



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

Frauen schreiben Geschichte

Katharina II. die Große in historischen Romanen

verfasst von / submitted by

Elvira Otchenashenko

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2021 / Vienna, 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 190 362 333

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Russisch UF Deutsch

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Johann Sonnleitner

Allen Frauen meiner Familie

Herzlichen Dank an meine Mama und Oma

Всім жінкам мого роду

Щиро дякую мамі і бабусі

Danksagung

Einen herzlichen Dank an meine Familie, die alle meine Anfänge befürwortet.

Einen großen Dank an meine Freunde, die mich begleiten.

Einen besonderen Dank an Herrn Mag. Thomas Tommasi für seine Unterstützung.

Herrn ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Johann Sonnleitner möchte ich für sein Engagement und seine interessanten Lehrveranstaltungen danken.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Zur Begriffserklärung des historischen Romans.....	4
3. Kurzer Überblick zur Biographik	6
4. Historischer Roman von Frauen.....	8
4.1 Frauen in der Geschichte des historischen Romans	8
4.2 Weibliche Figuren und Themen im historischen Roman von Frauen	9
5. Aktualität des Themenbereiches in historischen Romanen.....	16
5.1 Marta Karlweis	16
5.1.1 Zur Themenwahl <i>Das Gastmahl auf Dubrowitz</i> (1921).....	17
5.1.2 Literarisches Bezugsmaterial.....	20
5.1.3 Über Textstruktur und Erzählverfahren.....	24
5.2 Gina Kaus	26
5.2.1 Zur Themenwahl <i>Katharina die Große. Biographie</i> (1935)	27
5.2.2 Literarisches Bezugsmaterial.....	30
5.2.3 Über Textstruktur und Erzählverfahren, Handlung und Aufbau des ersten Kapitels.....	32
5.3 Elisabeth Freundlich.....	36
5.3.1 Zur Themenwahl <i>Der Eherne Reiter</i> (1960)	37
5.3.2 Literarisches Bezugsmaterial.....	41
5.3.3 Überlegungen zur Textinterpretation, Erzählverfahren.....	43
6. Textanalysen	46
6.1 Auf der Spur nach Fakten in <i>Das Gastmahl auf Dubrowitz</i> (1921)	46
6.1.1 Die Figur Marschallin Tschernitschewa.....	47
6.1.1.1 Das faktische über die Marschallin Černyševa	49
6.1.2 Feldmarshall Černyšev	52
6.1.3. Die Darstellung der Landgute	53
6.1.3.1 Gutshof Tschertschersk	53
6.1.3.2 Gutshof Dubrowitz	54
6.1.3.2.1. Gutshof Dubrowitz	55
6.1.4 Existenz zweier Welten	56
6.1.4.1 Graf Orloff.....	59
6.1.4.2 Fürst Potemkin	59
6.1.4.3 Phalajew	61
6.1.5 Potemkinsche Dörfer.....	63
6.2 Versuch einer Parallelanalyse <i>Katharina die Große. Biographie</i> (1935) und <i>Der eherne Reiter</i> (1960)	64

6.2.1 Tod Peters III. und Nachweise der Mitwirkung Katharinas II.	65
6.2.2 Machtergreifung	68
6.2.3 Figurenkonstellationen	69
6.2.3.1 Bildungsfreundinnen	69
6.2.3 Katharina II. und Orlov	72
6.2.4 Katharina II. und Panin	77
6.2.5 Katharina II. – Welteroherin. Kleopatra und Cäsar	79
6.2.5.1 Zweisamkeit Katharina II. und Potemkin.....	83
6.2.6 Katharina II. und Falconet.....	85
7. Das Bild Katharinas der Großen in der Literatur, im Theater und in der Filmkunst der 1920er und 1930er Jahre	90
8. Resümee über das Bild Katharinas in historischen Romanen	92
9. Conclusio	105
10. Anhang	109
10.1 Historischer Hintergrund der Reise von Katharina II auf die Krim 1787	109
10.2 Das Reitermonument	112
11. Literaturverzeichnis	118
12. Abstract	129

1. Einleitung

In letzter Zeit genießt die weibliche literarische Tätigkeit seitens der Forschung eine große Aufmerksamkeit. Im Bereich der Frauenliteratur wird umfassend im deutschsprachigen Raum geforscht. Ganze Bände werden von der *Deutschen Literatur von Frauen*¹ herausgegeben und diese behandeln in ihren Studien verschiedene literarische Prozesse und das literarische Schaffen von Frauen in Bezug auf kultur-gesellschaftliche Entwicklungen. In Zwischenzeit hat sich die Frauen- und Gender-Forschung erweitert. Unterdessen zeigen zahlreiche Studien, dass sich der Vorwurf der mangelnden Qualität der Werke als Vorurteil herausstellt.²

Außerdem werden die Biographien der wenig bekannten Schriftstellerinnen berücksichtigt. Sie werden von Wissenschaftlerinnen rekonstruiert, mit einem Nachwort versehen und herausgegeben. Wichtig erscheint das deswegen, weil in der Folge der Machtergreifung der NS-Kräfte und deren Handlungspolitik in den 30er Jahren des vergangenen Jahrhunderts eine kritische Situation im Kulturleben entstand. Wie die Daten zeigen, erlebten einige Werke durch den Nationalsozialismus ein schreckliches Schicksal. In der Liste der verbannten Bücher findet man unter dem Namen Marta Karlweis mit ihren zwei Büchern dem Roman *Amor und Psyche auf Reisen* (1928) und die ihrem Mann gewidmete Biographie *Jakob Wassermann* (1935) und sämtliche Bücher von Gina Kaus.³ In dieser Hinsicht sind viele Bücher in Vergessenheit geraten, zum Teil nur in Archiven oder als einzelne Exemplare als Antiquität auffindbar und aus diesem Grund neu aufgelegt. Einige verfolgte Autorinnen und ihre Werke sind vorwiegend für die breite Leserschaft unbekannt geblieben.⁴

