917 года и часто цитируются в современных исторических работах.»¹⁵⁵

Vjačeslav Otšel'nik schreibt, dass die Benennung der einzelnen Abschnitte der Petersburger Tagebücher nicht nur aus den Farben der Umschläge der Hefte resultiert, sondern symbolischen Charakter besitzt. Die Farben stehen in engem Verhältnis mit den Ereignissen, die im Tagebuch beschrieben werden:

«Автор подробно описывает разгоны демонстраций, закрытие газет, запрещение литературных вечеров, казни, аресты, избиения на улицах, расстрелы, смерть - именно это является содержанием эпохи и дневников Гиппиус.»¹⁵⁶

Die agierenden Personen werden meist aus der Sicht einer dritten Person beschrieben, aber Gippius selbst tritt manchmal mit ihnen in einen Dialog: «Гиппиус в дневнике вступает в диалог с такими персонажами, эмоционально, идеологически, политически.»¹⁵⁷ Je weiter die Zeit voranschritt, desto schwieriger war es, an verlässliche Informationen heranzukommen. Gippius nahm das Material für ihre neuen Eintragungen oft aus den offiziellen, bolschewistischen Zeitungen und aus Gerüchten. Sich persönlich mit ihren Freunden und Bekannten auszutauschen wurde immer schwieriger und wie sie selbst im

¹⁵⁵ Новожилова 2004.

¹⁵⁶ Отшельник 2012.

¹⁵⁷ А.а.О.

schwarzen Heft schreibt, war irgendwann der Punkt erreicht, wo jegliche Kommunikation unmöglich war und niemand genau sagen konnte, wer gerade verhaftet oder überhaupt noch am Leben war. An vielen Stellen gibt Gippius Gerüchte wieder, bemüht sich aber, diese als solche zu kennzeichnen bzw. diese zu veri- bzw. falsifizieren. Über 400 Personen, laut Otšel'nik, werden in ihrem Tagebuch beschrieben:

«В Дневнике представлены министры, политики, крупные партийные деятели, писатели, издатели, генералы. Гиппиус рисует картины смуты, разрухи, шатания умов, разногласий, всеобщей слепоты. В Петербургских дневниках Гиппиус фигурирует около 400 человек - героев этого оригинального текста.(...) Гиппиус опытной рукой наносит нужные штрихи личности, следует художественным принципам литературного портретирования, подробно прорисовывая каждый образ, внося в него черты эмоциональности, динамичности, «живости»»¹⁵⁸

Als besonders wertvoll erachtet Otšel'nik die gut nachvollziehbare Beziehung der Merežkovskijs zu Kerenskij und anderen wichtigen Politikern der Zeit.

5.3.1 „Sinjaja Kniga“

Der erste Band von Gippius' Tagebüchern nennt sich „Blaues Buch“ – „Sinjaja Kniga“, welches die Ereignisse während den Kriegsjahren und Revolutionen, von 1. August 1914 bis 6. November 1917 behandelt. Sie selbst meinte, dass es die erste Hälfte ihres Tagebuchs „Sovremennye zapisi“ darstellt. Sie schreibt selbst, dass sich dieser Teil ihrer Aufzeichnungen schon zu Beginn des Jahres 1918 nicht mehr in St. Petersburg befand und sie diese für einige Jahre lang verloren glaubte. Die Autorin selbst initiierte diese Legende der verlorenen Tagebücher mit dem Ziel, ihre Aufzeichnungen zu beschützen, um sie für die Nachwelt zu erhalten. Otšel'nik vermutet, dass Gippius die Tagebuchseiten bei sich hatte, um sie später einer Korrektur unterziehen zu können. Untermauert wird seine Theorie durch handschriftliche Ergänzungen der Autorin auf den Originalseiten des „Blauen Buches“, welche auf das Jahr 1927 datiert waren:

«Мы предполагаем, что в 1927 году, когда Мережковские жили уже в Париже, рукописный текст Дневника подвергся некоторой правке рукой писательницы (в

¹⁵⁸ Отшельник 2012.

виде целого ряда оценок и комментариев, датированных 1927 годом) и был переписан начисто.»¹⁵⁹

Die Publikation dieses ersten Teils der Petersburger Tagebücher fand im Jahre 1929 statt. Erklärende Anmerkungen dazu verfasste Gippius in einem Artikel unter dem Namen „Istorija moego dnevnika“.¹⁶⁰ Hier findet sich auch ein kleines Resümee über St. Petersburg und seine Bewohner vor dem Krieg. Gippius schreibt, dass jeder sich mit politischen Fragen beschäftigte und dies ein zentrales Thema aller Petersburger Berufsgruppen war. Die Merežkovskijs und ihre Freund Filosofov traten nie einer politischen Partei bei, hatten aber zu allem eine Meinung, und ihre Wohnung war ein beliebter Treffpunkt für Politiker zu angestrengten Diskussionen nach den Dumasitzungen.

Der erste Teil des „Blauen Buches“ beschäftigt sich mit den Anfängen des 1. Weltkrieges und enthält Reflexionen über Krieg, Revolution und einer erhofften religiösen Freiheit, die eine Demokratie mit sich bringen könnte. Gippius vertrat die Meinung, dass eine Revolution, wie auch Russland seit jeher, sowohl zerstörerische als auch erschaffende Kräfte besitzt.¹⁶¹ Ihr Tagebuch aus dem Jahre 1917 beschreibt sehr bildlich, wie das Land in einen „bodenlosen Wahnsinn“¹⁶² und einen Bürgerkrieg rutscht. Die Übergangsregierung unter Kerenskij beschreibt Gippius als ihr persönlich und ideologisch nahestehend, da sie sich aus Angehörigen der Intelligencija zusammensetzt. Mit der Oktoberrevolution lösen sich alle Hoffnungen der Merežkovkijs in Luft auf.

5.3.2 „Černye tetrady“

Die „Schwarzen Hefte“ tragen den Untertitel „Sovremennye zapisi II“ und unterstreichen somit die Verbindung zu dem vorhergegangenen „Blauen Buch“. Sie schließen chronologisch nahtlos an den Vorgänger an und umspannen die Phase von 7. November 1917 bis 12. Januar 1919. Die „Schwarzen Hefte“ galten lange als verschollen und haben ihre eigene, komplizierte Geschichte. Ursprünglich bestand dieser Teil des Tagebuchs aus drei Heften, von denen in der Abteilung für Handschriften der russischen Nationalbibliothek jedoch nur mehr eines, das zweite, erhalten ist. Dieses zweite „Schwarze Heft“ umfasst den Zeitraum von 11. Februar bis 1. Juni 1918. Das Manuskript trägt keinerlei Korrekturen, durchgestrichene

¹⁵⁹ A.a.O.

¹⁶⁰ Siehe Gippius 2012.

¹⁶¹ см. Николукин 2003: S. 7.

¹⁶² см. Николукин 2003: S. 8.

Stellen oder Vermerke. Das lässt vermuten, dass Gippius diesen Teil schon einer Reinschrift unterzogen hatte. Das Schicksal der beiden fehlenden Teile ist bis heute unbekannt. Die erhaltenen Aufzeichnungen wurden zuallererst 1979 in dem Almanach „Pamjat“¹⁶³ publiziert und daraufhin in der Pariser Zeitschrift „Russkaja mysl“ am 17. Januar 1980 unter dem Titel „Vypiski iz dnevnika Z.“ ohne die Angabe der Autorenschaft veröffentlicht. Temira Pachmuss stellte fest, dass es sich bei „Z.“ um Zinaida Gippius handelte und bereits in der Pariser Ausgabe von „Pamjat“ wurde sie als Autorin genannt. Ein Teil, der die Monate Februar bis Mai 1918 umfasst, wurde in der Zeitschrift „Naše nasledie“ 1990 veröffentlicht. Gippius übergab diese Aufzeichnungen vor ihrer Flucht an Filosofov, der sie der Handschriftenabteilung der Petersburger öffentlichen Bibliothek weiterleitete, in der er auch tätig war. Die Existenz des Tagebuchs war nur einem kleinen Kreis bekannt.¹⁶³ In der Originalhandschrift trägt das Tagebuch den Titel „Sovremennye zapisi II“ mit dem Untertitel „dlja zagraničnogo izdanija“. Über die Zeit zwischen den Revolutionen gibt es auch von Merežkovskij interessante Aufzeichnungen. Unter dem Titel „Bylo i Budet“ veröffentlichte er sein Tagebuch aus den Jahren 1910 – 1914. Gippius' „Schwarze Hefte“ gewinnen aufgrund ihrer einmaligen Beschreibungen des harten Alltags nach der Revolution an großem Wert. Wie es wirklich damals zuging, schreibt Nikoljukin (2003), ist der breiten Öffentlichkeit erst seit den letzten Jahren bekannt. Die Angst vor dem Hungertod und die Massenerschießungen der Angehörigen der Intelligencija beschreibt Gippius aufgrund der Schicksale ihrer eigenen Freunde und Kollegen. Eine vollständige Ausgabe der bis heute erhaltenen Aufzeichnungen aus den „Schwarzen Heften“ erschien erst 1992 in dem historischen Almanach „Zvenja“.

5.3.3 „Černaja knižka“

Das „Schwarze Büchlein - Černaja knižka“ ist eher fragmentarisch gehalten, mit vielen Anmerkungen, Korrekturen und teilweise fehlenden Datumsangaben. Die Texte darin sind aber eindeutig dem Jahr 1919 zuzuordnen. Gippius selbst schreibt in ihrem Kommentar „Istorija moego dnevnika“ von diesen Mängeln und weist darauf hin, dass ohne die Lektüre der vorhergehenden Tagebücher das „Schwarze Büchlein“ wahrscheinlich unverständlich und oberflächlich erscheint, es aber trotz allem die Fortsetzung ihres Petersburger Tagebuchs darstellt. Für die Publikation in Sofia 1921 schrieb sie sogar selbst ein Vorwort. Gleb Struve schreibt, dass Gippius in dieser Ausgabe die ersten zwei Bücher (er nennt hier „Černaja

¹⁶³ Vgl. Ebert 2004: S. 80.

knižka“ und „Seryj bloknot“) ihrer Petersburger Tagebücher bei „Russkaja mysl“ veröffentlichte. Die Redaktion war sich über deren Inhalt nicht einig und sprach sich gegen viele Meinungen von Gippius aus:

„Дневник был написан остро, дышал предельной ненавистью к большевицкой России и ее правителям. Некоторые усмотрели в нем и несвойственные З.Н. Гиппиус ранее нотки антисемитизма, тенденцию отождествлять большевицких правителей с еврейством.“¹⁶⁴

5.3.4 „Seryj bloknot“

Ihre allerletzten Monate in Russland, Juni bis Dezember 1919, hielt sie in dem sogenannten „Grauen Notizblock – Seryj bloknot“ fest, den sie bei ihrer Flucht in ihrem Gepäck mit ins Ausland nahm. Diesen Teil veröffentlichte sie 1921 in dem Band „Im Reich des Antichristen“, den sie gemeinsam mit Merežkovskij und Filosofov herausgab. Sie erwähnt sie auch in dem Aufsatz „Geschichte meines Tagebuchs“, indem sie den Mythos um die anderen, verschwundenen, Teile ihres Tagebuchs bekräftigt. Dieser Kommentar findet sich auch in der von Nina Berberova editierten Ausgabe der Tagebücher. Ihr „Seryj Bloknot“ ist ebenfalls, wie sein Vorgänger, fragmentarisch gehalten. Gippius selbst bereitete diesen Teil ihres Tagebuchs schon für die Veröffentlichung im Ausland vor.

Die Hoffnung auf einen Sturz der Bolševiki genommen durch die Niederlage der Weißen Armee, beschlossen die Merežkovskijs ins Ausland zu reisen, was ihnen von offizieller Seite verwehrt wurde. Nach drei jeweils in letzter Minute abgebrochenen Fluchtversuchen gelang es ihnen, durch Bestechung, eine Ausreisegenehmigung zu erhalten. Ihre Flucht aus Russland erfolgte am 24. Dezember 1919. Mit diesem Teil endet der Zyklus der Petersburger Tagebücher.

5.3.5 Anmerkungen zum formalen Aufbau der Petersburger Tagebücher

Wie bereits erwähnt und ausführlich dargestellt teilen sich die Petersburger Tagebücher in verschiedene Abschnitte mit unterschiedlichen Benennungen ein. Innerhalb dieser Tagebücher lassen sich auch Variationen in der Darstellungsmethode feststellen, aber ob diese

¹⁶⁴ Струве 1956: стр. 134.

von Gippius bewusst gewählt wurden, bleibt der eigenen Meinung überlassen. Gräser meint, dass eine konzeptuelle Planung bei einem Tagebuch nicht möglich sei:

„Eine kompositionelle und strukturelle Planung, wie sie etwa bei der Konzeption eines Romans erfolgen muß, widerspricht ja der Eigengesetzlichkeit des Tagebuchs, die sich mehr auf zufällige, zeitlich bedingte Inspirationen gründet als auf formal-künstlerisches Schaffen.“¹⁶⁵

Der erste Band „Sinjaja kniga“ besteht fast nur aus Fließtext. Die einzelnen Einträge lesen sich wie durchdachte Aufsätze, manchmal unterbrochen durch Verse. Je weiter voran Gippius‘ Aufzeichnungen schreiten, desto mehr löst sich diese geordnete Form auf und wird zu etwas, das mit dem beschriebenen Inhalt harmonisiert und ihn bildlich umsetzt. Manchmal sind es nur Stichwörter, kurze Abrisse und unvollständige Sätze. Ebenso wie die Betitelung der einzelnen chronologisch angeordneten Abschnitte der Petersburger Tagebücher, bekommt die Darstellungsform symbolhaften Charakter. Das Beschriebene soll sich nicht nur inhaltlich, sondern auch optisch ausdrücken und somit den Eindruck beim Leser verstärken. Ob Gippius diese Formänderung bewusst wählte, kann ich nicht mit Sicherheit sagen, aber sie bemerkte die Entwicklung sehr wohl und findet auch eine Erklärung dafür:

«Если не видеть и не присматриваться к отдельным точкам в стихийном потоке революции, можно перестать все понимать. И чем меньше этих точек, отдельных личностей, -- тем бессмысленнее, страшнее и скучнее становится историческое движение. Вот почему запись моя, продолжаясь, все более изменялась, пока не превратилась, к концу 19 года, в отрывочные, внешние, чисто фактические заметки.»¹⁶⁶

Die Komposition des Textes gestaltet sich, vor allem zu Beginn der Aufzeichnungen, vielfältig:

«(...) внутренние монологи, лирические отступления, вставные рассказы, прямые обращения к читателю, описания природных явлений, критические рассуждения, фрагменты документов, писем, дневников, собственных произведений.»¹⁶⁷

¹⁶⁵ Gräser 1955: S. 59.

¹⁶⁶ История моего дневника: Гиппиус 2012.

¹⁶⁷ Отшельник 2012.

5.4 „Varšavskij dnevnik“

Gippius' „Warschauer Tagebuch“ wurde in Teilen publiziert. Einer befindet sich in der Biographie ihres Ehemannes „Dmitrij Merežkovskij“ unter dem neuen Titel „Polš'a 20-go goda“. Der andere wurde durch Zlobin der Öffentlichkeit zugeführt unter dem Namen „Vozroždenii“. Eine komplette Ausgabe gab es erst 1986, editiert durch Temira Pachmuss, unter dem Titel „Vozroždenii“. Der erste Eintrag des „Warschauer Tagebuchs“ ist mit dem 24. Juni 1920 datiert, der letzte stammt aus dem Jahr 1927. Ursprünglich wollte Gippius diesen Teil gemeinsam mit „Seryj bloknot“ in einer kommentierten Ausgabe veröffentlichen. Dieses Tagebuch zeichnet sich durch seine Vielschichtigkeit aus. Pachmuss schreibt, dass sich die Darstellung der aktuellen Ereignisse in Polen mit Gippius' Erinnerungen an die ersten Monate nach der Flucht vermischen:

«(...) изображение текущих событий в Польше, происходящих непосредственно перед глазами автора, перемежается с ее воспоминаниями о первых месяцах, проведенных в Бобруйске, Минске и Варшаве. Воспоминания о «бурном времени» в Варшаве, который Гиппиус записывала уже в Париже, в свою очередь переплетаются с изображением текущих событий, очевидцем которых она стала уже во Франции.»¹⁶⁸

Gippius verfasste einen Teil der Aufzeichnungen in Wiesbaden, wohin die Merežkovskijs im Oktober 1920 reisten. Zum Ende des „Warschauer Tagebuchs“ findet sich ein Hinweis auf ihr „Korinčevaja tetrad“, das andere Tagebuch, welches sich mit der Zeit von ca. 1920 – 1925 auseinandersetzt.

5.5 „Korinčevaja tetrad“

Dieses Tagebuch erzählt unter anderem von der Beziehung zwischen Gippius, Filosofov und Savinkov und umfasst die Jahre 1921 - 1925. Mit letzterem verband Gippius bereits eine langjährige und enge Freundschaft, die seit der gescheiterten Revolution von 1905 anhielt.¹⁶⁹ Boris Savinkov war der Anführer einer revolutionären Opposition gegen Lenin, die von Warschau aus agierte. Vor seiner Flucht, als Savinkov noch Mitglied einer terroristischen Abzweigung der Sozialisten war, war er für mehrere politische Attentate verantwortlich. In

¹⁶⁸ Пахмусс 2002: стр. 141.

¹⁶⁹ см. Николукин 2003: S. 16.

Warschau gründete er eine Organisation, die zum Ziel hatte, das bolschewistische Regime zu stürzen. Filosofov schloss sich ihm an und blieb bis zu seinem Tod in Polen.

Temira Pachmuss erwähnt in ihrem Werk „Hypatia dvadcatogo veka“ kurz dieses Tagebuch und stellt es sogar mit den frühen Tagebüchern Gippius‘ in Zusammenhang:

««Коринчевая тетрадь» - это своего рода эпилог к трем более ранним дневникам Гиппиус, Contes d'amour, «Варшавский дневник» и «О Бывшем». По своей художественной форме эти четыре дневника напоминают трехактную трагедию(...)»¹⁷⁰

5.6 „Literaturnij dnevnik“

Diese Sammlung von Reportagen, welche schon fast alle vor 1905 in den Zeitschriften „Novyj put“ und „Mir iskusstva“ erschienen sind, wurde 1908 unter dem Pseudonym Anton Krajnij veröffentlicht. Obwohl Gippius das Kompendium als ‚dnevnik‘ bezeichnete, hat es mit den eigentlichen gattungsspezifischen Merkmalen nicht sehr viel gemein: „Статьи, вошедшие в этот сборник, являются дневником скорее в историческом, чем в жанровом отношении.“¹⁷¹ Gräser (1955) meint, dass sich Zeitfolge und Form gegenseitig bei einem Tagebuch durchdringen, d.h. es verhält sich realzeitlich.¹⁷² Auf Gippius‘ „Literaturnij dnevnik“ trifft dies nicht zu. Gippius meint, dass jeder Sammelband „vom gestrigen Tag“ ist und jeder „gestrige Tag“ Geschichte ist, die vom Autor aufgeschrieben wird.¹⁷³ In ihrem „Literaturnij dnevnik“ finden sich Aufsätze zu Kunst, Literatur und über das Leben. Die Benennung publizistischer Aufsätze in einem Sammelband unter dem Namen „dnevnik“ war nichts Neues. Gippius folgte hier F.M. Dostoevskij, der bereits von 1873 bis 1881 in einer wöchentlichen bzw. später monatlich erscheinenden Zeitschrift Erzählungen und Erinnerungen unter dem Titel „Dnevnik pisatelja“ veröffentlichte und N.K. Michajlovskij mit seinem „Dnevnik čitatelja“:

«Выбор заглавия для сборника статей был, вероятно, связан для Гиппиус с осознанием дневниковой природы всего собственного творчества, а также соотносился с определенной литературной традицией — такими заглавиями

¹⁷⁰ Пахмусс 2002: стр. 134.

¹⁷¹ Николукин 2003: стр. 5.

¹⁷² Vgl. Gräser 1955: S. 122.

¹⁷³ А.а.О.

критико-публицистических циклов, как “Дневник писателя” Достоевского или “Дневник читателя” Михайловского(...))»¹⁷⁴

Warum Gippius es als Tagebuch bezeichnete, hielt sie selbst nicht fest, deswegen gibt es hier Freiraum für meine Interpretationen. Dadurch, dass sie ihre Rezensionen und Kritiken als Tagebucheinträge erscheinen lässt, gibt sie ihnen etwas Momenthaftes, Unmittelbares und Persönliches. Die Nähe zum Publikum und dessen Identifikation mit dem Geschriebenen ist essentiell für den Erfolg und durch die Benennung geht Gippius einen großen Schritt in diese Richtung. Dusini schreibt folgendes: „Wir sprechen nicht nur von Gattungen. Wir äußern uns auch immer in Gattungen. Was ‚Gattung‘ sei, ist eine Frage unserer unmittelbaren sprachlichen Freiheit.“¹⁷⁵ Jeder, der schon einmal ein Tagebuch geführt hat, weiß, wieviel Herzblut und Seele darin Eingang findet, und dadurch können ihre Kritiken als etwas Besonderes, Intimes gesehen werden. Form und Sprache variieren aber dann doch sehr und ordnen ihr „Literaturnij dnevnik“ eindeutig dem Publizistischen zu.

Ein zweiter Denkansatz wäre der, dass Gippius ihr „Literaturnij dnevnik“ bewusst so bezeichnet, um mit der Definition der Gattungen zu spielen und hier neue Forschungsanstöße zu bieten. Dusini (2002) erklärt, dass „(...) Gattungen der Polysemie eines Wortes unterschiedlich großen Spielraum zugestehen vermögen (...)“¹⁷⁶ und weiter: „(...) das Verständnis eines Wortes [ist] nur dann gewährleistet (...), wenn der Gattungskontext, in dem es uns entgegentritt, berücksichtigt wird.“¹⁷⁷ Dusini nimmt dazu Bezug auf Wittgenstein und bringt als Erklärungsversuch Beispiele aus den Bedeutungsebenen des Wortes „Spiele“: „Kartenspiele, Ballspiele, Reigenspiele verfügen in ihren individuellen Eigenheiten über verwandte Elemente.“¹⁷⁸ Wo verläuft die Grenze zwischen einem kritischen Tagebucheintrag und einer Kritik, die als Tagebucheintrag gekennzeichnet ist und finden sich hier auch die erwähnten, verwandten Elemente? In vielen von Gippius‘ Tagebüchern finden sich kritische Auseinandersetzungen mit Zeitgenossen und ihren Werken, was untypisch ist für diese Art von persönlichen Aufzeichnungen, folgt man der Gattungsdefinition. Versuchte Gippius diese Grenzen zu sprengen und eine Antithese zur Gattungsnorm aufzustellen? Boerner (1969) meint, dass ein Tagebuch ein „Medium des geistigen Dialoges“¹⁷⁹ ist. Bei Gippius könnte dieser Dialog, bewusst oder unbewusst, auch zwischen biographieähnlichen und

¹⁷⁴ Лавров 2000.

¹⁷⁵ Dusini 2002: S. 18.

¹⁷⁶ Dusini 2002: S. 13.

¹⁷⁷ A.a.O.

¹⁷⁸ Vgl. Dusini 2002: S. 29-32.

¹⁷⁹ Boerner 1969: S. 20.

publizistischen Gattungen erfolgt sein. Hierzu macht Dusini eine passende, interessante Anmerkung: „Der Bedeutungsrahmen, den eine bestimmte Gattung einem Text gibt, wird bedingt durch das Handlungspotential, das durch die Texte dieser Gattung ausgeschöpft werden kann.“¹⁸⁰ Dies führt mich zu einer weiteren Annahme. Die Funktion der Benennung als Tagebuch, bewusst oder unbewusst, erlaubt Gippius sich freier in der Thematik zu bewegen. Heißt es deswegen „Literaturnij dnevnik“, weil die Gattung des Tagebuchs dem Inhalt mehr Bedeutung erlaubt bzw. freier agieren kann als reine Literaturkritik?

„(...) „Gattungsreinheit“ (...) trifft nur in den seltensten Fällen zu. In der weit überwiegenden Zahl der Fälle haben wir es bei den Texten ein und derselben Gattung mit Texten zu tun, die gleichsam unterschwellig von Zuflüssen anderer Gattungen gespeist werden.“¹⁸¹

Dusini (2002) gibt an, dass Texte häufig durch ihre Benennung bereits Aufschluss darüber geben, welcher Gattung bzw. sprachlichem Handlungstypus sie angehören bzw. auf welchen sie sich bezogen wissen wollen.¹⁸² Er spricht unter anderem von einer „(...) intratextuellen Gattungsmarkierung, in welchem Fall uns im eigentlichen Text namentlich Auskunft darüber gegeben wird, wie dieser sich verstanden wissen will (...)“¹⁸³ und einer „(...) hypertextuellen Gattungsmarkierung, die in der entsprechenden Texttitulatur erfolgen kann.“¹⁸⁴ Diese beiden Definitionen finde ich in Hinblick auf die Analyse und nähere Betrachtung Zinaida Gippius' Werk in Tagebüchern hilfreich für das Verständnis. Die bewusste Titulatur als „Tagebuch“ reißt ihre Kritiken heraus aus der Publizistik und gibt ihnen einen anderen Stellenwert. Karlinsky war der Meinung, dass Merežkovskij seiner Angetrauten in der kritischen Publizistik einiges voraus hatte. In Prosa und in der Literaturkritik hatte er das schärfere Auge: „The very qualities that made her such an original thinker and poet also made her blind as a critic.“¹⁸⁵ Er sagt: „(...) as a critic she expected her own kind of metaphysical subtlety from all other writers and was incapable of taking an interest in any writing that did not derive from Dostoevsky.“¹⁸⁶ War Gippius sich dessen bewusst, könnte dies auch ein Grund dafür sein, dass sie sich nicht auf eine Ebene mit Kritikern wie ihrem Ehemann begeben wollte und die Sammlung ihrer Aufsätze deswegen nicht als Kritiken bezeichnete.

¹⁸⁰ Dusini 2002: S. 27.

¹⁸¹ Dusini 2002: S. 35.

¹⁸² Dusini 2002: S. 36.

¹⁸³ A.a.O.

¹⁸⁴ A.a.O.

¹⁸⁵ Karlinsky in Zlobin 1980: S. 20.

¹⁸⁶ A.a.O.

5.7 „Voobražaemoe“

In der von Nikoljukin editierten Ausgabe der Tagebücher findet sich noch ein weiteres, sonst selten erwähntes, unter der Bezeichnung „Voobražaemoe“. Es umfasst nur ein paar Tage aus dem Jahr 1918 und dürfte außerhalb der Petersburger Tagebücher geführt worden sein. Es ist nur wenige Seiten lang, in denen Gippius über die Liebe allgemein und in ihrem Leben, reflektiert. Möglicherweise kann man es auch wie an einen Brief an eine gewisse Olja lesen. Sie erwähnt sie an manchen Stellen mit Namen und spricht auch sonst jemanden direkt in ihrem Text an: «Трактат мне надоел, вернемся к нам. (...) Писать здесь больше не буду (да и бумаги нет), этих страничек не разрежу, отдам их вам все равно где и когда.»¹⁸⁷

5.8 Späte Tagebücher

Durch meine Lektüre von Vladimir Zlobins „Tjaželaja duša“¹⁸⁸ wurde ich darauf aufmerksam, dass Zinaida Gippius auch im Exil Aufzeichnungen führte. Da diese in meiner bisherigen Recherche in keiner Bibliographie angeführt waren, nehme ich an, dass Zlobin hier über nicht publizierte Bände spricht. Als Erbe und Nachlassverwalter hatte der einstige Sekretär und jahrzehntelange Vertrauter der Merežkovskijs einzigartigen Zugang zu ihrem persönlichsten Material. Er gibt leider nicht an, ob sie jemals publiziert wurden bzw. wo diese Aufzeichnungen archiviert werden.

Zum ersten Mal erwähnt er die Tagebücher nach der Flucht mit einem Hinweis auf den 2.2.1922. Wie Gippius selbst aufschrieb, ein Tag, der erst in einem Jahrhundert wiederkehrt und ihre Tagebuchschreiberei beenden sollte.¹⁸⁹ Zlobin erwähnt auch Notizbücher und zitiert aus diesen. Kurze Passagen lassen ebenfalls einen tagebuchähnlichen Charakter vermuten. Er erwähnt hier speziell den Zeitraum 1939 – 1940 und Gippius‘ Kriegsmüdigkeit.¹⁹⁰ Nur zwei weitere Male erwähnt Zlobin kurz ihre Tagebücher. Kurz vor Merežkovskijs Tod 1941 und ein Jahr später als ihre Schwester Anna starb: „At the end of the month preceding his death, on Saturday, November 29, Gippius‘ diary suddenly broke off, as

¹⁸⁷ Гиппиус 2003: стр. 463-470.

¹⁸⁸ In der Übersetzung von Simon Karlinsky erschienen unter dem Titel „A Difficult Soul: Zinaida Gippius“. Berkley: University of California Press. 1980.

¹⁸⁹ Vgl. Zlobin 1980: S. 162.

¹⁹⁰ Vgl. Zlobin 1980: S. 166.

if she sensed approaching disaster and fell mute from terror.“¹⁹¹ Zinaida Nikolaevna führte bis kurz vor ihrem Tod 1945 noch weitere Tagebücher, was aus Zlobins Publikation hervorgeht, da er einen Eintrag vom 7. Juni 1945 erwähnt, drei Monate vor ihrem Tod. Sie konnte nur mehr mit ihrer linken Hand schreiben, da die rechte schon von einer Lähmung befallen war. Zlobin erwähnt einige Male im letzten Kapitel, dass sie, als es ihr gesundheitlich noch besser ging, so oft als möglich schrieb, sei es an der Publikation über ihren Ehemann oder Lyrik. Kurz spricht er auch ihre Leidenschaft für Briefe an: „She was a masterful letter writer and was famous for her epistolary art.“¹⁹² Ihre teilweise über 30 Seiten langen Briefe an Dmitrij Filosofov finden einige Male Eingang in Zlobins Erzählung. Zum Ende ihres Lebens, als Gippius schon von Krankheit und Alter geprägt war, schrieb sie immer noch gerne Briefe, allerdings nicht mehr so ausführlich. Zu Gunsten ihres Buches über Merežkovskij, schreibt Zlobin, schrieb Zinaida Nikolaevna nur mehr kurze Briefe.¹⁹³ Zlobin erwähnt auch ein graues und ein rotes Tagebuch, von denen ich bisher noch nichts gehört habe. Sie dürften auch aus den späteren Jahren Gippius‘ stammen, denn er erwähnt hier speziell eine Stelle, in der Zinaida Nikolaevna über den Tod von Dmitrij Filosofov schreibt, der 1940 eintrat. Diese Tagebücher sollen in der Zeitschrift „Novyj žurnal“ schon einmal publiziert worden sein.¹⁹⁴

In Temira Pachmuss‘ Publikation „Intellect and Ideas in action“ von 1972 werden weitere späte Tagebücher von Gippius abgedruckt. Diese stammen aus dem Zeitraum 1933 und 1934, sind aber nicht durchgehend und regelmäßig, sondern erstrecken sich jeweils nur über einen kürzeren Zeitraum. Diese Tagebücher sandte Gippius selbst gegen Ende des Jahres 1934 an ihre Freundin Tatjana Manuchina. In der Pariser Zeitschrift „Vozroždenie“ wurde 1970 Gippius‘ metaphysisches Tagebuch „Vybor?“ (1929 – 1930) abgedruckt.

5.9 Rezeption der Tagebücher am Beispiel Aleksandr Blok

In seinen persönlichen Erinnerungen und Tagebüchern geht Aleksandr Blok auch auf das Tagebuch seiner Kollegin Zinaida Gippius ein. Er nimmt Bezug zum Erscheinen eines Teils des Tagebuchs in der Zeitschrift „Russkaja mysl“ vom Januar/Februar 1921. Blok meint hierzu, dass es interessant ist, ihm dabei aber die allgemeine Perspektive fehlt und zu intensiv auf Privates eingegangen wird:

¹⁹¹ Zlobin 1980: S. 174.

¹⁹² Zlobin 1980: S. 183.

¹⁹³ A.a.O.

¹⁹⁴ Siehe Zlobin 1980: S. 122.

«Это очень интересно, блестяще, большей частью, я думаю, правдиво, но – своекорыстно. Она (они) слишком утяжелена личным, тут нет широких, обобщающих точек зрения. Может быть, на обобщения такого размера, какие сейчас требуются, они и вовсе не способны.»¹⁹⁵

Blok führte ebenfalls bereits seit seiner Jugend Tagebücher, aber erst ab ca. 1911 betrieb er dies systematisch mit dem Ziel, das Wesen einer Zeit, welche einmal als historisch bedeutsam gelten würde, schriftlich festzuhalten. In diesem Sinne sah er auch die Tagebücher seiner Zeitgenossen als historische Zeitdokumente. Die erstmalige Veröffentlichung seiner Aufzeichnungen aus den Jahren 1911 – 1921 erfolgte in 2 Bänden im Jahr 1928 durch das Verlagshaus „Izdatel'stvo pisatelej v Leningrade“. Vom Herausgeber P.N. Medvedev werden sie als intim-persönlich unter Einbezug der gesellschaftlich-historischen Ereignisse beschrieben und laut P.A. Gromov lehnt sich sein Stil an die künstlerische Prosa an.¹⁹⁶

Im ersten Kapitel ihrer Erinnerungen „Živye lica“ beschäftigt sich Gippius mit ihrem Schriftstellerkollegen Aleksandr Blok. Die Freundschaft zwischen den beiden symbolistischen Schriftstellern war, wie sich beim Lesen für mich eröffnete, keine einfache. Gippius schätzte Bloks lyrisches Talent, aber besonders in den ersten Jahren ihrer Bekanntschaft fehlte etwas: «А мы с ним даже и не говорили почти никогда друг о друге,-- о нашей человеческой жизни.»¹⁹⁷ Ein genaues Datum gibt die Autorin nicht an, welches sich aber aus der Lektüre von Bloks „Dnevnik“ erschließt. Am 26. März 1902 lernte Blok Zinaida Gippius und Dmitrij Merežkovskij kennen, als er sie in deren Wohnung besuchte, um ein Ticket für eine Vorlesung Merežkovskijs zu erbitten, woraus sich in Folge ein längeres Gespräch entwickelte. In seinem „Dnevnik“ schreibt er allerdings kaum darüber. Die mir vorliegende Ausgabe vereint die Aufzeichnungen aus den Jahren 1901-1902, 1911-1913, 1917-1921 und erschien 1989 in Moskau bei „Sovetskaja Rossija“. Blok freute sich sehr über die Bekanntschaft, da die Merežkovskijs ihn vor allem wegen ihrer Ansichten zu Religion und Ästhetik interessierten, wie er in einem Brief an seinen Vater vom 4. Juli 1902 festhielt.¹⁹⁸ Zinaida Gippius' Bericht über das gegenseitige Kennenlernen hielt sie in ihren Erinnerungen „Živye lica“ fest. Generell erwähnt Blok in seinen Tagebüchern Gippius aber nur selten und eher kurz. Der einzig längere Beitrag findet sich im Mai 1918, als Blok einen

¹⁹⁵ Blok 1989: S. 344.

¹⁹⁶ Vgl. Blok 1989: S. 15-16.

¹⁹⁷ Гиппиус 1991: стр. 219.

¹⁹⁸ Blok 1989: S. 366.

Brief und ein Gedicht an Gippius verfasst. Er erwähnt öfters längere Telefonate und einen regen Briefverkehr, schreibt aber nichts über die Inhalte ihrer Konversationen.

6. Boris Tomaševskij - Überlegungen zu Literatur und Biographie

Boris Tomaševskij (1890 – 1957) war ein geschätzter Literaturwissenschaftler und Puškin-Forscher, der zwischen 1915 und 1930 maßgeblich an der Entwicklung der modernen Literaturtheorie beteiligt war. Die russische formalistische Schule suchte nach den spezifischen, literarischen Merkmalen eines Textes, welche sie „Literarizität“ nannten.

„In schroffer Wendung gegen die damals vorherrschenden Tendenzen einer biographisch, psychologisch und historisierend ausgerichteten Literaturgeschichtsschreibung wollten sie literarische Werke nicht durch außerliterarische Sachverhalte erklären, sondern durch die Analyse der Verfahren und Kunstgriffe, die Texten literarische Qualitäten verleihen.“¹⁹⁹

Hierbei konzentrierten sich die Formalisten v.a. auf die Verfremdung alltäglicher Rede. Tomaševskij widmete sich unter anderem der näheren Erforschung der russischen Verssprache, Metrik, Stilistik und Textologie. Sein Hauptwerk „Theorie der Literatur“ erschien 1925 und brachte es bis 1931 auf 6 Auflagen mit insgesamt 75.000 Exemplaren. Erst Mitte 1960er Jahre entdeckte man es wieder und übersetzte es in verschiedene Sprachen.

Boris Tomaševskij behandelt in seinem Artikel „Literatura i biografija“ die Frage, ob man die Biographie des Autors braucht, um sein Werk zu verstehen. Roman Jakobson klammert im Zuge der Definition der Literarizität alle biographischen Aspekte aus und isoliert sie von ihrem individuellen und gesellschaftlichen Kontext. Meine Diplomarbeit soll unter anderem auch klären, ob es sich bei Gippius auch, wie zum Beispiel bei Voltaire, so verhält, dass ihre Werke untrennbar mit ihrem Leben verbunden sind. Ihr literarisches Schaffen ist, zu meinem jetzigen Wissensstand, verbunden mit den biographischen Aspekten und wird auch in Tagebüchern, Memoiren und Briefwechseln behandelt. „Mit ihrem Leben verwirklichen die Dichter eine literarische Aufgabe (...)“²⁰⁰ schreibt Tomaševskij und ein paar Seiten weiter, dass sich „Parallel zu diesem prosaischen Element (...) in der Epoche des Symbolismus (...)“

¹⁹⁹ Jannidis 2000: S. 46.

²⁰⁰ Tomaševskij 1923: In: Jannidis 2000: S. 55.

auch eine biographische Lyrizität (...)“²⁰¹ entwickelte. Unter diesen Aspekten möchte ich versuchen die Tagebücher der Zinaida Gippius zu beleuchten und sie über ihren biographiepolitischen Kontext und ihre Rezeption einzuordnen. Durch die Lektüre ihrer Aufzeichnungen erschließt sich ein komplexer Zusammenhang zwischen Dichterbild, Biographie und Epoche.

Birgit Menzel behandelt in ihrem Artikel ebenfalls dieses Thema. Ab den 1920er Jahren, schreibt sie, tritt die Tendenz auf, sich der Erforschung außerliterarischer Faktoren zu widmen. Neben Tynjanov nennt sie hier auch Ejchenbaum, Šklovskij und Vinokur. Tomaševskij war der erste, der sich damit wissenschaftlich auseinandersetzte und damit „(...) die Kluft zwischen einem allein auf biographischen Fakten gerichteten Positivismus und einer Literaturwissenschaft, die jeglichen Zusammenhang zwischen Person, Leben und Werk leugnete, zu überwinden suchte.“²⁰² Bis heute, schreibt Menzel, geben die formalistischen Fragestellungen Raum für neue Ansätze. Im Rahmen des Prager Strukturalismus wurden einige Thesen weiterentwickelt, v.a. jene, die sich mit der Rolle der Person (des Autors) im literarischen Prozess und dem lyrischen Subjekt im Rahmen der Lyriktheorie auseinandersetzen.²⁰³ Mitte des 20. Jahrhunderts aber, so laut Menzel, wurde die biographierelevante Seite der Forschung vernachlässigt. Ihrer Meinung nach lag dies in dem schwierigen Verhältnis von Literatur- und Sozialwissenschaft. Menzel nennt aufgrund ihrer eigenen Überlegungen drei Faktoren, die wichtig sind, um die Frage zu beantworten, ob man eine Biographie braucht, um das Werk eines Schriftstellers verstehen zu können:

*„(...) 1. vom Verhältnis der Epoche zur Person und Biographie eines Dichters im allgemeinen und dieser im besonderen (Fremdbild), 2. vom Typ seines Lebenslaufes und dem Umgang des Dichters mit seiner eigenen Biographie (Selbstbild) sowie 3. von der Einschätzung und Gewichtung dieses Verhältnisses in der jeweils vorherrschenden und auch vom Zeitgeist abhängigen literaturwissenschaftlichen Methode und schließlich vom Erkenntnisinteresse der jeweiligen Forscher.“*²⁰⁴

Wie auch bereits Tomaševskij in seinem Aufsatz, merkt Menzel hierzu an, dass sich der Forscher klar darüber werden muss, wie der vorherrschende Zeitgeist und der Umgang mit Biographien zu Lebzeiten des behandelten Schriftstellers aussah. Im Mittelalter war Anonymisierung populär, wohingegen in der Romantik die Dichter selber zu Helden ihrer

²⁰¹ A.a.O.

²⁰² Menzel 1996: S. 218.

²⁰³ Vgl. Menzel 1996: S. 219.

²⁰⁴ Menzel 1996: S. 220.

Werke wurden. Ihr reales Leben, bzw. die dokumentarische Biographie, war mit dem Schaffen eng verbunden.

Der zweite von Menzel erwähnte Faktor gestaltet sich vielseitig. Sie meint, dass es verschiedene reale Lebensläufe geben kann und sich diese auf das Bildnis der Biographie auswirken können. Sie erwähnt hier in einer Gegenüberstellung die Schriftsteller Tjutčev und Majakovskij. Bei Tjutčev erkennt man eine eindeutige Trennlinie zwischen Leben und Werk, wohingegen bei Majakovskij die Poetik Teil seines Lebens ist und sich überlagert. Wichtig zu beachten sei auch, ob der Schriftsteller in seinem Lebenslauf auch eine andere öffentliche Position, wie zum Beispiel ein politisches Amt, vertrat oder nur durch sein Werk wirkte, ob er zu Lebzeiten schon Anerkennung bekam oder ob dieser „(...) schreibt, um (auch) zu leben oder lebt, um zu schreiben.“²⁰⁵ Der Schriftsteller wirkt also aktiv an der eigenen biographischen Legende durch die Wege, die er im persönlichen Leben geht, mit. Darauf wirkt sich weiters auch aus, ob der Dichter den eigenen Lebensweg in sein Werk einbringt, zum Beispiel durch eine kommentierte Biographie, autobiographische Texte oder sich selbst als literarisches Subjekt: „Dabei kann es (...) zu wechselseitigen Beeinflussungen zwischen dem Autor als authentischer Person und als literarischem Helden kommen. Tomaševskij spricht in diesem Zusammenhang von einer „doppelten Transformation der Biographie“.“²⁰⁶

Als letzte, dritte, Ebene im Zugang zur Fragestellung nennt Menzel das Verhältnis von Biographie und Geschichte in Forschung und Kritik und spricht damit den Stellenwert des Biographischen an. Sie meint, dass dieses Genre nicht nur die Literaturwissenschaft und die Geschichte tangiert, sondern auch Disziplinen wie Psychologie und Soziologie. Somit kann es als Wegweiser an der Grenze zwischen Wissenschaft und Kunst dienen:

*„Eine Biographie kann kraft der ästhetischen Darstellung die Fiktion eines kohärenten Lebens, einer organischen Ganzheitlichkeit ex post erzeugen und damit verschiedene Funktionen für die lesenden Zeitgenossen erfüllen, wie etwa Heroisierung, Kompensation oder Identitätsbildung. Sie kann andererseits Aufklärung über komplexe Zusammenhänge an lebendigen Beispielen geben und damit erkenntnisfördernd, sozialkritisch wirken.“*²⁰⁷

Im deutschsprachigen Raum, so Menzel, beschäftigt sich die Wissenschaft seit den 1950ern, verstärkt ab den 1970ern, mit Biographien. In Russland fand dies in den frühen 1930er Jahren und dann wieder ab den 1960er/70er Jahren statt, als die Sowjets um die Ausarbeitung

²⁰⁵ Menzel 1996: S. 221.

²⁰⁶ Menzel 1996: S. 222.

²⁰⁷ Menzel 1996: S. 223.

normativer Dichterbilder bzw. die Umwertung des Verhältnisses von Individuum und Geschichte bemüht waren²⁰⁸: „Biographien wurden fortan allein in ihrer mythenschöpfenden Funktion zugelassen, da eine historische und persönliche Genese von Helden mit ihrer zeitlos-statischen Gestalt unvereinbar war.“²⁰⁹ Ende der 1980er Jahre tritt auch innerhalb der Literaturwissenschaft ein Paradigmenwechsel ein, der eine Erweiterung des literarischen Gedächtnisses zur Folge hatte. Menzel nennt hier als Beispiel die Publikation „Russkie pisateli 1800 – 1917“, in der sich auch wenig bekannte Autoren, Lebensdaten, unrealisierte Projekte, nicht publizierte Bücher und dergleichen wiederfinden.

6.1 „Literatura i biografija“

In seinem 1923 erschienenen Artikel überraschte Tomaševskij mit Ansätzen, die nicht konform waren, mit denen seiner frühformalistischen Kollegen, die einen rigorosen Antibiographismus betrieben. Er bringt die Biographie und die Person des Autors in den Diskurs über literarische Werke mit ein. Er schreibt von einer Tendenz zum Dokumentarischen, sogar von einer „(...) krankhafte[n] Zuspitzung des Interesses für die so genannte Literaturgeschichte, für die Lebensweise, die Person und die Beziehungen der Schriftsteller und ihrer Umgebung.“²¹⁰ Der Autor als Mensch rückt wieder in den Vordergrund, und für viele Literaturwissenschaftler bietet der Griff zu Biographie oder Briefkorrespondenzen und deren Analyse eine Art Hintereingang zum Verständnis des literarischen Werkes.²¹¹ Tomaševskij gibt eine kurze Einführung in den Status quo der Literaturtheorie und erwähnt zusätzlich zu dieser neuen, biographisch angelegten Tendenz, die OPOJAZ – „Obščestvo izučenija poetičeskogo jazyka“ – die Gesellschaft zum Studium der poetischen Sprache. 1917 in Petrograd gegründet, wurde sie zusammen mit dem Moskauer linguistischen Kreis, gegründet 1914/15, Ausgangspunkt der russischen „Formalen Schule“.²¹² Zu dieser Gesellschaft gehörten u.a. Viktor Šklovskij, Boris Ejchenbaum, später auch Jurij Tynjanov und Boris Tomaševskij. Die Forscher dieser Richtung konzentrierten sich rein auf die künstlerischen Elemente des literarischen Schaffens.

²⁰⁸ Vgl. Menzel 1996: S. 224.

²⁰⁹ A.a.O.

²¹⁰ Tomaševskij 1923: In: Jannidis 2000: S. 49.

²¹¹ Vgl. Tomaševskij 1923: In: Jannidis 2000: S. 49.

²¹² Vgl. Jannidis 2000: S. 49.

Tomaševskij stellt in seinem Aufsatz eine zentrale Frage: „Brauchen wir die Biografie des Autors zum Verständnis seines Werkes oder nicht?“²¹³ Er möchte „(...) nur die >literarischen Funktionen< der Biographie berücksichtigen und sie als traditionelle Begleiterscheinung künstlerischer Werke untersuchen.“²¹⁴ Hierzu erinnert Tomaševskij daran, dass Literatur für den Leser und nicht für den Literaturhistoriker geschrieben wird und durch das neu aufflammende Interesse an der Person des Kunstschaffenden auch die biographischen Aspekte an Gewichtung zulegen. Erst seit den großen Schriftstellern des 18. Jahrhunderts nimmt er dieses Phänomen zur Kenntnis. Davor gab es, in verschiedenen künstlerischen Sphären, Tendenzen zur Anonymisierung. Es kam vor, dass Meister auf den Bildern ihrer Schüler unterschrieben oder sogar nur mit dem Namen des Auftraggebers. Tomaševskij nennt als glühendes Beispiel für das Ende dieser Tendenz Voltaire, dessen Leben untrennbar mit seinem Schaffen einher ging: „Die Anhänger seines Werkes waren Verehrer seiner Person, die Gegner seiner Schriften waren seine persönlichen Feinde. Es war die Person Voltaire, die sein Schaffen in sich vereinigte.“²¹⁵ Die Selbstinszenierung des Autors wird hier sehr deutlich zum Ausdruck gebracht:

„Durch den Hinblick darauf, dass ihr Leben zu einer ständigen Leinwand für ihre Werke wurde, waren sie dazu gezwungen, im Leben epische Motive zu inszenieren und sich andererseits eine künstliche biographische Legende mit einer bewussten Zusammenstellung realer und erdachter Ereignisse zu schaffen.“²¹⁶

Tomaševskij erwähnt weiter verschiedene Konsequenzen, die diese Richtung in der literarischen Welt und bei den Schriftstellern ausgelöst hat, und bietet weitere Anhaltspunkte für eine Vertiefung, die aber für diese Arbeit nicht relevant erscheinen. Wichtig zu erwähnen ist aber noch, dass er immer wieder auf die Leserschaft zurückkommt und ihrer Forderung nach einer, wie es Tomaševskij ausdrückt, „(...) vollkommene[n] Illusion, eine Lebensillusion.“²¹⁷, die sich in Wallfahrten zu Sterbeplätzen der literarischen Helden und Umbenennung verschiedener Orte ausdrückt.

„Der Autor wird zum Zeugen und lebendigen Teilnehmer seiner Romane, zum lebendigen Helden. Es vollzieht sich eine doppelte Umwandlung: Die Helden werden

²¹³ Vgl. Tomaševskij 1923: In: Jannidis 2000: S. 50.

²¹⁴ A.a.O.

²¹⁵ Tomaševskij 1923: In: Jannidis 2000: S. 52.

²¹⁶ A.a.O.

²¹⁷ Tomaševskij 1923: In: Jannidis 2000: S. 53.

für lebendige Personen gehalten, und die Dichter werden zu lebendigen Helden, ihre Biographien verwandeln sich in Gedichte.“²¹⁸

Mit dieser Verschmelzung von Realem und Fiktivem verwirklicht der Autor eine literarische Aufgabe und mit diesem Bedürfnis nach einem greifbaren Menschen, der hinter dem Text steht, kam eine neue Form der „anonymen Literatur“ auf, die neben einem erfundenen Autor auch gleich dessen Lebensgeschichte mitliefert²¹⁹: „Und wenn sich der Autor verbergen wollte, dann präsentierte er einen erfundenen Erzähler. Die Biographie wurde zu einem Element der Literatur.“²²⁰ Tomaševskij erwähnt, dass dieses auch weitergeführt wurde und die Biographien realer Autoren – er nennt hier Puškin, da dies sein Hauptforschungsgebiet war – in Novellen und Legenden durch andere Schriftsteller aufgegriffen und literarisch verwendet wurden. Das hatte eine Legendenbildung zur Folge, die oft mehr Einfluss auf die Leserschaft hatte, als die reale Biographie: „(...) der Dichter [schickt] seinen Werken nicht seine reale, amtliche Biographie voraus, sondern seine ideale biographische Legende.“²²¹ Diese biographische Legende des schriftstellerischen Lebens ist für Literaturwissenschaftler relevant und kann eine notwendige Voraussetzung sein, zum Verständnis des Werkes.²²² Als schlagkräftiges Beispiel dafür nennt Tomaševskij Aleksandr Blok und meint, dass

„(...) seine Biographie ein lebendiger und notwendiger Kommentar zu seinen Werken war. Seine Gedichte sind ein lyrischer Roman über sich selbst. (...) Die Legende Blok ist eine unvermeidliche Begleiterscheinung seiner Dichtung. Die Elemente der intimen Bekenntnisse und der biographischen Andeutung müssen in seiner Poetik berücksichtigt werden“²²³

Diese biographische Lyrizität entwickelte sich, wie bereits erwähnt, im Symbolismus. Als ein weiteres Beispiel erwähnt er Vasilij Rozanov, der eine „(...) besondere Literatur der privaten Bekenntnisse und familiären Gespräche (...)“²²⁴ schuf. Neben der Literaturwissenschaft gibt es hierzu auch genügend Forschungsgrund für die Kulturwissenschaft, die unterscheiden kann, wie real der beschriebene Charakter ist.

Der den Symbolismus ablösende Futurismus trägt diese Fragestellung laut Tomaševskij noch ein Stück weiter: „Die intimen Bekenntnisse und Andeutungen verwandeln

²¹⁸ Tomaševskij 1923: In: Jannidis 2000: S. 54.

²¹⁹ Vgl. Tomaševskij 1923: In: Jannidis 2000: S. 55-56.

²²⁰ A.a.O.

²²¹ Tomaševskij 1923: In: Jannidis 2000: S. 57.

²²² Jannidis 2000: S. 46.

²²³ Tomaševskij 1923: In: Jannidis 2000: S. 60.

²²⁴ Tomaševskij 1923: In: Jannidis 2000: S. 59.

sich in demonstrative Deklarationen im monumentalen Stil. (...) Der Autor wird wirklich zum Helden des Buches.“²²⁵ Als Beispiele führt er hier wieder die Werke Bloks an, in welche die Futuristen die biographische Legende integrieren, und den eines offenen Tagebuch ähnelnden Aufbau der Bücher Majakovskijs, was „(...) zukünftigen Biographen die Wege zur Schaffung irgendeiner anderen, außerliterarischen Biographie verstellt.“²²⁶

In seinem abschließenden Absatz nimmt Tomaševskij zusammenfassend noch einmal eine Unterscheidung zwischen den literarischen Biographien, welche die teilweise von den Schriftstellern selbst unterstützten Legenden integrieren, und den dokumentarischen Biographien vor. Erstere seien für die Literaturwissenschaftler relevant, da „(...) die vom Autor selbst geschaffene Legende seine Lebens, (...) allein ein literarisches Faktum darstellt.“²²⁷ Tomaševskij schreibt, dass die Berücksichtigung der biographischen Fakten in einer Gegenüberstellung mit den literarischen Realitäten deren konstruktive Rolle sichtbar machen kann.²²⁸ Die erwähnten dokumentarischen Biographien sind nur für Kulturwissenschaftler interessant und für die Literaturwissenschaft lediglich als Auskunft- und Hilfsmaterial zu sehen.²²⁹

Die für die Literaturwissenschaft relevanten, literarischen Biographien setzen sich laut Birgit Menzel aus zwei Teilen zusammen. Dem „(...) poetischen Bild („literurnyj oblik“) eines Autors im literarischen Leben auf der einen Seite und seiner Verkörperung als „lyrisches Subjekt“ im Werk auf der anderen Seite.“²³⁰ Diese vom Autor selbst geschaffene literarische Persönlichkeit – literaturnaja ličnost – und die damit einhergehende biographische Legende sowie die „literarische Konzeption des Dichterlebens“²³¹ sind für uns im Fokus der Forschung.

Auch Novožilova ist der Meinung, dass es wichtig ist, sich mit biographischen Elementen in der Literatur auseinanderzusetzen:

«(...) произведения мемуарно-автобиографического жанра составляют неотъемлемую часть литературного процесса и постоянно привлекают внимание исследователей и читателей(...)»²³²

²²⁵ Tomaševskij 1923: In: Jannidis 2000: S. 60.

²²⁶ Tomaševskij 1923: In: Jannidis 2000: S. 61.

²²⁷ A.a.O.

²²⁸ A.a.O.

²²⁹ A.a.O.

²³⁰ Menzel 1996: S. 218.

²³¹ A.a.O.

²³² Новожилова 2004.

6.2 Zusammenhang von Literatur und Biographie bei Gippius

Besonders wenn es um Literatur geht, die lange nicht zugänglich war und erst nach und nach entdeckt wird, ist die Beschäftigung mit den sogenannten nicht-literarischen Gattungen von besonderer Bedeutung. Wie schon in den vorhergehenden Kapiteln geklärt, kann sich durch die Lektüre persönlicher Tagebücher ein ganz neuer Zugang zum Werk eines Künstlers erschließen. Sie können als Schlüssel zum Verständnis dienen, nicht nur des Werkes, sondern auch des Kontextes, in den das Werk eingebettet ist:

«В творчестве З. Гиппиус дневники имеют тем большее значение, что они выступают как явление культуры, истории, идеологии эпохи и принадлежат крупной личности XX столетия.»²³³

Ich denke, bei Gippius verhält es sich so wie bei Kafka, den ich zu Beginn der Diplomarbeit einmal zitiert habe. Bei Schaffen und Leben handelt es sich bei Gippius nicht um zwei verschiedene Dinge. Sie gehen Hand in Hand, ergänzen sich, überlappen sich. In ihren Gedichten finden sich auch Thematiken, die sie in ihren Tagebüchern anspricht und auch in anderen Formen, wie Briefen usw. Sie (er)lebte, was sie schrieb, und brachte ihr innerstes Selbst ständig zu Papier. Ein großer Teil ihrer Lyrik behandelt ihr Leben und erst ergänzt durch die Tagebucheinträge ergibt sich meiner Meinung nach das vollständige Bild. Zlobin meint, dass die wahre Person Gippius nur in ihren Gedichten zu finden ist. Ich verstehe seine Position, und aus dem Mund eines engen Vertrauten von Gippius ist dies ein Hinweis von unschätzbarem Wert. Trotzdem reicht es mir persönlich nicht für das volle Verständnis aus. Ihre Lyrik ist teilweise klar, teilweise chiffriert, und die Tagebucheinträge, die zur selben Zeit wie die Gedichte entstanden sind, bringen mir die Person und den Charakter der Schriftstellerin viel näher als ihre Lyrik alleine. Die Tagebücher sollten aber nicht nur als Hintereingang zum Verständnis, wie Tomaševskij es bezeichnet, gesehen werden. Viel mehr öffnen sie einen weiteren Zugang zum ganzheitlichen Verständnis der Schriftstellerin als Kunstschaffende. Helden werden zu lebendigen Personen, Dichter zu lebendigen Helden,. Besonders in ihrer am aktuellen Zeitgeschehen angelehnten Lyrik vermischen sich hier Held und Dichter, zum Beispiel in ihrem Gedicht „Net“ vom Februar 1918. Liest man die Tagebucheinträge, die zur selben Zeit entstanden, wird klar, dass dies eine besonders unruhige Zeit war, zum Beispiel durch die sich langsam ausbreitenden Seuchen wie Pest und Cholera oder die Einführung des Gregorianischen Kalenders und der Entmachtung der

²³³ Новожилова 2004.

Kirche, in dessen Folge Kirchen geschlossen und Geistliche verfolgt und ermordet wurden. Für Gippius mit ihrer starken geistlichen Philosophie und Religiösität bedeutete dies viel.

Eine klare Zuordnung innerhalb Tomaševskijs Abgrenzung in kulturwissenschaftlich und literarhistorisch relevante Quellen kann ich bei der Durchsicht von Gippius' Tagebüchern nicht klar vornehmen. Zu divergent stellen sie sich dar, zu vielfältig ihre Formen innerhalb. Jedoch tendiert meine Meinung dazu, dass es sich bei ihren Aufzeichnungen um literarische Werke handelt, teilweise mit dokumentarischen Funktionen. Nicht alles was Tagebuch heißt, ist auch ein solches bei Gippius, deswegen wäre für eine Klassifizierung eine individuelle Analyse vonnöten.

7. Roman Jakobson - Die Theorie der ‚Literarizität‘

1919 formulierte Roman Jakobson im Rahmen der formalen Schule das Prinzip der Literarizität oder auch Poetizität genannt. Er befand sich auf der „(...) Suche nach dem Wesen der poetischen Sprache (...)“ und „(...) nach dem, was eine sprachliche Äußerung zu einer poetischen Äußerung macht (...)“.²³⁴ Wie auch Tomaševskij gehörte L.P. Jakubinskij dem OPOJAZ an und beschäftigte sich bereits 1916 mit dem Unterschied zwischen gewöhnlicher und poetischer Sprache:

„Die sprachlichen Phänomene sind jeweils vom Gesichtspunkt des vom sprachlichen Subjekt anvisierten Ziels her zu klassifizieren. Gebraucht das Subjekt sie mit dem rein praktischen Ziel der Kommunikation, hat man es mit dem System der Alltagssprache zu tun (...) Man kann sich jedoch andere sprachliche Systeme vorstellen (...) in denen das praktische Ziel zweitrangig wird (...) und die sprachlichen Formen dadurch einen autonomen Wert erlangen.“²³⁵

Holenstein schreibt in seinen einführenden Worten zur Veröffentlichung von Aufsätzen aus dem Jahr 1979 unter dem Titel „Poetik“ von Roman Jakobson, dass der Prager Strukturalismus sich nicht auf die Reinerhaltung der poetischen Sprache oder einen rein poetischen Text konzentrierte, sondern auf die Reinerhaltung der poetischen Funktion.²³⁶

²³⁴ Jakobson 1979: S. 11.

²³⁵ Jakubinskij In: Jakobson 1979: S. 11.

²³⁶ Vgl. Holenstein In: Jakobson 1979: S. 24.

„Die Poetizität eines Textes besteht auch nicht in der Ausschaltung aller praktischen Funktionen zugunsten einer isolierten poetischen Funktion, sondern nur in der Anwesenheit und im optimalen Fall der Dominanz der poetischen Funktion.“²³⁷

In dieser Aufsatzsammlung findet sich Jakobsons wichtigstes Gedankengut aus fünf Jahrzehnten. In seinem Artikel „Was ist Poesie?“ aus dem Jahr 1934 beschäftigte er sich mit Fragen über Thematiken der Dichtkunst, den Kunstgriffen, formalen Mitteln und der Definition der Poetizität. Zuerst versuchte Jakobson zu klären, wie sich die Inhalte der Dichtung über den Lauf der Zeit veränderten.

„Die „Poetizität“, was eine sprachliche Äußerung zu einer poetischen Äußerung macht, kann weder inhaltlich definiert werden - alles kann zum Thema der Dichtung werden – noch formal durch die Angabe bestimmter Verfahren: Die „Kunstgriffe“ sind in ständiger Wandlung begriffen.“²³⁸

Waren es in der Zeit der Romantik noch das Vorhandensein von Mondlicht und gotischen Fenstern, die ein Werk poetisch erscheinen ließen, spielte das beschriebene Objekt in der Periode der 1930er Jahre keine signifikante Rolle mehr. „Heute kann man alles, was auch immer es sei, durch die Fenster des Poeten sehen. (...) Die Frage nach dem dichterischen Thema ist daher heutzutage gegenstandslos.“²³⁹ Auch der Zugang über die dichterischen Mittel, die Kunstgriffe, bringt Jakobson nicht weiter, da, wie er schreibt, sie sich in ständigem Wandel befinden.²⁴⁰ Er fasst zusammen: „Die Grenze, welche das dichterische Werk von dem trennt, was ein dichterisches Werk ist, ist fließender als die Grenze chinesischer Staatsgebilde.“²⁴¹ Jakobson kritisiert Literaturhistoriker, die in angestammten Schemata festsitzen und arbeiten „(...) so als wären Zeichen und bezeichneter Gegenstand ein für allemal monogamisch vermählt und als wäre die alte psychologische Erkenntnis in Vergessenheit geraten, wonach kein Gefühl so rein ist, daß es nicht mit einem ihm widerstrebenden Gefühl vermenget wäre (Ambivalenz der Gefühle).“²⁴² Interessante Aspekte finden sich auch in einer detaillierten Ausführung über die Prinzipien und den Zusammenhang von Dichtung und Wahrheit. Jakobson schreibt, dass der Künstler ein Spiel treibt, wenn er meint, dass es sich nicht um Dichtung, sondern um die nackte Wahrheit

²³⁷ Holenstein In: Jakobson 1979: S. 24.

²³⁸ Jakobson 1979: S. 67.

²³⁹ Jakobson 1979: S. 68.

²⁴⁰ Vgl. a.a.O.

²⁴¹ Jakobson 1979: S. 69.

²⁴² Jakobson 1979: S. 70.

handelt. Dies trifft aber auch umgekehrt zu, wenn versichert wird, dass ein Werk der puren Imagination entsprungen ist. In diesem Sinne spricht er auch Tagebücher an:

„Entspricht denn das Verhältnis zwischen Lyrik und Tagebuch dem Verhältnis zwischen Dichtung und Wahrheit? Keineswegs. Beide Aspekte sind gleichermaßen berechtigt; es sind lediglich verschiedene Bedeutungen, oder wissenschaftlich gesprochen, verschiedene semantische Ebenen ein und desselben Gegenstandes, ein und desselben Erlebnisses. Jemand vom Film würde sagen, es seien unterschiedliche Aufnahmen einer Szene.“²⁴³

In diesem Sinne spricht Jakobson die moderne Phänomenologie an, die sich mit der Frage beschäftigt, wie tief „(...) der Unterschied ist zwischen Zeichen und bezeichnetem Gegenstand, zwischen der Wortbedeutung und dem Inhalt, auf den diese Bedeutung angelegt ist.“²⁴⁴ Diese Aufgabe erfüllt die Poesie, denn sie macht die Eigengesetzlichkeit des Wortes greifbar. Jakobson meint, sobald in einem Wortkunstwerk die Poetizität richtungsweisende Bedeutung gewinnt, spricht man von Poesie.²⁴⁵

„(...) der Inhalt des Begriffs Poesie [ist] labil und zeitgebunden, doch die poetische Funktion, die Poetizität, wie die „Formalisten“ betonen, ist ein Element sui generis, ein Element, das sich nicht mechanisch auf andere Elemente zurückführen läßt. Dieses Element kann man aufdecken und verselbständigen (...) Meist ist die Poetizität lediglich ein Bestandteil einer komplizierten Struktur, doch ein Bestandteil, der die übrigen Elemente notwendigerweise verändert und die Beschaffenheit des Ganzen mitbestimmt.“²⁴⁶

Jakobson stellt sich die Frage, wodurch sich Poetizität manifestiert, und kommt zu der Erkenntnis, dass hierzu „(...) das Wort als Wort, und nicht als bloßer Repräsentant des benannten Objekts oder als Gefühlsausbruch empfunden wird.“²⁴⁷ Die konative Funktion und die emotive Funktion werden hier in Opposition zur poetischen Funktion gestellt. Er führt aus, dass ein weiteres Merkmal der Manifestation der Poetizität dann auftritt, wenn „(...) Wörter und ihre Zusammensetzung, ihre Bedeutung, ihre äußere und innere Form nicht nur indifferente Hinweise auf die Wirklichkeit sind, sondern eigenes Gewicht und selbständigen Wert erlangen.“²⁴⁸ Auch die Gründe für seine Erläuterungen gibt er an. Es ist nötig

²⁴³ Jakobson 1979: S. 71-72.

²⁴⁴ Jakobson 1979: S. 77.

²⁴⁵ Vgl. Jakobson 1979: S. 78-79.

²⁴⁶ Jakobson 1979: S. 78.

²⁴⁷ Jakobson 1979: S. 79.

²⁴⁸ A.a.O.

*„(...)darauf hinzuweisen, dass das Zeichen nicht mit dem bezeichneten Gegenstand verschmilzt (...) weil neben dem unmittelbaren Bewußtsein der Identität von Zeichen und Gegenstand (A gleich A') auch das unmittelbare Bewußtsein der unvollkommenen Identität (A ungleich A') notwendig ist; diese Antinomie ist unabdingbar, denn ohne Widerspruch gibt es keine Bewegung der Begriffe, keine Bewegung der Zeichen, die Beziehung zwischen Begriff und Zeichen wird automatisiert, das Geschehen kommt zum Stillstand, das Realitätsbewußtsein stirbt ab.“*²⁴⁹

Die Aktualität der Sprache und der Wandel der Bedeutung des Wortes sind hier zentrale Aufgaben der Poetizität und Grund für deren nachdrückliche Betonung. Doch nicht nur in der Literaturwissenschaft findet die poetische Funktion große Relevanz. Jakobson erwähnt auch die Auswirkungen auf den Leser und wie die Poesie deren Leben und Verhalten lenken kann.

*„So wie die poetische Funktion das dichterische Werk organisiert und reguliert, ohne notwendigerweise hervorstechen und plakativ in die Augen zu springen, genauso tritt auch das Dichterwerk nicht aus dem ganzen Komplex gesellschaftlicher Werte hervor und überwiegt die anderen Werke nicht, ist aber trotzdem ein grundlegender und zielbewußter Organisator der Ideologie. Gerade die Dichtung sichert unsere Formeln von Liebe und Haß, von Aufbegehren und Versöhnung, von Glauben und Ablehnung vor Automation und Einrosten. (...) eine ganze Anzahl unserer Zeitgenossen haben keine Ahnung von Hamsun, von Šramek oder auch von Verlaine, und dennoch lieben sie à la Hamsun, à la Šramek oder à la Verlaine. Die moderne Völkerkunde bezeichnet das als gesunkenes Kulturgut.“*²⁵⁰

7.1 Literarizität in Gippius' Petersburger Tagebüchern

Roman Jakobson meint, dass sich Literarizität weder formal noch inhaltlich definieren lässt, da sowohl die Motive als auch die Kunstgriffe einer ständigen Wandlung unterliegen. Warum sollte ein Tagebuch keine poetische Funktion besitzen, vor allem, wenn es von so einer großartigen und gepriesenen Poetin wie Zinaida Gippius verfasst wurde? Es lohnt sich durchaus die Tagebücher Gippius' in dieser Hinsicht zu betrachten.

An Auszügen von Gippius' „Černaja knižka“ möchte ich einige Argumente für das Vorhandensein der poetischen Funktion in den Tagebüchern untermauern. Laut Roman

²⁴⁹ A.a.O.

²⁵⁰ Jakobson 1979: S. 80.

Jakobsons Kommunikationsmodell steckt die poetische Funktion in der Mitteilung. Sie betont den Abstand zwischen Zeichen und Objekt bzw. zwischen Wort und Ding. Die Form des Ausdrucks bekommt hier die primäre Bedeutung über die Vermittlung des Inhaltes:

«Дни -- как день один, громадный, только мигающий -- ночью. Текущее неподвижное время.»²⁵¹

«Женщины с черновато-синими лицами, с горшками и посудинами в ослабевших руках (суп с воблой несут из общественной столовой) -- останавливались на углах, шушукались, озираясь. Напрасно, голубушки! У надежды глаза так же велики, как и у страха.»²⁵²

Es könnte auch sein, dass durch die Wahl des Tagebuchs als Form die Botschaft eindrücklicher wird. Wie auch in dem Kapitel zu Gippius' „Literaturnij dnevnik“ angesprochen, könnte die Wahl dieser Form selbst ein Kunstgriff sein. Tagebücher haben eine breitere Leserschaft als, zum Beispiel, Lyrik und verlangen bis zu einem gewissen Grade weniger an Entkodifizierung. Somit erstreckt sich für mich hier möglicherweise ein Ziel und Grund für die Art in der die Aufzeichnungen entstanden. Die Erlebnisse so zeitlos, verständlich und klar wie möglich zu machen, ohne dass die hohen, sprachlichen Ansprüche der Schriftstellerin darunter leiden.

Innerhalb des „Černaja knižka“ finden sich viele Variationen in der Darstellung und vor mir liegen nicht nur typische Tagebucheinträge, sondern auch Gedichte von Gippius selbst verfasst oder zitiert, Auszüge aus Zeitungsartikeln, Briefe, innere Monologe, briefähnliche Sequenzen, Aufzeichnungen in der 2. Person, ganze Dialoge und vieles mehr. Die Form überwiegt hier die Botschaft. Durch bewusstes Einsetzen von Stilbrüchen versucht Gippius den Leser aus einer vor sich hin trottsenden Leseharmonie herauszuholen und verlangt somit mehr Aufmerksamkeit als beim Lesen von Tagebüchern normalerweise üblich ist:

«Совсем ничего не вижу в небе (бинокль дома остался), а люди гробово молчат. Я жду. Вот, слышу, желтая баба щеп-чет соседке:

-- И чего они -- летают-летают... Союзники тоже... Хоть бы бумажку сбросили, когда придут, или что...

Тихо говорила баба, но ближний "инвалид" слышал. Он, впрочем, невинен.

-- Чего бумажку, булку бы сбросили, вот это дело! Баба вдруг разъярилась:

²⁵¹ Siehe Гиппиус 2012, Черная книжка.

²⁵² Siehe Гиппиус 2012, Черная книжка.

-- Булки захотел, толстомордый! Хоть бы бомбу шваркнули, и за то бы спасибо! Разорвало бы окаянных, да и нам уж один конец, легче бы!

Сказав это, баба крупными шагами, бодрясь, пошла прочь. Но я знаю, -- струсил. Хоть не видать ничего "такого" около, а все же... С улицы легче всего попасть на Гороховую, а там в списках потеряешься, и каюк. Это и бабам хорошо известно.»²⁵³

«Здешняя наша "Правда" -- прорвалась правдой (это случается). Делаю вырезку, с пометкой числа и года (30 августа 19 г. СПб.) и кладу в дневник. Пусть лежит на память.

Вот эта вырезка дословно, с орфографией:

Рабочая масса к большевизму относится несочувственно и когда приезжает оратор или созывается общее собрание, т.т. рабочие прячутся по углам и всячески отлынивают. Такое отношение очень прискорбно. Пора одуматься.

ЧЕРЕХОВИЧ.

(...)

Весьма характерный "прорыв". Достанется за него завтра кому следует. Бедный "Черехович" неизвестный! Угораздило на такие откровенности пуститься!

Положим, это все знают, но писать об этом в большевистской газете -- непорядок. Ведь это же правда, -- а не "Правда".»²⁵⁴

Wie auch bei Novožilova nachzulesen unterliegen die Tagebücher Gippius' einer eigenen zeitlichen Realität. Beim Lesen verspürt man dies ganz stark. Manches wird reflektiert, bei anderen Einträgen befindet man sich mitten im Geschehen, eine Besonderheit, die einen plötzlichen Spannungsbogen aufbaut und sofortigen Fokus verlangt:

«Сегодня опять всю ночь горело электричество -- обыски. Верно для принудительных работ. (...) Большевистская власть в России -- порождение, детище войны. И пока она будет -- будет война. Гражданская? Как бы не так! Просто себе война, только двойная еще, и внешняя, и внутренняя. И последняя в самой омерзительной форме террора, т.е. убийства вооруженными --

²⁵³ Siehe Гиппиус 2012, Черная книжка.

²⁵⁴ Siehe Гиппиус 2012, Черная книжка.

безоружных и беззащитных. Но довольно об этом, довольно! Я слышу выстрелы. Оставляю перо, иду на открытый балкон.»²⁵⁵

Verdeutlicht wird der Diskurs über Literarizität wohl noch besser durch einen Vergleich. Hierzu bietet sich eine einzigartige Gelegenheit, denn durch die enge Verbindung von Gippius zu Filosofov erschließt sich hier eine interessante Kooperation. Beide führten ein Tagebuch und hielten das Zeitgeschehen fest. Vergleicht man diese Aufzeichnungen, wird schnell sichtbar, dass sich dieselben Wortlaute und Satzfragmente in beiden Büchern widerfinden. Durch eine konkrete Gegenüberstellung wird meiner Meinung nach sofort klar, was Jakobson mit dem Ausdruck der poetischen Funktion meinte. Filosofovs Aufzeichnungen lesen sich wie aus einer trockenen historischen Chronik, eine Aufzählung von Daten, Fakten und Personen. Gippius nimmt diese Fragmente und wandelt sie um, haucht ihnen Leben und Charakter ein. Derselbe Stoff wird durch gezieltes Einsetzen von Sprache aus dem System der Alltagskommunikation herausgerissen und bekommt eine neue Bedeutung. Gippius' Ziel war keine rein praktische Kommunikation, obwohl die Vermittlung der Geschehnisse wohl von annähernd gleicher Bedeutung wie der sprachliche Ausdruck war. Sie erweitert die Berichte durch kleine Charaktereigenheiten und zeichnet ein Bild von den agierenden Personen und ihren Reaktionen. Zur Verdeutlichung führe ich zwei Beispiele an, eines vom 28. Februar 1917 und das andere vom 1. März 1917.²⁵⁶

28. Februar 1917

Filosofov: *Вкатился из Царского Боря Бугаев [Андрей Белый]. Пять часов шел с вокзала к нам. Пулеметов на крышах много.*

Gippius: *Тут-же явился Боря Бугаев [Андрей Белый] из Царского, огорошенный всей этой картиной уже на вокзале (в Царском ничего, слухи, но стоят себе городовые).*

С вокзала к нам Боря полз 5 часов. Пулеметы со всех крыш. Раза три он прятался, ложился в снег, за какие-то заборы (даже на Кировной), путаясь в шубе.

Filosofovs Bericht lässt einen nur spekulieren warum Andrej Belyj fünf Stunden bis zur Wohnung der Merežkovskijs brauchte, die dem Taurischen Palais gegenüber lag und zu Fuß wesentlich schneller zu erreichen gewesen wäre. Durch Gippius Wortwahl vermittelt sich derselbe Inhalt und bietet durch kluge Hinweise Einblicke in die Persönlichkeit Belyjs. Ich

²⁵⁵ Siehe Гиппиус 2012, Черная книжка.

²⁵⁶ Beispiele entnommen aus: "Петербургский дневник" 3. Гиппиус за 1917 год: Текстологический анализ. 2012.

denke auch, dass sich Gippius‘ nicht ganz wohlwollende Meinung zu Belyj hier herauslesen lässt.

1. März 1917

Filosofov: Телефон от Petit. Были в Думе. Говорят - полный хаос. Родзянко сказал: “Voila m-r Petit, nous sommes en pleine revolution!” [“Ну во мсье Пету, у нас целая революция!”].

Gippius: В 11 часов. Телефон от Petit. Был в Думе. Полный хаос. Родзянко и к нему (наверно, тоже хлопая себя по бедрам): “Voila m-r Petit, nous sommes en pleine revolution!” [“Ну во мсье Пету, у нас целая революция!”].

Durch einen kleinen Nebensatz wird aus dem Überbringer einer Nachricht eine Person mit für ihn typischen Eigenheiten. Die Verwendung des Wortes „navernoe“ drückt für mich die Beschreibung einer wiederkehrenden Beobachtung aus und vermittelt mir als Leser einen regelmäßigen Umgang des Politikers mit der Schriftstellerin.

Dies sind nur zwei Beispiele, die verdeutlichen sollen, dass Gippius‘ Tagebücher mehr sind als nur historisch relevante Quellen. In ihnen finden sich viele Ebenen, die sich noch zu erforschen lohnen, wie das eben erwähnte Konzept der Literarizität.

8. Zinaida Gippius im Wandel der Zeiten

Exkurs über die Entstehung und Besonderheiten der russischen Moderne

„Туземам острова Борнео светляки на острых спицах
служат свечками — судьба писателей.“²⁵⁷

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts befand sich die russische Gesellschaft in einer Umbruchsituation und begann sich grundlegend zu verändern. Die Ereignisse des russisch-japanischen Krieges, die darauffolgende Revolution von 1904/05 und ein einsetzender Generationenwechsel führten zu einer Differenzierung in der kulturellen und politisch-sozialen Entwicklung und zu einer neuen Elitenbildung. Der Eintritt Russlands in den 1. Weltkrieg und „die Neigung der russischen Intelligenzija zur revolutionären Durchsetzung sozialutopischer Ideen in einer noch wenig gefestigten modernen Gesellschaft“²⁵⁸ verstärkte

²⁵⁷ Мережковский 1915. Маленькие мысли IV.

²⁵⁸ Städtke 1996: S. 9.

diesen Prozess und unterstützte den Umbruch nachhaltig. Stark beeinflusst wurde diese Entwicklung durch die ästhetische Bewegung in England und dem aufkommenden Symbolismus in Frankreich und Belgien. Pachmuss (1978) schreibt hierzu, dass diese Veränderungen in Westeuropa großen Einfluss in der russischen Gesellschaft hatten: „This new movement had a strong impact in Russia, where its partisans were cultured, extremely well read, and Westernizers in their outlook. (...) the early Russian Decadents were very susceptible for foreign influences.“²⁵⁹ In ihrer Suche nach artistischer Freiheit veränderten die jungen russischen Autoren einiges in Poesie, Kritik, Malerei, Bildhauerei, Musik, Theater, Ballett und in vielem mehr. Sie belebten den russischen Vers neu, welcher, so laut Pachmuss, gegen Ende des 19. Jahrhunderts nur mehr auf rhythmisch arrangierte Prosa reduzierbar war: „[The early Decadents] restored the standards of craftsmanship by creating new similes, bold images and metaphors, sophisticated rhymes, and „sound orchestration,“ sometimes even at the risk of obscuring meaning.“²⁶⁰ Die Kunst sollte nicht mehr nur das Leben, so wie es ist darstellen, sondern diese Grenzen durchbrechen und sich in neue Gefilde bewegen.

Die Jahrhundertwende war geprägt durch sich schnell abwechselnde literarische Strömungen, welche vom Realismus des 19. Jahrhunderts ausgingen und sich weiter- bzw. weiterentwickelten zu Symbolismus, Avantgarde, Akmeismus, Futurismus und später zum sozialistischen Realismus. Trotz ihrer unterschiedlichen Ausbildungen und Tendenzen hatten sie aber denselben Ursprungsgedanken – die Literatur und Sprache von ihrer Position zur Verwendung für Themen des alltäglichen Gebrauchs und Nutzen zu befreien. Während sich die frühen Dekadenten eher an die romantischen Traditionen im Sinne von Lermontov, Tjutčev, Fet, Polonsky und weniger bekannten Meistern des 18. Jahrhunderts anlehnten, spürten die Schriftsteller der späteren Moderne schon den Einfluss der sozialen und politischen Umbrüche: „The Modernists, moreover, were united by their tragic premonition of the coming cataclysm.“²⁶¹

Diese literarische Neudefinierung nahm ihren Ursprung in den 1880er Jahren, als die Tendenz aufkam, die Literatur in den „Dienst liberaler und revolutionärer Ideologien zu stellen.“²⁶² Literatur als Kunst verlor ihr hohes Ansehen und wurde abgelöst von den Autoren, die in nicht-literarischen Gattungen beheimatet waren:

²⁵⁹ Pachmuss 1978: S. 3.

²⁶⁰ Vgl. Pachmuss 1978: S. 5.

²⁶¹ Pachmuss 1978: S. 8.

²⁶² Städtke 1996: S. 15.

*„Writers felt obliged to point out social defects and to foster radical attitudes in their readers. As doubts about the prospects of socio-political change grew stronger, this utilitarian approach to literature began to be questioned. (...) the demand for a marked socio-political tendency had also impoverished fiction. This was felt particularly strong in poetry, but prose had also fallen into decline after the era of the great realists.“*²⁶³

Städtke (1996) schreibt, dass die literarischen Umbrüche von den Autoren nicht nur initiiert, sondern auch erlebt und verarbeitet wurden, somit auch in ihren Biographien wiedergespiegelt werden. Die Tagebücher der Zinaida Gippius stellen hierzu eine hervorragende Quelle dar, aus welcher man die Entwicklungen aus den Augen einer aktiven Handelnden und Zeitzeugin nachvollziehen kann. Bezugnehmend auf Hansen-Löve (1993) schreibt Städtke weiter, dass für die Künstler der Moderne vor allem die Selbstbeobachtung und „(...) eine „immanente Periodisierung“ ihres eigenen „Lebens-Werkes im Rahmen der Konzeption der ‚Lebenskunst‘ (žiznetvorčestvo) unabdingbare Pflicht (...)“²⁶⁴ war, um ihre Identität und ihren Stil zu erhalten. Als Mittel dazu dienten den Schriftstellern nicht-literarische Textgattungen wie die Form des Tagebuchs oder ein Briefwechsel, Memoiren und autobiographische Texte, bis „(...)zur bewußten Gestaltung und Selbstinszenierung seiner Biographie.“²⁶⁵ Die systematische Unterscheidung zwischen literarischen Werken und autobiographischen Dokumentationen fällt hier nicht immer leicht bzw. wurde obsolet, da im Symbolismus alle Texte eines Autors in den literarischen Diskurs eingebunden wurden bzw. einen „literarischen Subtext“ erhielten.²⁶⁶ Städtke behauptet, dass die frühe russische Moderne als ein „System literarischer und nicht-literarischer Texte, das seinen pluralen perspektivischen Fluchtpunkt jeweils in der „literaturnaja ličnost““ der einzelnen Autoren hat (...)“²⁶⁷, verstanden werden kann. Bezugnehmend auf die Worte von Brjusov in seinem Aufsatz „Über die Kunst“ (1899), in welchem er sagt, dass das Wesen eines Kunstwerkes die Persönlichkeit des Künstlers ist, beschreibt Städtke das „Dichter-Ich“ als zentrales, neues Thema und Form der Selbstenthüllung und –erkenntnis.²⁶⁸ Hellman erwähnt in seiner Publikation „Poets of Hope and Despair. The Russian Symbolists in War and Revolution (1914-1918)“ – aus dem Jahr 1995 - Nikolaj Minskij, der gegen den Realismus schrieb, sich für die Freiheit der Kunst

²⁶³ Hellman 1995: S. 5.

²⁶⁴ Städtke 1996: S. 11.

²⁶⁵ Städtke 1996: S. 12.

²⁶⁶ Vgl. Städtke 1996: S. 12.

²⁶⁷ Städtke 1996: S. 13.

²⁶⁸ Vgl. Städtke 1996: S. 19.

einsetzte und dafür einstand, sie nicht nur für soziale Zwecke zu benutzen. Er beschäftigte sich mit dem Ursprung des Lebens und dem „ego“.²⁶⁹

Die russischen Intellektuellen unter dem Einfluss der philosophischen Gedanken von Nietzsche, Tjutčev, Ibsen, Dostoevskij und Solovev waren auf der Suche nach einem neuen religiösen Bewusstsein:

„The source of a religious renaissance may be found in the Slavophile concept of Russia's religious mission in the Western world, which had been given artistic formulation by Dostoevsky and which was elaborated upon by many Russian Symbolists.“²⁷⁰

Pachmuss (1971) schreibt, dass es vor allem Ivanov, Blok und Belyj zu verdanken ist, dass der Symbolismus aus seinem ursprünglichen Zusammenhang, einer Art Protest gegen die vorherrschende „bürgerliche“ Dichtung, herausgerissen wurde und in eine neue Richtung aufbrach – in die metaphysische und mystische Philosophie einer neuen Weltanschauung. In einer anderen Publikation schreibt Pachmuss (1978), dass es vor allem Gippius und Merežkovskij zu verdanken ist, dass diese Entwicklung eintrat, vor allem dadurch, dass sie ihren Petersburger Salon für religiöse Fragen öffneten. Sie nennt dies die „zweite Periode“ von „art nouveau“ in Russland: „The literary aesthetes and early Decadents – individualists and rebels against the utilitarian ethic and radicalism of the prededing age- became attracted to mysticism and „reformed Christianity“.“²⁷¹ Die Symbolisten beharrten auf einer Verbindung zwischen Religion und Poesie. Sie waren überzeugt davon, dass nur religiöse Eingebung poetische Inspiration hervorrufen kann:

„This complex flood of ideas was closely linked to the developement of Russian Symbolism. As an aesthetic and mystical movement, Symbolism was an integral part of the cultural metamorphosis which took place in Russia between 1890 and 1910. This movement influenced Russian literature and art and stimulated an intense search for new ideals and ultimate values.“²⁷²

Vor der Jahrhundertwende beherrschte Prosa die Massen, und die Literaten sprachen von Sprachverfall, wie zum Beispiel Merežkoskij in seiner 1892 gehaltenen Vorlesung „O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury“. Er klagte die Literaturkritiker an, die russische Literatur in eine Krise geworfen zu haben. Ihr Verlangen

²⁶⁹ Vgl. Hellman 1995: S. 5-6.

²⁷⁰ Pachmuss 1971: S. 2.

²⁷¹ Pachmuss 1978: S. 6-7.

²⁷² Pachmuss 1971: S. 3.

nach nützlicher Literatur führte zu einer Vernachlässigung metaphysischer Fragen und ästhetischer Dimensionen. Die ersten symbolistischen Errungenschaften äußerten sich Mitte der 1890er Jahre. Valerij Brjusov, der sich selbst als Anführer der Bewegung sah, veröffentlichte 1894-1895 drei Gedichtbände unter dem Titel „Russkie simvolisty“, die einer neuen literarischen Revolution ihren Namen gaben.²⁷³

„Minskii and Merezhkovskii were both poets, but it is not in their poetry that the first artistic achievements of Russian symbolism are to be found. Theory was put into practice in the mid-1890's by Valerii Briusov, Konstantin Bal'mont, Fedor Sologub and Zinaida Gippius. Poetry became the main vehicle of the new movement, even if Merezhkovskii, Sologub and Gippius proved that prose could also be put into service of the new artistic sensibility.“²⁷⁴

Das Aufbrechen in ein neues Zeitalter der Kunst und der Wunsch nach Veränderung spiegeln sich bei Gippius in ihrer Wortwahl und ihrem Stil wider:

„Gippius [pflegt] (...) eine Ästhetik „A rebours“, die klischeehafte Bildwelten aufbricht durch Paradoxa und Antinomien, wie (...) „радость страдания“ (...). In diese Ästhetik (...) fügt sich der Geschlechtertausch des lyrischen Ichs gleichsam als ein weiteres paradoxaes Verfahren ein.“²⁷⁵

Die Symbolisten erhoben die Literatur wieder zur Kunst, speziell die Poesie. Gegen Ende der 1920er weicht die Poesie wieder der Prosa, als Gebrauchs- und Auftragsliteratur für den Massenleser.²⁷⁶ Die Symbolisten fanden eine neue poetische Sprache und lösten sich von den traditionellen Grenzen. Städtke (1996) zitiert hierzu Ivanov: „Die Aufgabe des Künstlers besteht nicht in der Mitteilung neuer Offenbarungen, sondern in der Offenbarung neuer Formen.“²⁷⁷

Die Tendenz zur Bildung von Zirkeln, Gruppierungen, Kreisen, Gesellschaften und Salons diente den symbolistischen Kunstschaaffenden als Plattform zur Darbietung ihrer Werke:

„It was the richest age for Russian poetry, and women figured prominently in it, as they had not done in Pushkin's time, during Russia's other, though less stellar, age of poetry. This later period was an age of groupings. It must be understood that the

²⁷³ Vgl. Hellman 1995: S. 5.

²⁷⁴ Hellman 1995: S. 6.

²⁷⁵ Ebert 1992: S. 24-25.

²⁷⁶ Städtke 1998: S. 4; Städtke 1996: S. 24.

²⁷⁷ Städtke 1996: S. 23.

nature of these groups was social as well as poetic.“²⁷⁸

Städtke meint hierzu, dass nur in Gemeinschaft das Individuum in Erscheinung treten konnte: „Der Künstler und Dichter versicherte sich seiner Identität in der elitären Gemeinschaft von Gleichgesinnten.“²⁷⁹ Als positiver Nebeneffekt daraus resultierten eine Wechselwirkung innerhalb der Künste und angeregte Diskussionen über Literatur, Kunst und Politik. Der Künstler selber war zu dieser Zeit ein Gespaltener und ständig auf der Suche nach seiner eigenen Identität und der seines Dichter-Ichs. Dies spiegelte sich sowohl in der Mode als auch in den öffentlichen, selbstdarstellerischen Auftritten wieder.

Eine gute Quelle, um die Psychologie der Intelligenz dieser Zeit nachvollziehen zu können, bietet Vladislav Chodasevičs Werk „Nekropol“. Seine in diesem Band festgehaltenen Erinnerungen gelten als einer der wichtigsten Zeitzeugenberichte der Umbruchphase von 1905 - 1920.²⁸⁰

Nach ihrer Übersiedelung nach St. Petersburg, fand sich Zinaida Gippius inmitten einer regen, literarischen Welt und machte Bekanntschaften mit Pleščeev, Polonskyj, Rubinstein, Pobedonoscev, Minskij, Tolstoj, Čechov, Majkov, Bal'mont, Gorkij und mit Akim Volynskij, dem Redakteur des „Severnyj vestnik“. Diese Zeitschrift, nebst anderen wie zum Beispiel „Mir iskusstva“, „Apollon“ oder die an das französische Vorbild „Mercure de France“ angelehnte Moskauer Zeitschrift „Vesy“, ermöglichte es jungen Autoren wie Sologub, Minskij, Gippius und Merežkovskij zu publizieren. Zinaida Nikolaevna veröffentlichte dort 1896 erstmals ihre Kurzgeschichten unter dem Titel „Novye ljudi“. Gippius hatte einen großen Einfluss auf ihre Zeitgenossen. Belyj war der Meinung, dass ihre Rolle in der Entwicklung der russischen Verssprache unterschätzt wurde. Er meinte, dass zum Beispiel Aleksandr Bloks poetische Technik auf ihren Experimenten zu Rhythmus und Metrik basierten.²⁸¹ Chodasevič war überrascht, dass Gippius in der westlichen Welt nicht bekannt war und war der Meinung, dass ihr Einfluss auf ihre Zeitgenossen zu wenig untersucht wurde.

Der Symbolismus in sich war keine homogene Bewegung, und es gab Unterschiede zwischen den Symbolisten, die von Beginn an wirkten und denjenigen, die erst später zur Bewegung dazustießen:

„More generally accepted than the term „decadents“ is the „older symbolists“ or the „first wave of symbolism“, a group which apart from Briusov, Balmont and

²⁷⁸ Heldt 1987: S. 116.

²⁷⁹ Städtke 1996: S. 23.

²⁸⁰ Vgl. Kissel 1996: S. 137.

²⁸¹ A.a.O.

Sologub also includes Merezhkovsky and Gippius. The „older symbolists“ started to publish in the 1890's, and their early poetry was characterized by aestheticism and a fin de siècle mood. Yet the difference between them were obvious and they were gradually to grow even greater. While Bal'mont and Sologub remained foreign or even hostile to Christianity for a long time, Merezhkovsky and Gippius (...) actively contributed to the emergence of a new religious consciousness in Russia, overcoming personal despair and isolation by subordinating their art to the promotion of spiritual values and a Christian sociality.“²⁸²

Die jüngere Generation der Symbolisten wie Blok, Belyj und Ivnaov war der literarischen Welt bereits durch Veröffentlichungen in den Zeitschriften „Novyj put“ und „Vesy“ bekannt. Das Verlagshaus „Zolotoe runo“ konzentrierte sich hauptsächlich auf Werke der Symbolisten dieser zweiten Welle. Die Termini „jüngere Symbolisten“ oder „Symbolisten der zweiten Welle“ beziehen sich nicht auf das Alter der Schriftsteller, sondern nur darauf, wann sie in die Welt des symbolistischen Schaffens eingetreten waren. Für diese Generation bedeutete der Symbolismus mehr, als nur eine literarische Bewegung:

“(...) it was an approach to life and the instrument for a religious mysticism. Beneath the surge of external events they perceived a hidden transcendental actuality. If for the “older symbolists” the poet was mainly “the creator of strictly private and purely artistic values”, then for the “younger symbolists” he was a theurgist and a visionary who could penetrate to hidden truths.”²⁸³

Nach der Revolution 1905 kam noch ein weiterer wichtiger Faktor in das Leben der jungen Schriftstellerin – die Politik. Gemeinsam mit ihrem Ehemann Merežkovskij unterstützte sie die links-demokratischen Kräfte. Ihre Kritik richtete sich nicht mehr länger nur gegen die orthodoxe Kirche, sondern auch gegen den autokratischen Zarismus. Diese Überzeugungen beschränkten sich nicht nur auf ihr professionelles Dasein als Literatin, sondern erstreckten sich auch auf ihr privates. Die Wohnung des Ehepaares Merežkovskij wurde zum Treffpunkt der Politiker:

«3. Н. и Д. С. жили рядом с Государственной Думой, и к ним доходило то, что делалось в центре России (...) Сегодня Милюков говорит о Распутине, завтра Керенский требует политической амнистии, послезавтра левая часть

²⁸² Hellman 1995: S. 8.

²⁸³ Hellman 1995: S. 9.

депутатов предает гласности дело военного министра Сухомлина, а еще через год или два -- с этой же трибуны объявляется отречение Николая II.»²⁸⁴

Zur Verbreitung der Ideen und Unterstützung der symbolistischen Bewegung wurden Zeitschriften und Verlage gegründet. Die literarische Zeitschrift „Vesy“ publizierte von 1904 -1909, und der Verlag „Skorpion“ arbeitete von 1900 – 1916. Nachdem die Bewegung 1910 in eine Krise stürzte, begannen neue Strömungen zu entstehen. Der Einfluss des Symbolismus sank, „Vesy“ und „Zolotoe runo“ wurden geschlossen. Futurismus und Akmeismus kritisierten den Symbolismus und seine Werte öffentlich. Außerdem schien es, als ob die ältere Generation der Symbolisten ihren literarischen Zenit bereits überschritten hatte: „Furthermore, in the 1910's it seemed that the „older symbolists“ had already given their best. The decline in the aesthetic standard of their work was obvious.“²⁸⁵

Zu Beginn des Krieges spalteten sich die Gemüter und neue Gruppierungen entstanden. Blok stand dem nicht negativ gegenüber und war zwar ein Befürworter des Krieges, aber vor einer vollständigen Begeisterung über den Krieg bewahrte ihn seine Liebe zu Russland. Vorher nahezu unzertrennlich sahen sich Gippius und Blok seltener und vermieden Gespräche über den Krieg. Wenn sie doch einmal darauf zu sprechen kamen, stritten sie darüber. Sie beschreibt es als „Tragedija bezotvetstvennosti“.²⁸⁶

Mit dem Eintritt Russlands in den 1. Weltkrieg und dessen Folgen veränderte sich das Dichterbild der Zeit und der Symbolismus wurde abgelöst von der Avantgarde. Vor allem die Futuristen bemühten sich darum, das Weltbild der Künste neu zu definieren.

„According to Sologub, the Russian symbolists had welcomed the World War in 1914, not as a struggle for territorial conquest and economic influence, or as mass annihilation, but as a phenomenon which on spiritual level was in harmony with their world view. (...) In reality the reactions of the symbolists to the World War were complicated and did not even conform to the dichotomy of acceptance or rejection.“²⁸⁷

Zinaida Gippius führte sporadisch ein Tagebuch zu dieser Zeit. In ihrem „Sinjaja kniga“ finden sich viele Stellen, die ihren Schock und ihre Abneigung gegenüber dem Krieg zum Ausdruck bringen. Hellman (1995) schreibt, dass man Gippius aufgrund ihrer Aussagen leicht als überzeugte Pazifistin einstufen könnte: „(...) killing is also murder when it is organized

²⁸⁴ Берберова в книге Гиппиус 2012.

²⁸⁵ Hellman 1995: S. 13.

²⁸⁶ Гиппиус 1991: стр. 238.

²⁸⁷ Hellman 1995: S. 1.

and sanctioned by the governments in the form of war.“²⁸⁸ Ihre Meinungen zum Krieg waren aber komplizierter und schienen sich oft zu widersprechen.²⁸⁹

„Gippius‘ first public comment on the war (...) „Tak nado – tak budet“, an article published on 8 August 1914, contains no traces of pacifism, despite the strong anti-war sentiments that were simultaneously recorded in her diary.“²⁹⁰

In diesem Kommentar schreibt Gippius über den Kern des Krieges und findet ihn in der Ambivalenz zweier Kulturen, der inneren und der äußeren bzw. der geistigen und der mechanischen. Nur durch einen Ausgleich der beiden kann eine harmonische Nation bestehen. Sie schreibt, dass, zum Beispiel, in Deutschland die mechanische Kultur die geistige in ihrer Entwicklung überholt hat und der Geist zum „Sklaven“ der Materie wurde:

„The result was that the forces behind the mechanical culture became destructive and Germany had turned into a Machine, not controlled by human reason and will, but left to its own devices. (...) the real enemy was not the German nation as such, but the naked, dominating, mechanical culture, that was stifling its „soul“.“²⁹¹

In diesem Sinne hatte der Krieg in den Augen Gippius‘ einen Zweck – Europa vom Zwang der Automatisierung zu befreien. Die spirituelle Komponente stand für sie im Vordergrund: „(...) she saw the role of the war in the spiritual development of humankind and the clash between the war and the ethical sense of the individual as issues of greater importance.“²⁹² Liest man ihre Tagebucheinträge, ergibt sich differenzierteres Bild. Es zeigen sich Schock und Unverständnis, aber auch eine deutliche Ablehnung Kriegen allgemein gegenüber: „(...) вообще война, всякая, -- зло, а только эта одна -- благо? (...) войне я скажу: никогда нельзя, но уже никогда и не надо.“²⁹³ Viele Fragen tauchten auf und die Politik stand im Fokus ihrer Gedanken. Doch nicht nur in ihren Tagebüchern finden sich Anti-Kriegselemente. In ihrem Gedicht „Ne budem kak solnce“ (1915) schreibt sie darüber, dass wahre Freiheit nicht in physischer Gewalt gefunden werden kann. Ihr Werk ist eine direkte Anlehnung an Bal’monts Gedicht aus dem Jahre 1903 - „Budem kak solnce“. Hellman ist der Meinung, dass Gippius durch die Kritiken an Schriftstellerkollegen ihr eigenes Gewissen beruhigen wollte:

²⁸⁸ Hellman 1995: S. 139.

²⁸⁹ Vgl. a.a.O.

²⁹⁰ Hellman 1995: S. 139.

²⁹¹ Hellman 1995: S. 140.

²⁹² Hellman 1995: S. 141.

²⁹³ Gippius 2003: S. 156. Eintrag vom 2. August 1914 .

„Behind Gippius‘ crusade against what she saw as a bestial nationalism and a lack of understanding of the tragic nature of the war, one suspects an attempt to appease her own conscience. Aware of her betrayal of her inner convictions, she projected her guilt upon others.“²⁹⁴

In ihrem Suchen nach Verständnis über den Krieg gab sie 1915 einen Band mit Briefen von Soldaten heraus – „Kak my voïnami pisali i čto oni nam otvečali“. Ihrer Meinung nach verblasen die Darstellungen der Kriegsliteratur neben wahren Berichten von Soldaten an der Front. Gippius befand sich in einem Konflikt, denn, sie schreibt, in jedem Schriftsteller steckt zuerst ein Mensch und als zweites erst der Künstler. Als Mensch, beeinflusst von den täglichen Geschehnissen, findet sich der Künstler in einer Position, die sich mit den Idealen der Kunst nicht vereinbaren lässt: „The normal condition for a writer during war was therefore a perpetual struggle between the human being and the artist.“²⁹⁵ Gippius verurteilte Autoren, die den Krieg in literarischen Motiven verwendeten und war der Meinung, dass es einen Verrat an der Kunst darstellte. Sie fand es aufgrund des persönlichen Bezuges psychologisch unmöglich ein wahrhaftiges Bild des Krieges zu geben: „The writer was doomed to be an outsider at the decisive moments in history, caught by the clash between his two incompatible roles.“²⁹⁶ Interessanterweise publizierte Gippius selber aber einiges an Kriegsliteratur. Unter ihrem eigenen Namen, aber auch unter dem Pseudonym Anton Krajnij publizierte sie Theaterstücke, Gedichte und Kurzgeschichten, teilweise veröffentlicht in der Zeitschrift „Golos žizni“. Die meisten ihrer Gedichte wurden erst 1918 veröffentlicht, da sie sich vor einer harten Zensur fürchtete. Kurze Ausführungen zu ihren kriegsrelevanten Werken können bei Ben Hellman (1995) nachgelesen werden.²⁹⁷

„Trapped as she was between an aversion to war and an acceptance of the war as an inescapable reality, between distrust of the written word and an irresistible wish to participate in the debate, she was unable to devote her energy wholly to anything except criticism of Russian chauvinism. Furthermore it was not in her interest to stir up anti-war feelings, as she had in fact accepted the necessity of a victory of the Allied Powers.“²⁹⁸

Im Winter 1916, schreibt Gippius, beginnt sie an einem ‚glücklichen‘ Ausgang des Krieges zu zweifeln. Sie bemerkt auch mit einer wachsenden Unruhe den stetig steigenden Einfluss von

²⁹⁴ Helman 1995: S. 146.

²⁹⁵ Hellman 1995: S. 147.

²⁹⁶ A.a.O.

²⁹⁷ Hellman 1995: S. 139 – 155.

²⁹⁸ Hellman 1995: S. 149.

Rasputin auf die Zarenfamilie und die lauter werdende kriegsfeindliche Einstellung der russischen Bürger. Nur durch eine grundlegende politische Veränderung könnte Russland gerettet werden. Kleinere Streiks interpretierte sie als Zeichen einer beginnenden Auflehnung der Bevölkerung. Einer Revolution gegenüber war sie positiv eingestellt. Eine Meinung, die sie aber nur in ihren Tagebüchern und elaborierten, kleinen Zirkeln ausleben konnte.²⁹⁹ Als 1917 die Februarrevolution stattfand, war sie sich der gewaltigen Bedeutung dieses Ereignisses bewusst und hielt alles detailliert in ihren Tagebüchern und später auch noch einmal in ihren Erinnerungen - „Živye lica“ - fest. Sie ging auf die Straße und sprach mit Petersburgern und revolutionären Soldaten:

„The atmosphere was electrifying. Gippius felt this initial stage of the revolution to be „bright as the first moments of love“. Blok (...) walked the streets of Petrograd as in a dream, intoxicated by freedom and joy. As in 1914, there was again the feeling of a wonderful, instantaneous metamorphosis (...)“³⁰⁰

Auch die Oktoberrevolution und die Folgen hielt sie schriftlich in ihren Tagebüchern fest. Durch die Lage ihrer Wohnung, die dem Taurischen Palais und somit der Duma gleich gegenüber lag, konnte sie vieles sogar von ihrem Balkon aus beobachten. „The comfortable, sheltered life that Russian writers had loved to scorn as petty-bourgeois soon became an impossibility.“³⁰¹ In den 1920er Jahren trat erneut eine grundlegende Veränderung ein. Städtke (1996) schreibt, dass der stetig größer werdende Einfluss der Bolševiki das Ende dieser vielseitigen literarischen Epoche forcierte, „(...) Schluß [macht] mit dem Individualismus in Kunst und Literatur, aber auch mit dem permanenten Wandel in Gesellschaft und Kultur.“³⁰²

9. Literarisches Selbstverständnis und Selbstdarstellung

“Hippius exhibited interest in expressing both male and female views on the relationship between the sexes and the need for defining new roles for man and women within (and outside) this interrelationship. She was equally adept at portraying the claustrophobia of women within old, outmoded views of male-

²⁹⁹ Hellman 1995: S. 219.

³⁰⁰ Hellman 1995: S. 249.

³⁰¹ Hellman 1995: S. 303.

³⁰² Städtke 1996: S. 37-38.

female relations, and at expressing the confusion of men in these changing times.”³⁰³

Zinaida Gippius’ Entscheidung manche Gedichte in maskuliner Form zu veröffentlichen und ihre Einstellungen zu Ehe und Sexualität, bieten ein breites Spektrum an Interpretationen. Ihre Ehe zu Merežkovskij, die in mehreren Quellen als rein intellektuelle Partnerschaft und emotional nicht zufriedenstellend beschrieben wurde, hielt bis zu seinem Tod. Gippius bekräftigte sogar nach 10 Jahren Ehe immer noch jungfräulich zu sein. Simon Karlinsky erwähnt einige Memoirenschreiber, die sich darüber auch Gedanken machten. Makovskij zum Beispiel war der Meinung, dass die Schriftstellerin ein Hermaphrodit war und biologisch nicht in der Lage war, heterosexuelle Beziehungen einzugehen.³⁰⁴ Sie stieß oft auf Unverständnis, doch aus ihren Gedichten, schreibt Karlinsky, geht klar hervor, wonach sie sich sehnte:

*“What is significant in literary terms is that the enormous burden of frustration which her need for love and the impossibility of consummation imposed on Gippius was powerfully expressed in her poetry.”*³⁰⁵

Und weiter bei Avril Pyman:

*“Hippius poetry is a celebration of love and death: love of God or the idea of God – everywhere; love of Christ – persistent, apologetic; a possessive, acquisitive, faithful love of souls; subtly erotic lyrical poems, often written as from a man to a woman, demanding, but not giving, love.”*³⁰⁶

Mit dem eigenen Geschlecht hatte Gippius anscheinend ein schwieriges Verhältnis. Sie äußerte sich sogar einmal kritisch in „Sinjaja kniga“ wegen einer Demonstration von Frauenrechtlerinnen im März 1917: “Мне с женщинами было не интересно (...)”³⁰⁷, doch wird im Laufe ihrer Biographie klar, dass dies nicht auf alle Frauen zutrifft. Sie unterhielt enge Freundschaften mit intellektuellen Künstlerpersönlichkeiten, wie sie selbst eine war, wie zum Beispiel mit Sofija Remizova-Dovgello, Poliksena Soloveva, Tatjana Manuchina und Greta Gerell.

„Als weiteres Erklärungsmuster bietet sich die bekannte Exzentrik der Gippius an. Sie liebte es, ihre Umwelt durch Mystifikationen und Paradoxien zu schockieren (...)“

³⁰³ Pachmuss 1978: S. 9.

³⁰⁴ Vgl. Karlinsky 1980: S. 8.

³⁰⁵ Karlinsky 1980: S. 8.

³⁰⁶ Pyman 1994: S. 45.

³⁰⁷ Ebert 1992: S. 23.

*[Dies] ist als Bestandteil und Ausdruck einer Ästhetik zu sehen, die der realistischen (Schein)harmonie in der Kunst dem Kampf ansagte und die Bewusstseinspaltungen, Dissonanzen, Gegensätze einer Endzeit zum Thema und Gestaltungsprinzip erhob.*³⁰⁸

Zlobin erwähnt in seinem Buch die besondere Beziehung von Gippius und Merežkovskij. Er meint, dass sie die führende, männliche Rolle in Anspruch nahm. Obwohl sie sich sehr feminin und er sehr maskulin gab, waren ihre Rollen in der kreativen Sphäre getauscht: „(...) on the creative and metaphysical plane their roles were reversed. She fertilized, while he gestated and gave birth. She was the seed, and he the soil (...)“³⁰⁹ Zu dieser Idee macht Zlobin mehrere Anspielungen und versucht sie durch Auszüge aus Gippius‘ Aufzeichnungen zu untermauern. Oft war es der Fall, dass Zinaida Nikolaevna eine Idee hatte und diese von Merežkovskij ausgeführt und publiziert wurde. Hierzu meinte sie aber, dass bei ihm diese Idee schon dagewesen wäre, nur nicht bewusst, und sie ihn lediglich darauf hingewiesen habe. Es kam auch vor, dass Gippius ihrem Mann Gedichte schenkte, die er unter seinem Namen publizierte. Zlobin meinte aber, dass es sofort offensichtlich war, dass diese Verse nicht von Merežkovskij stammten: „But that the poems are by Gippius is immediately apparent. Among Merezhkovsky’s poems they are like living roses among paper flowers.“³¹⁰ Karlinsky untermauert diese Meinung Zlobins und schreibt, dass die Grundideen wichtiger Werke Merežkovskijs wie z.Bsp. „Julian Otstupnik“, „Voskresšie bogi, ili Leonardo da Vinči“ oder „Petr i Aleksej“ auf Gedanken Gippius‘ beruhten. Obwohl Zinaida Nikolaevna ihm in der Poesie und in ihrer Originalität überlegen war, merkt Karlinsky aber an, dass Merežkovskij der bessere Literaturkritiker war. Seine Studien über Tolstoj, Dostoevskij und Gogol‘ stellen die Basis der heutigen Literaturwissenschaft in Bezug auf diese Autoren dar.³¹¹

Gippius‘ künstlerische Ambivalenz und der Drang, zuerst als Mensch und dann als Frau gesehen zu werden, äußert sich sprachlich in ihren Gedichten: “She wanted to be a poet, without any extra-literary considerations impairing the critical evaluation of her work. (...) Only after asserting herself as a human being could she insist on her womanhood.”³¹² Russische Schriftstellerinnen benutzten oft maskuline Verbindungen und Personalpronomen, um ihre wahren Identitäten zu verstecken - neben Zinaida Gippius wäre hierzu Poliksena Soloveva zu nennen. In einem Brief an ihren Vertrauten Dmitrij Filosofov schrieb Gippius

³⁰⁸ Ebert 1992: S. 24.

³⁰⁹ Zlobin 1980: S. 43.

³¹⁰ Zlobin 1980: S. 58.

³¹¹ Vgl. Karlinsky 1980: S. 5.

³¹² Pachmuss 1978: S. xii.

einmal: „В моем духе – я больше мужчина, в моем теле – женщина.“³¹³ Sie verwendete ihr gespaltenes Selbstempfinden als Inspiration und Quelle ihrer Kreativität.

*„(..) many conjectures, often ludicrous, were made concerning Hippius' predilection for using the masculine endings of a verb and personal possessive pronouns. Hippius herself explained to her friend Georgy Adamovich, a Russian writer in emigration, that she wanted to write poetry not just as a woman, but as a human being, „kak chelovek, a ne tol'ko kak zhenshchina.“*³¹⁴

Diese scheinbare seelische Spaltung in zwei Lager zieht sich durch ihr ganzes Leben. Zlobin erwähnt eine Begebenheit aus der Zeit, als sie und Merežkovskij sich kennenlernten:

*„When she met Merezhkovsky she still didn't know, hadn't yet decided whether she was the Madonna or the witch. Both possibilities attracted her. She did not, however, hurry with the decision because both principles coexisted splendidly within her.“*³¹⁵

Durch ihr androgynes Bewusstsein war sie empfänglicher für die utopischen Ziele und Ideale der Symbolisten. Sie sehnte sich nach transzendentaler Verschmelzung mit dem Göttlichen, nach idealer Liebe und äußerte in diesem Zusammenhang ihre Unzufriedenheit mit den Beschränkungen, welche durch das trieb- und instinktgeleitete Verhalten der menschlichen Natur, Steine in den Weg zur Freiheit und Kreativität legt.³¹⁶ Den Begriff „poetessa“ lehnte nicht nur Zinaida Gippius für sich selbst ab, auch Marina Cvetaeva und Anna Achmatova bestanden darauf, dass es in der Literatur und Kunst keine Frauenfrage gäbe.³¹⁷ Sie wollte sich nicht innerhalb eines feministischen Diskurses behaupten, sondern als autonome Kunstschaffende unter ihresgleichen. Während sie im privaten Leben die eher traditionelle, weibliche Rolle als fürsorgliche Ehefrau einnahm, ließ sie sich in ihrem öffentlichen, schriftstellerisch tätigen, Leben nicht unter das Licht diverser Frauenfragen stellen.³¹⁸ Legte sie das Weibliche in ihrer Tätigkeit als Literaturschaffende von Zeit zu Zeit ab, so war sie stets darum bemüht, äußerlich als attraktiv und feminin zu erscheinen. Von ihrem Zeitgenossen Petr Percov wurde sie in eine Riege gestellt mit den Frauen aus Botticellis Gemälden.³¹⁹

³¹³ Ebert 1992: S. 24.

³¹⁴ Pachmuss 1971: S. 17.

³¹⁵ Zlobin 1980: S. 39.

³¹⁶ Siehe Ebert 1992: S. 25.

³¹⁷ Ebert 1992: S. 21.

³¹⁸ Ebert 2004: S. 77.

³¹⁹ Ebert 1992: S. 24.

Die wahre Zinaida Gippius kann man nur in ihren Gedichten finden, so Zlobin. Obwohl sie zahlreiche Tagebücher, Briefe und Notizbücher hinterließ, und diese einen Einstieg bieten, findet sich ihre wahre Persönlichkeit nur in ihrer Lyrik, welche ihre wahre Autobiographie darstellt. Er weist aber auch darauf hin, dass der Leser wissen muss, wie diese zu lesen und zu interpretieren sind, denn sonst landet man in einem Labyrinth, aus dem es keinen Ausgang gibt³²⁰:

*“Hippius herself wrote that she considered her poetry ‘very contemporary, that is very particularized, strung in a way peculiar to me alone and, in this single-stringed quality, monotonous and therefore of no use to other people’. The thought of a reader who will understand her poetry is, for Hippius, the thought of a ‘miracle’ (...)”*³²¹

Novožilova meint, dass erst durch die Lektüre der Tagebücher der Zugang zu Gippius Persönlichkeit und ihrem Verhältnis zum Zeitgeschehen offengelegt wird:

*«В нем, наряду с жизненной динамикой, воссоздается становление личности самого автора. Пространственно-временная форма сообщений в Петербургских дневниках, охватывающих отрезок почти в пять лет, постоянно концентрируется авторским отношением к самому времени.»*³²²

Otšel’nik schreibt bezüglich Gippius’ Selbstdarstellung, dass der Ausdruck und die Selbstverwirklichung in Tagebuchform für sie von höchster Priorität war und sich darin viele Facetten ihrer Persönlichkeit realisieren.³²³

Die Darstellung ihres Lebens als Literatin tritt in dem Tagebuch „Černaja knižka“ fast vollkommen in den Hintergrund. Bei einer Hausdurchsuchung verneint sie die Frage eines „Genossen Savin“, ob sie noch für Zeitschriften und Zeitungen arbeite. Als Einnahmequelle der Merežkovskijs, neben dem Verkauf der persönlichen Besitztümer, nennt Zinaida Nikolaevna ihre Übersetzertätigkeiten:

«Дмитрий (Д. С. Мережковский) сидит до истощения, целыми днями, корректируя глупые, малограмотные переводы глупых романов для "Всемирной Литературы". Это такое учреждение, созданное покровительством Горького и одного из его паразитов -- Тихонова, для подкармливания будто бы интеллигентов. Переводы эти не печатаются -- да и незачем их печатать.

³²⁰ Vgl. Zlobin 1980: S. 31.

³²¹ Руман 1994: S. 45.

³²² Новожилова 2004.

³²³ Siehe Отшельник 2012.

Платят 300 ленинок с громадного листа (ремингтон на счет переводчика), а за корректуру -- 100 ленинок.

Дмитрий сидит над этими корректурами днем, а я по ночам. Над каким-то французским романом, переведенным голодной барышней, 14 ночей просидела.

Интересно, на что в Совдепиигодились писатели. Да и то в сущности, негодились. Это так, благотворительность копеечка, поданная Горьким Мережковскому.

На копеечку эту (за 14 ночей я получила около тысячи ленинок, полдня жизни) не раскутишься. Выгоднее продать старые штаны.»³²⁴

An manchen Stellen erwähnt sie Bücher, die sie gerade liest und schreibt ein paar Anmerkungen dazu. Am öftesten erwähnt sie den Schriftsteler Gor'kij und seine Verbindungen zur bolschewistischen Herrschaft. Je weiter die Petersburger Tagebücher voranschreiten, desto mehr lässt sich ein Rückzug der Schriftstellerin Gippius bemerken und ein Hervortreten einer scharfen Beobachterin, die, während sie ums Überleben kämpft, die Hoffnung für einen positiven Ausgang, für sich und Russland, nicht aufgegeben hat. Für mich könnten diese Aufzeichnungen nicht ehrlicher und offener sein, deswegen finde ich, vor allem in den letzten Bänden, keine Spur eines lyrischen Ichs, sondern nur den Menschen Zinaida Nikolaevna, ohne jedmögliche Distanz und Verfremdung. In „Sinjaja kniga“ hingegen drückte sie sich ab und zu auch in Gedichten aus.³²⁵ Bezugnehmend auf Hüttenberger und seine Einteilungen möchte ich hierzu darauf hinweisen, dass diese beiden Bücher aber in verschiedenen „Orten“ stattfinden. „Sinjaja kniga“ beginnt 1914, als politisch, sozial und privat vollkommen andere Umstände herrschten, als 1919 - der Zeitpunkt des Entstehens von „Černaja knižka“. Deswegen bin ich der Meinung, dass man sie individuell betrachten und im Falle einer umfassenderen Analyse im richtigen Kontext getrennt bearbeiten sollte. Auch Gräser merkt an, dass hier andere Gesetzmäßigkeiten vorliegen:

„Eine solche Selbstdarstellung wie im Tagebuch, die sich über weite Zeiträume erstreckt und von der Unmittelbarkeit des Erlebens gespeist wird, unterliegt notwendig anderen Gesetzen als künstlerisch abgerundete Formen, wie eine rückschauende Autobiographie, Memoiren oder Bekenntnisse.“³²⁶

³²⁴ Siehe Гиппиус 2012, Черная книжка.

³²⁵ Siehe Гиппиус 2003: стр. 188.

³²⁶ Gräser 1955: S. 59.

Er meint auch, dass es ein ordnendes Prinzip braucht um „(...) die Selbstdarstellung des Tagebuchs zur anspruchsvollen literarischen Form werden zu lassen.“³²⁷ Gerade bei Tagebüchern, die eine besonders lange Zeitspanne umfassen, ist die Suche nach einem ordnenden Prinzip, meiner Ansicht nach, eine unfruchtbare Arbeit, vor allem bei einer Schriftstellerin, die innerhalb der Aufzeichnungen mehrere Stile und Formen vereint, wie Gippius es tat. Es lohnt sich aber, die Tagebücher in dieser Hinsicht zu betrachten, weil sich viele Bedeutungsebenen erschließen. Die Tendenz zur Selbstinszenierung des Autors im Symbolismus war stark und Gippius etablierte sich selbst durch ihre Handlungen zu einer *femme fatale* der Literatur. Diese Entwicklung durch ihre eigenen Augen – in den Tagebüchern – mitzerleben ist faszinierend.

10. Schlussbemerkung

Tagebücher haben mich schon immer fasziniert und deswegen waren sie über die Jahre auch immer ein Fixpunkt auf meiner Leseliste. Jeder, der selbst einmal ein ernstzunehmendes Tagebuch geführt hat, weiß wieviele Wahrheiten und Geheimnisse den Seiten anvertraut werden. Vor allem bei solchen, die nicht zur Veröffentlichung auserkoren sind, findet sich ein einzigartiger Zugang in die Seele eines Menschen. Einen Autor nur über sein Werk kennenlernen zu wollen, ist meines Erachtens so ähnlich wie einen Schauspieler mit seiner Rolle zu identifizieren. Persönliche Aufzeichnungen öffnen ein Fenster, durch das sich ein anderer Blick öffnet. Unterstützen würde dies natürlich, wenn man mit den Originalhandschriften arbeitet, die mir im Rahmen dieser Arbeit aber leider nicht zur Verfügung standen. Ich habe versucht sämtliche Tagebücher von Zinaida Gippius in meinen kurzen Diskurs einzubringen. Vor der Beschäftigung mit diesen, kannte ich nur ihre Memoiren „*Živye lica*“ und den letzten Band der Petersburger Tagebücher, in der Übersetzung von Christa Ebert. Bereits diese zu lesen war faszinierend, nicht nur weil ich mich sehr für die Geschichte und Politik dahinter interessiere, sondern auch weil sie von einer großartigen Wortkünstlerin verfasst wurden, die mich alle paar Zeilen zum Nachdenken anregte und mich mit unerwarteten Sätzen in Schockmomente versetzte. Gippius wird mich sicher noch länger begleiten, denn ich weiß noch nicht annähernd genug über diese

³²⁷ Gräser 1955: S. 59.

faszinierende Persönlichkeit und durch ihre stetige literarische Tätigkeit, sind auch noch mehr als genug Publikationen vorhanden, die ich noch lesen werde.

Hatte ich zu Beginn der Diplomarbeit Angst, dass das Thema zu eng geschnitten ist, muss ich jetzt sagen, dass wahrscheinlich jedes der Tagebücher genügend Material und Ansätze für eine eigene Arbeit bietet. Gerade deswegen, weil sie so unterschiedlich gestrickt sind, können sie nicht in einen Topf geworfen werden, denn dabei würden viele interessante Ebenen verloren gehen. Ich habe versucht sie, soweit es möglich war, in Korrelation mit Jakobsons und Tomaševskijs Theorien zu setzen und denke, dass ich hier interessante Einblicke bieten konnte. Auch hier ist das Potential noch nicht vollends ausgeschöpft und vielleicht lohnt es sich für spätere Arbeiten diese Konzepte noch genauer und spezifischer umzusetzen. Im Rahmen dieser Arbeit habe ich versucht, Möglichkeiten und Wege aufzuzeigen, meine leitenden Forschungsfragen zu beantworten und im Prozess dessen, auch neue zu formulieren. Rückblickend auf die Literaturrecherche, kann ich sagen, dass die Literaturwissenschaft noch lange nicht fertig ist mit Zinaida Nikolaevna Gippius und ich hoffe, dass sich auch in Zukunft viele Slawisten mit ihr und ihren Werken beschäftigen werden.

11. Краткое содержание на русском языке

«Дневники Зинаиды Гиппиус: поэтичность и самоизображение»

1. Введение

Данная дипломная работа рассматривает вопросы связанные с творчеством Зинаиды Гиппиус, в особенности ее дневниковые записи. Это анализ о самореализации и самоизображении в ее творчестве, соединенный с теориями Томашевского и Якобсона. В своей статье «Литература и Биография» Борис Томашевский рассуждает о том, важно ли знать биографические факты автора, чтобы понимать его творчество. Роман Якобсон, автор теории поэтичности и образности языка, изучал вопрос: «Благодаря чему языковое сообщение становится произведением искусства?».

2. Дневник как литературный жанр

Популярность ведения дневников увеличивается в конце 18ого века. В то время Карамзин опубликовал «Письма русского путешественника» содержащие записи Екатериной II, а Болотов издавал свою многотомную автобиографию. К 20ому веку дневники вели уже практически все от интеллигентов и ученых, до людей искусства и студентов. В своем произведении «Дневники в русской культуре начала XX века» Николай Богомоллов напишет об этом явлении и о его научном исследовании в русском литературоведении. Большинство ученых XX века рассматривали дневники исключительно с точки зрения документальных свидетельств и точных данных об отношении автора к тем или иным людям и событиям. Внимание к художественному содержанию и поэтическому значению жанра дневника практически не уделялось.

Богомоллов заметил, что в жанре происходили ощутимые стилистические перемены, причем они коснулись не только изменения поэтического языка, но и самого принципа соотношения литературного и внелитературного. Расцвет же жанра приходится на конец XIX века. В статье «Дневники в русской культуре начала XX века» Богомоллов концентрирует свое внимание исключительно на том, как эволюционировало отношение к дневникам у людей, входивших в сферу русского

символизма и постсимволистских течений. Он ставит вопрос о причинах ведения дневников или отрицания их. В сфере символизма дневниковые записи велись практически всеми. Например, Василий Розанов даже делал заметки о том, где и когда он работал над своими произведениями.

3. Дневники Зинаиды Гиппиус

В течение всей жизни Зинаида Николаевна Гиппиус вела записи в дневниках. Самый известный из них, вероятно, ее «Петербургский дневник», в котором она писала о повседневной жизни русской интеллигенции во время революции. В начале она не хотела опубликовывать ее записи, особенно ранние, такие как «О Бывшем» и «Дневник любовных историй», потому что в них собраны самые личные мысли. Она называла их «мертвые в могиле». Теперь почти все дневники ее опубликованы. Вести такие записи во время революций было очень смелым поступком. Ее дневники отличаются от дневников, авторами которых были ее коллеги, например от «Дневника» Александра Блока. Он писал о великом значении исторических событий, а она о том, как повседневная жизнь стала нестерпимой и нечеловеческой, о цензуре, о вытеснении интеллигентов.

У Гиппиус разные формы дневников. В ранних дневниках речь идет о религии и любви, в «Литературном дневнике» собрана ее критика на творчество других писателей и поэтов, а в «интимных» дневниках Гиппиус писала о жестокости жизни до бегства Мережковских в Варшаву в 1919 году. В них она обрисует повседневную жизнь русской интеллигенции в начале XX века. Особенно последняя часть ее «Петербургского дневника» детально описывает ужасные события того времени. Богомоллов пишет о том, что слово «дневник» имеет у Гиппиус разные уровни значения. Более знамениты ее записи до середины 20-х годов, написанные в России, но и в эмиграции она продолжала вести свои рукописи. Их редко опубликовывали, но Владимир Злобин упоминает о них в своей книге «Тяжелая душа». Например о «Выборе?», который Гиппиус вела с 1929 до 1930 гг. Американский славист Темира Пахмусс перевела отрывки из него в свое произведение „Between Paris and St. Petersburg“.

3.1 «Дневник любовных историй»

Этот дневник впервые был опубликован в Париже спустя 25 лет после смерти Гиппиус. Она вела его с 1893 до 1904 гг.. Его главные темы - это любовь, религия и смысл жизни. Гиппиус пишет о возникновении и развитии религиозно-философских собраний в России. В своей статье американский славист Симон Карлинский рассматривает «любовные истории» Гиппиус через призму ее любовных отношений с другими современниками.

Ее брак с Мережковским Д.С. можно было назвать скорей интеллектуальным партнерством, чем взаимной страстью. В «Дневнике любовных историй» Гиппиус также размышляет о гомосексуальности, гетеросексуальности и бисексуальности.

3.2 «О Бывшем»

С 1899 до 1914 Гиппиус вела этот дневник. Она стремилась к новому религиозному сознанию в России. При этом она работала с Мережковским и Filosoфовым над книгой «Царство антихриста». Николукин замечает, что этот дневник являлся большей частью ее дореволюционной жизни.

3.3 «Петербургский дневник»

Самый известный из ее дневников Гиппиус вела с 1 августа 1914 до 23 декабря 1919. Он представляет собой собрание разрозненных записей из отдельных книг, «книжек», тетрадей, блокнотов. Вячеслав Отшельник пишет, что *«В них отчетливо выражена жизненная и мировоззренческая позиция Гиппиус, ее взгляды на Россию, религию, писателей-современников. В этих текстах - серьезные творческие усилия по созданию нового типа повествования: соединение публицистики, критики и художественного стиля.»*³²⁸ Этим она изменила целый жанр дневника. Она соединяет критику с публицистикой и искусством. Алина Новожилова пишет в своей диссертации, что «Петербургский дневник» Гиппиус представляет собой единство со сложной структурой, где собраны внутренние монологи, рассказы, лирика, воззвания к читателям, описание исторических событий, критика, фрагменты документов, письма и

³²⁸ Отшельник 2012.

многое другое. Новожилова подчеркивает, что *«Текст связан не только хронологией ведения записей и причинно-следственными элементами, а ассоциативностью, лейтмотивностью, субъектной организацией.»*³²⁹ Это дневник являет собой художественное единство с лирическим выражением. В заключение своей диссертации Новожилова пишет о том, что исследование поэтики в «Петербургских дневниках» показало, что эти записи более литературные, чем документальные. Заглавия отдельных частей связаны с настроением описываемых в них событий и имеют особую символику.

Первая часть называется «Синяя книга». Гиппиус вела эти записи с 1 августа 1914 года до 6 ноября 1917 года. Об этих дневниках существует легенда о том, что несколько страниц из них утеряны навсегда и были захоронены близ Санкт Петербурга. Автором этой легенды была, как ни странно, сама Гиппиус и придумала ее, чтобы сохранить свои записи для потомков. Вячеслав Отшельник считает, что страницы всегда оставались у нее, чтобы иметь постоянную возможность корректировки. «Синяя книга» была издана в 1929 году и Гиппиус сама написала к ней вступительную статью под названием «История моего дневника».

На следующий же день после окончания «Синей книги», Гиппиус начинает вторую часть своего «Петербургского дневника», которую будет вести вплоть до 12 января 1919 года. Она озаглавливает ее «Черные тетради». Их долго считали безвозвратно утерянными, но к счастью, вторая из трех тетрадей была найдена в государственной библиотеке в Петербурге. Судьба остальных частей до сих пор не известна. Одновременно с «Черными тетрадами» вел свои записи и Мережковский. Впоследствии они будут опубликованы под названием «Было и Будет».

Следующая часть «Петербургского дневника» Гиппиус – это «Черная книжка». По сравнению с другими дневниками она представляет собой короткие заметки, спонтанные наброски и обрывочные размышления. В рукописи видны замечания, исправления и почти везде не хватает данных. Только в самом начале указан год - 1919. В «Историй моего дневника» Гиппиус сама напишет об этом и заметит, что текст «Черной книжки», возможно, кому-то покажется неясным и поверхностным, но все-таки он является продолжением ее «Петербургского дневника» и должен рассматриваться в единстве с ним. К изданию «Черных книжек» в Софии в 1921 году она лично напишет вступительную статью.

³²⁹ Новожилова 2004.

Последняя часть «Петербургского дневника» Гиппиус – это «Серый блокнот», где описываются события с июня до декабря 1919 года. Впервые страницы из него были опубликованы в книге «Царство антихриста», над которой Гиппиус работала вместе с Мережковским и Философовым.

3.4 Поздние дневники

Ее «Варшавский дневник», часть которого впоследствии была издана под заглавием «Польша 20-ого года», является главой биографии ее мужа («Дмитрий Мережковский»). Вторая часть под названием «Возрождение» была издана личным другом Зинаиды Гиппиус Владимиром Злобиным. Первая записка «Варшавского дневника» датируется 24 Июня 1920ым годом, последняя – 1929ым годом. «Коринчевая тетрадь» рассказывает об отношениях между Гиппиус, Философовым и Савинковым с 1921 до 1925 гг. Дневник «Воображаемое» Гиппиус вела в течение нескольких дней 1918 года, и его не стоит связывать с ее «Петербургским дневником». Он отличается кратким объемом и насчитывает всего лишь несколько страниц размышлений о любви и жизненном пути поэта. В своем произведении под названием «Тяжелая душа» личный секретарь Гиппиус, Владимир Злобин, несколько раз упоминает об ее неизвестных и неопубликованных дневниках, которые она вела в эмиграции. Скорее всего, речь идет о рукописях, доставшихся ему по наследству от семьи Мережковских.

3.5 «Литературный дневник»

«Литературный дневник», изданный в 1908 году, является собранием критических статей и очерков, большая часть которых была опубликована еще до 1905 года в журналах «Новый мир» и «Мир искусства» под псевдонимом «Антон Крайнего». Хотя сама Гиппиус охарактеризовала эту книгу как «дневник», произведение сильно отличается от классического определения литературного жанра. В «Литературном дневнике» писательница объединяет статьи об искусстве, литературе, жизни.

Но в использовании принципа связи литературы с публицистикой Гиппиус была не первой. Уже Ф. М. Достоевский, столь любимый ею, опубликовывал свои краткие повести и воспоминания, которые он писал с 1873 года до 1881 года, в еженедельной

газете под заглавием «Дневник писателя». А, например, русский публицист, социолог и литературный критик Н. К. Михайловский вел с 1885 года до 1888 года свой «Дневник читателя». Почему Гиппиус решила опубликовывать свои рукописи именно под заголовком «дневники» до сих пор остается не ясным, так как об этом нет никаких упоминаний самой писательницы.

4. Борис Томашевский - «Литература и Биография»

Томашевский со своими коллегами из русского Формализма исследовал принципы поэтического языка. Его работы по стихосложению, поэтике, стилистике и текстологии является значительной частью в развитии основной теории литературы. Главный его труд «Теория литературы» опубликован в 1925ом году. До 1931ого года вышло шесть тиражей количеством 75.000 экземпляров. В 60ых годах ученые вновь обратили свое внимание к данной книге и перевели ее на разные языки. В статье «Литература и Биография» Томашевский рассуждает о значении биографии в контексте литературоведения. Во время раннего Формализма тенденция обращать внимание на автобиографические заметки увеличивается и теория «автор как человек» становится центром анализа. Автор утверждает, что биография является традиционной частью художественных произведений и хочет исследовать ее литературную функцию. Его интересует также и биографическая легенда жизни автора, как например, у Александра Блока, чья биография является, безусловно, необходимым пояснением к его творчеству. Томашевский пишет, что стихотворения Блока – это лирическая повесть о самом себе. В заключительной части своей статьи Томашевский разделяет понятия литературной и документальной биографии. Первая интересна литературоведам, вторая - историкам и биографам.

Немецкий литературовед Биргит Менцэл поддержит идею Томашевского и напишет о ней в своей статье «Биография – Образ поэта - Эпоха», где рассмотрит отношения между литературными и внелитературными аспектами языка. Она определит три фактора успешного решения этого вопроса: 1 – это отношение эпохи к личности поэта и к его биографии, 2 – вид жизненного пути автора и как он видит себя в жизни, 3 - данный литературный метод и подход ученого к изучению биографии. В 60ых-70ых годах советские литературоведы старались по-новому взглянуть на

отношение между человеком и историей. Они хотели установить нормативный образ писателя. В конце 80ых годов Менцэл отмечает смену парадигмы в общей литературе. В литературных биографиях она выделяет два компонента: литературный облик и литературную личность.

Большая часть стихотворения Гиппиус затрагивает темы из ее жизни. Она писала о том, что действительно с ней происходило, что ей пришлось пережить и прочувствовать. Подтверждением этому служат ее дневники. Владимир Злобин даже считает, что только вместе с ее дневниками можно понять творчество и характер поэта. Порой ее лирика проста для понимания, порой – наполнена скрытым смыслом. И в этом случае дневники помогают нам приподнять завесу ее тайны.

Зинаида Гиппиус раздвинула границы жанра, совместив литературное творчество с документальной точностью. Из-за многообразия литературных форм, используемых ею в своих «дневниках», сложно подвести их под одну классификацию. Например, ее «Литературный дневник» - собрание критики, «О Бывшем» - философские и религиозные размышления. По моему мнению, необходим индивидуальный подход и отдельный анализ в рассмотрении каждого из них.

5. Роман Якобсон - «Поэтичность»

В 1919ом году в рамках формалистического течения Роман Якобсон сформулировал принцип поэтичности. Он исследовал сущность поэтического языка и тот элемент, который превращает языковое выражение в поэтическое. Якубинский с Якобсоном и Томашевским сотрудничали в ОПОЯЗе. Уже в 1916ом году ими был выведен принцип отличия повседневных оборотов языка от поэтических. В 1934 году Якобсон написал статью, в которой поднимались вопросы принципов стихосложения, поэтические средства и общее определение поэтичности. По его утверждению поэтичность не может быть определена ни через содержание, ни через методы, так как все сюжеты могут стать темой поэзий, а методы находятся в постоянном изменении под властью времени. Дальше Якобсон поднимает вопрос правды в поэзии. В этом контексте он также обращается к дневникам и считает, что отношение между лирикой и дневниками не похоже на связь правды с поэзией, но сравнимо с фильмом – это разные съемки одного эпизода.

Он указывает на феноменологию, которая характеризует отличия сигнификата от сигнификанта. В данном случае поэзия выполняет сходную функцию. Якобсон пишет, что поэзия - есть язык в его эстетической функции. Этот тезис станет основной эстетикой раннего русского формализма.

На примере «Черной книжки» Гиппиус я хотела бы привести аргументы в пользу преобладающей поэтичности ее дневников. В модели коммуникации Якобсона сообщение несет в себе поэтическую функцию. Оно подчеркивает расстояние между знаком и предметом. Основное значение придается виду выражения.

Важно, что выбор Гиппиус дневниковых записей для выражения своих мыслей, может иметь различные причины. У дневников больше читателей чем, например, у лирики. Для понимания стихотворений требуется больше времени и концентрации внимания, так как основной смысл порой скрыт «между строк» и читатель вынужден самостоятельно искать его. С другой стороны, дневник подразумевает нечто личное, сокровенное и интимное, что ставит читателя на один уровень с писателем и вызывает большее внимание к его словам. Возможно, одна из этих причин повлияла на выбор Гиппиус в пользу жанра дневников.

В «Черной книжке» собраны повседневные заметки, газетные статьи, письма, внутренние монологи, стихи самой Гиппиус и других писателей. Она сознательно создавала различия в стиле повествования, чтобы привлекать внимание читателя и сохранять его живой интерес на протяжении всей рукописи.

Поэтичность дневников Гиппиус становится еще нагляднее при сравнении с записями, который вел ее близкий друг Дмитрий Философов. Интересно, что в обоих дневниках можно найти дословно повторяющиеся фрагменты текстов, что, скорее всего, указывает на близкое сотрудничество и творческое взаимодействие двух писателей. Текст Философова сухой, точный, неэмоциональный, как в исторической хронике автор приводит списки фактов, дат, названий и фамилий.

У Гиппиус эти факты оживают, наполняются душой и получают характер. Тот же самый материал изменяется до неузнаваемости. Цель Гиппиус не только в изложении исторических событий. Она рисует портреты действующих героев, описывает их реакции и чувства. Например, событие, описанное в записке 28 февраля 1917 года, встречается у обоих писателей, но только Гиппиус пытается пролить свет на личность Блока и рассказать нам ее мнение о нем.

6. Вывод

В рамке этой работы я попыталась охватить все дневники Зинаиды Гиппиус. Выбирая тему, я боялась, что доступной информации не хватит на целый диплом. Теперь я могу с уверенностью сказать, что, каждый из ее дневников представляет достаточный материал для отдельного исследования и заслуживает особого внимания.

Из-за многообразия литературных форм, используемых ею в своих «дневниках», сложно подвести их под одну классификацию. У каждого из них разные уровни значения и поэтому они должны рассматриваться и анализироваться отдельно.

Я старалась исследовать их через теории Якобсона и Томашевского и надеюсь, что моя аргументация является понятной. Существует также множество исследований этого вопроса, основывающихся на других теориях и точках зрения, которые несомненно представляют большой интерес для литературоведения. Я уверена, что в будущем исследованию творчества Зинаиды Гиппиус будет уделяться все большее значение и внимание ученых из разных стран.

12. Zusammenfassung

In dieser Diplomarbeit werden die Tagebücher von Zinaida Nikolaevna Gippius in Hinsicht auf das Konzept der Literarizität, den Zusammenhang von Literatur und Biographie und das literarische Selbstverständnis untersucht. Hierbei konzentriere ich mich insbesondere auf ihr „Petersburger Tagebuch“, welches aus mehreren Heften, Büchern und Notizblöcken besteht, jedoch als ein Ganzes gesehen werden soll. Ein einführendes Kapitel mit einem kurzen Überblick über den biographischen Werdegang und das Werk von Gippius sollen dem Leser die zeitgeschichtliche Einordnung ermöglichen und im Laufe der Arbeit öfters erwähnte Personen in Zusammenhang setzen. Kapitel 3 „Tagebuch“ setzt sich theoretisch mit der Gattung auseinander und stellt einige Interpretationsansätze vor. Für das Tagebuch als autobiographische Gattung erwähne ich Hocke, Boerner und vor allem Dusini, der versucht Eigenheiten dessen zu definieren und sich weiters mit den Topoi in der Rede über Tagebücher auseinandersetzt. In diesem Zusammenhang betrachtet er die Konzepte der Formlosigkeit, des Monologischen und des Privaten kritisch. Ein weiterer ausführlich behandelter Aspekt wäre das Tagebuch als literarische Produktion. Durch Beispiele von Gräser, Dusini und Boerner wird versucht eine Abgrenzung zwischen literarischem und privatem Tagebuch vorzunehmen. Gräser definiert formale Gesichtspunkte und sogenannte „Kompositionselemente“. Diese nennt er Formdynamismus, Wiederholung, Zeitfolge und Geschichtlichkeit. Als möglichen Unterscheidungsfaktor bietet sich die Intention des Autors zur Veröffentlichung der Aufzeichnungen an. Erwähnt wird in Folge auch, dass es bei editierten Editionen zu Verfälschungen kommen kann. Anschließend wird der aktuelle Stand der Forschung in Bezug auf die Gattung Tagebuch und die Publikationen über Zinaida Gippius und die aktuelle Tagebuchforschung in Russland betrachtet. In dessen Folge gehe ich näher auf Gippius‘ sämtliche Tagebücher ein und konzentriere mich vor allem auf ihr „Petersburger Tagebuch“. Zurückkehrend auf meine Forschungsfragen wird daraufhin näher auf Boris Tomaševskij und seine Überlegungen zu Biographie und Literatur und auf Roman Jakobson und seine Theorie der Literarizität eingegangen. Beide Konzepte versuche ich auf die Tagebücher von Zinaida Gippius anzuwenden und mit Argumenten zu belegen. Abschließend gehe ich noch auf meinen zweiten Forschungsschwerpunkt, das literarische Selbstverständnis und die Selbstdarstellung in den Werken, ein.

13. Abstract

In this diploma paper I analyse the diaries of the Russian émigré poet Zinaida Gippius (or Hippus) using the concepts of poeticity, the coherence between biography and literature and the author's literary self-conception. In detail I write about her "Petersburg Diary", which consists of a few single books, notebooks and booklets that belong together and follow each other chronologically. In the beginning I provide an introductory chapter about the life and work of Zinaida Gippius, in order to locate often mentioned individuals, places and the political and social context in which her diaries are set. Furthermore, I will provide a critical overview of the international literature on the genre, focusing on the works of Russian literary scholars and recent publications on both the themes of her work and research on Gippius herself. I will assess the diaries using the literary concepts of Boris Tomashevsky, which centre on the importance of knowing biographical facts in understanding the works of an author, and Roman Jakobson, who established the term poeticity within the structural analysis of language during the period of Russian Formalism in the early twentieth century. The concluding chapter will be on the author's self-conception within her diaries, the image she paints of herself and the circumstances and social life of literary circles in St. Petersburg until 1920.

BIBLIOGRAPHIE

1. Deutschsprachige Quellen

BOROWSKY, Kay: Sinaida Hippus. In: HIPPIUS, Sinaida: Verschiedener Glanz. Gedichte. Briefe an Nina Berberowa und Wladislaw Chodassewitsch. Berlin: Oberbaum. 2002.

DUSINI, Arno: Tagebuch. Möglichkeiten einer Gattung. Habilitationsschrift. Wien: 2002.

EBERT, Christa: Die Gesichter der Sinaida Hippus. In: GIPPIUS, Zinaida N.: Petersburger Tagebuch. Berlin: Aufbau Verlag. 1993. Seite 129 - 133

EBERT, Christa: Zinaida Gippius – eine antiweibliche Dichertin. In: Göpfert, Frank (Hg.): Russland aus der Feder seiner Frauen. Zum feministischen Diskurs in der russischen Literatur. München: Verlag Otto Sagner, 1992, S. 21-28.

EBERT, Christa: “Die Seele hat kein Geschlecht”. Studien zum Genderdiskurs in der russischen Kultur. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2004.

GIPPIUS, Zinaida N.: Petersburger Tagebuch. Berlin: Aufbau Verlag. 1993

GRÄSER, Albert: Das literarische Tagebuch. Studien über Elemente des Tagebuchs als Kunstform. Dissertation. Saarbrücken: West-Ost-Verlag, 1955.

GÖRNER, Rüdiger: Das Tagebuch. Eine Einführung. München, Zürich: Artemis-Verlag. 1986.

HANSEN-LÖVE, A. (et al): Ankünfte. An der Epochenschwelle um 1900. München: Wilhelm Fink. 2009.

HEBBEL, Friedrich: Tagebücher. München: DTV. 1984.

HERZBERG, J. (et al): Vom Wir zum Ich. Individuum und Autobiographik im

- Zarenreich. Köln: Böhlau Verlag. 2007.
- HIPPIUS, Sinaida: Verschiedener Glanz. Gedichte. Briefe an Nina Berberowa und Wladislaw Chodassewitsch. Berlin: Oberbaum. 2002. Nachwort von Kay Borowsky
- HOCKE, Gustav René: Europäische Tagebücher aus vier Jahrhunderten. Motive und Anthologie. Wiesbaden, München: 1978. In: DUSINI, Arno: Tagebuch. Möglichkeiten einer Gattung. Habilitationsschrift. Wien: 2002.
- JAKOBSON, Roman: Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921 – 1971. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1979.
- JANNIDIS, F.(et al): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2000.
- JUST, Rainer: Ich bin Literatur. Artikel vom 27.06.2008. Online unter:
<http://diepresse.com/home/spectrum/literatur/394504/Ich-bin-Literatur>
 (27.08.2012)
- KEMPOWSKI, Walter: In: Spiegel special Heft 10 (1994), S. 14.
- KISSEL, Wolfgang Stephan: Dichternachruf und kulturelles Gedächtnis. In: Städtke, K.(Hg.): Dichterbild und Epochenwandel in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Bochum: Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer, 1996. S. 137-167.
- LAUER, Reinhard: Geschichte der russischen Literatur. München: C.H. Beck Verlag. 2000
- MENZEL, Birgit: Biographie – Dichterbild – Epoche. Methodologische Überlegungen am Beispiel der russischen Avantgarde. In: STÄDTKE, Klaus (Hg.): Dichterbild und Epochenwandel in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Bochum: Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer, 1996. S. 217 – 226.
- MISCH, Georg: Geschichte der Autobiographie. 4 Bände in 8 Halbbdn. Verschiedene

Auflagen, zuletzt: Frankfurt am Main 1962-1976. Zitiert in: DUSINI, Arno: Tagebuch. Möglichkeiten einer Gattung. Habilitationsschrift. Wien: 2002.

RUSINEK, Bernd-A. (et al.): Einführung in die Interpretation historischer Quellen. Paderborn: UTB für Wissenschaft, 1992.

SARTRE, Jean-Paul: Der Idiot der Familie. Gustave Flaubert 1821-1857. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. 1977-1990. In: DUSINI, Arno: Tagebuch. Möglichkeiten einer Gattung. Habilitationsschrift. Wien: 2002.

STÄDTKE, Klaus (Hg.): Dichterbild und Epochenwandel in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Bochum: Universitätserlag Dr. N. Brockmeyer, 1996.

STÄDTKE, Klaus (Hg.): Welt hinter dem Spiegel: zum Status des Autors in der russischen Literatur der 1920er bis 1950er Jahre. Berlin: Akademie Verlag, 1998.

WALSER, Martin: In: Spiegel special Heft 10 (1994), S. 12.

2. Englischsprachige Quellen

BERBEROVA, Nina: The Italics Are Mine. New York: Harcourt, Brace & World Inc. 1969.

HELDT, Barbara: Terrible Perfection. Women and Russian Literature. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. 1987.

HELLBECK, Jochen: The Diary between Literature and History: A Historian's Critical Response. In: Russian Review, Nr. 63 (2004), S. 621-629.

HELLMAN, Ben: Poets Of Hope And Despair. The Russian Symbolists In War And Revolution (1914 – 1918). Helsinki: Institute for Russian and East European Studies. 1995.

- KARLINSKY, Simon: Introduction. In: ZLOBIN, Vladimir A.: A difficult soul: Zinaida Gippius. Berkeley: University of California Press. 1980
- LANGFORD, Rachael; WEST, Russell (Ed.): Introduction: Diaries and Margins. In: Marginal Voices, Marginal Forms: Diaries in European Literature and History. Amsterdam. 1999. S. 6-21.
- PACHMUSS, Temira: Zinaida Hippius: An Intellectual Profile. Carbondale u.a.: Southern Illinois University Press u.a., 1971.
- PACHMUSS, Temira: Introduction. In: ГИППИУС, З. Н.: Живые лица. Reprint of the edition Prague 1925 with an introduction by Temira Pachmuss. München: Wilhelm Fink Verlag. 1971.
- PACHMUSS, Temira: Between Paris and St. Petersburg. Selected Diaries of Zinaida Hippius. Urbana u.a.: University of Illinois Press. 1975.
- PACHMUSS, Temira: Women Writers in Russian Modernism. Urbana u.a.: University of Illinois Press. 1978.
- PAPERNO, Irina: What Can Be Done With Diaries? In: Russian Review, Nr. 63 (2004), S. 561- 573.
- PRESTO, Jennifer: The Androgynous Gaze of Zinaida Gippius. In: Russian Literature, Juli 2000, Nr. 48, S. 87-115.
- PYMAN, Avril: A history of Russian Symbolism. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- ZLOBIN, Vladimir A.: A difficult soul: Zinaida Gippius. Berkeley: University of California Press. 1980

3. *Russischsprachige Quellen*

АДАМОВИЧ, Георгий: Одиночество и свобода. Москва: Издат. «Республика». 1996

АДАМОВИЧ, Георгий: «Живые лица» З. Гиппиус. In: НИКОЛЮКИН, А.Н. (сост.): З.Н. Гиппиус: pro et contra: личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей. Санкт Петербург: Издат. Русской Христианской Гуманитарной Академии. 2008a. стр. 591 - 593

АДАМОВИЧ, Георгий: Второй том «Живых лиц» З. Гиппиус. In: НИКОЛЮКИН, А.Н. (сост.): З.Н. Гиппиус: pro et contra: личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей. Санкт Петербург: Издат. Русской Христианской Гуманитарной Академии. 2008b. стр. 594 - 597

БЕРБЕРОВА, Нина: Предисловие. In: ГИППИУС, Зинаида Н.: Дневники. Online-Zugriff am 06.12.2012. http://az.lib.ru/g/gippius_z_n/text_0070.shtml

БОГОМОЛОВ, Николай А.: Дневники В Русской Культуре Начала XX Века. Тыняновский сборник. Тыняновские чтения (4). Москва/Рига: 1990, стр. 148-158.

БЛОК, Александр: Дневник. Москва: «Советская Россия», 1989.

ГИППИУС, Зинаида Н.: Автобиографическая заметка. – Русская литература XX века: 1890 – 1910. Под редакции С.А. Венгерова. Москва: Мир. 1963

ГИППИУС, Зинаида Н.: Стихотворения. Живые лица. Москва: Издат. «Художественная литература». «Забытая книга». 1991

ГИППИУС, Зинаида Н.: Собрание сочинений. Дневники 1893-1919. Москва: Русская книга. 2003.

ГИППИУС, Зинаида Н.: Дневники. Online-Zugriff am 06.12.2012. http://az.lib.ru/g/gippius_z_n/text_0070.shtml

ИВАСК, Юрий: З.Н. Гиппиус Живые лица. In: НИКОЛЮКИН, А.Н. (сост.): З.Н. Гиппиус: pro et contra: личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей. Санкт Петербург: Издат. Русской Христианской Гуманитарной Академии. 2008. стр. 920 - 922

История русской литературы конца XX века. Библиографический указатель. Под редакцией К.Д. Муратовой. Изд. Академии Наук СССР. М.-Л. 1963

ЛАВРОВ, А.В.: "...ТОЛЬКО СЛОВА ОСТАНУТСЯ". «Новый Мир» 2000, №4. Online unter: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/4/lavrov-pr.html (04.01.2013)

МЕРЕЖКОВСКИЙ, Дмитрий: Было и Будет. Дневник 1910–1914. 1915. Online unter: http://www.ereading.org.ua/bookreader.php/97224/Merezhkovskiii_Bylo_i_budet._Dnevnik_1910_-_1914.html (20.09.2012)

НИКОЛЮКИН, А.Н.: Зинаида Гиппиус и ее дневники (в России и эмиграции). Вступительная статья. In: ГИППИУС, Зинаида Н.: Собрание сочинений. Дневники 1893-1919. Москва: Русская книга. 2003.

НИКОЛЮКИН, А.Н. (сост.): З.Н. Гиппиус: pro et contra: личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей. Санкт Петербург: Издат. Русской Христианской Гуманитарной Академии. 2008.

НОВОЖИЛОВА, Алина Михайловна: Петербургские дневники Зинаиды Гиппиус ("Синяя книга", "Черные тетради", "Черная книжка", "Серый блокнот"): проблемы поэтики жанра. Диссертация. Санкт-Петербург: 2004.

ОТШЕЛЬНИК, Вячеслав: Петербургские дневники Зинаиды Гиппиус (по материалам автореферата Новожиловой А. М). 2007 – 2009. Online-Zugriff am 06.12.2012 <http://subscribe.ru/archive/lit.graph.dnevnikovedenie/200909/27172803.html>

ПАХМУСС, Темира: Зинаида Гиппиус: Nupatia двадцатого века. Frankfurt am Main (et

al): Peter Lang Verlag. 2002.

“Петербургский дневник” З. Гиппиус за 1917 год: Текстологический анализ.

Санкт-Петербург. Online-Zugriff am 06.12.2012. Autor unbekannt.

http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=%D0%B4%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D0%B3%D0%B8%D0%BF%D0%BF%D0%B8%D1%83%D1%81&source=web&cd=4&cad=rja&ved=0CEQQFjAD&url=http%3A%2F%2Fgoncharov-sa.narod.ru%2Fseminar.doc&ei=CofAUO7OJovOsgbcnICYAw&usg=AFQjCNHNU7ZwJMA44pu9tbv_VXPXCTdc3A

Русская литература XX века: 1890 – 1910. Под редакцией С.А. Венгерова. Москва: Мир. 1963

СТРУВЕ, Глеб П.: Русская литература в изгнании: опыт исторического обзора зарубежной литературы. Нью-Йорк: Издат. им. Чехова. 1956

ТАРТАКОВСКИЙ, А. Г.: Русская Мемуаристика. XVIII-первой половины XIX в. От рукописи к книге. Москва: Наука. 1991.

ХОДАСЕВИЧ, Владислав: З.Н. Гиппиус «Живые лица» I. и II. тт. In: НИКОЛЮКИН, А.Н. (сост.): З.Н. Гиппиус: pro et contra: личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей. Санкт Петербург: Издат. Русской Христианской Гуманитарной Академии. 2008. стр. 600 - 607

ХРИСАНФОВ, Валентин И.: Д.С. Мережковский и З. Н. Гиппиус: Из жизни в эмиграции. Санкт Петербург: Издат. СПбУ. 2005

LEBENS LAUF

Manuela Wolfmayr BA

geboren am 19.03.1985 in Linz

Universitäre Ausbildung

2005 - 2013	Universität Wien, Geistes- und Kulturwissenschaftliche Fakultät, Institut für Slawistik Studiengang Slawistik - Russisch
2005 - 2010	Universität Wien, Geistes- und Kulturwissenschaftliche Fakultät, Institut für Kultur- und Sozialanthropologie
09/ 2009 – 01/ 2010	Herzen Universität, St. Petersburg, Auslandssemester

Weitere Schulen, Sommerkurse, Sprachschulen & Sprachkurse

August 2010	„Studia Academica Slovaca“, Comenius Universität, Bratislava, Slowakei
Februar 2009	Sprachschule „Enjoy Russian“, Petrozavodsk, Russland
August 2006	Österreichisch-russisches Sommerkolleg „Tandem“, Nižnij Novgorod, Russland
2003 - 2005	Berufsschule 7, Linz, Buchhandel
1999 – 2003	Bundesoberstufenrealgymnasium, Linz
1995 – 1999	Hauptschule, Gramastetten
1991 - 1995	Volksschule, Lichtenberg

Berufserfahrung

2003 - heute	Thalia.at Buch & Medien GmbH, Buchhändlerin
---------------------	---

Sprachkenntnisse

Deutsch	Muttersprache
Englisch	sehr gute Kenntnisse in Wort und Schrift
Russisch	gute Kenntnisse in Wort und Schrift
Slowakisch	leicht fortgeschritten