In dieser Aufarbeitung wurde bereits einiges getan. Jedoch zählt die literaturwissenschaftliche Frauenforschung zu den jungen Fachrichtungen. Im Hinblick auf die unüberschaubar gewachsene Anzahl an Schriftstellerinnen seit dem 19. Jahrhundert und ihre zahlreichen literarischen Werke bleiben einige Gebiete der Literatur von Frauen wenig erforscht und verlangen ein weiteres Zutun der Wissenschaft.⁵

Das Augenmerk liegt in diesem Fall auf der Untersuchung der österreichischen Frauenliteratur und es sind literarische Texte gemeint, die aus der Feder von österreichischen Autorinnen

¹ Brinker-Gabler, Gisela: *Deutsche Literatur von Frauen 19. und 20. Jh.* Band 2., Beck: München, 1988. S. 9.

² Vgl.: Schmid- Bortenschlager, Sigrid: *Österreichische Schriftstellerinnen. 1800-2000. Eine Literaturgeschichte.* WBG: Darmstadt, 2009, S. 9.

³ <https://verbrannte-und-verbannte.de/>

⁴ Vgl.: Brinker-Gabler: 1988, S. 305.

⁵ Vgl.: Ebd.: 1988, S. 9.

stammen. Es gibt viele Bereiche, zu denen keine Studien vorhanden sind oder sie werden erst untersucht. Diese Tatsache ermöglicht das Untersuchungsspektrum zu erweitern.

Der Titel der vorliegenden Arbeit *Frauen schreiben Geschichte* klingt wie ein Titel aus den feministischen Flugblättern des beginnenden 20. Jahrhunderts und ruft allgemein zum Umbruch des weiblichen Denkens auf. Er wurde mit der Überlegung gewählt, den weiblichen Beitrag in der Welt der Literatur, Kultur und Geschichte in seiner Wichtigkeit und Größe aufzuzeigen. In dieser Arbeit werden drei Romane von österreichischen Schriftstellerinnen Marta Karlweis, Gina Kaus, Elisabeth Freundlich über die Zarin Katharina die Große aufgegriffen. Diese Autorinnen schreiben ihre Romane über eine „große Frau“, die eine Geschichte für das ganze Volk schrieb, aber die reizvolle Anziehungskraft an ihrer Persönlichkeit geht weit über ihr politisches Agieren hinaus. Das Besondere an diesen Werken macht das Genre historischer Roman aus, in welchem zwei Autorinnen ihre Werke verfassten, während Gina Kaus eine historische Biographie schrieb.⁶

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts gewinnt die Aufmerksamkeit unter den großen Umwälzungen und durch den Verlust eines „gewaltigen Individuums“ die Inszenierung des „großen Individuums“. Dazu kommen noch die „viele Kleinen“, die durch Revolutionsunruhe in die Politik kommen. Deshalb wurde ein „starker Mann“ zur Lenkung der Masse benötigt, um eine Orientierung zu bieten, politisches und gesellschaftliches Chaos festzuhalten und das Nationalbewusstsein zu stärken.⁷ An die Stellung des durch Abstammung, Titel, Herkunft und Tradition gesicherten Monarchen tritt das durch seine herausragenden persönlichen Qualitäten außerordentliche Individuum. Seine Bedeutung bekommt das herausragende Individuum aus den Vorerwartungen einer Gesellschaft und seine Macht wird aus den Äußerungen und Phantasien der anderen zuteil. Die Zuschreibung der „Großen“ evoziert meist eine männliche Besetzung. Doch können auch Frauen die für Männer typischen Kategorien persönlicher Exzellenz besetzen, wie das am Beispiel Katharinas der Großen demonstriert wird. So entstehen spezifisch weibliche Exzellenzformen, die wie beim „großen Mann“ für die Gesellschaft Orientierung schaffen.⁸ Aufbauend auf einer männlich geprägten Tradition des historischen Romans und der Darstellung der „großen“ Männer stellen ein wesentliches Interesse dagegen historische Romane von Frauen dar. Vor allem die, deren Hauptprotagonistin die Kriterien der

⁶ Vgl.: Hofeneder: 2013, S. 246.

⁷ Vgl.: Gamper, Michael/ Kleeberg, Ingrid: Größe und ihre Inszenierung. In: Gamper, Michael/ Kleeberg, Ingrid (Hrsg.): Größe. Zu Medien- und Konzeptgeschichte personaler Macht im 19. Jahrhundert. Chronos: Zürich, 2015, S. 7.

⁸ Vgl.: Gamper/ Kleeberg: 2015, S. 8.

„großen“ Frau erfüllt, um festzuhalten, dass die Geschichte nicht ausschließlich von Männern gemacht und geschrieben wird.

Nach der kurzen Erläuterung des Begriffes des historischen Romans stellt sich die Frage, wenn die Frauen einen historischen Roman schreiben, welche Themen und Figuren in ihren Romanen zu Geltung kommen. Dabei hilft ein kurzer Überblick der historischen Romane im deutschen Sprachraum, insbesondere österreichische Schriftstellerinnen, seit der Entstehung der Gattung ab dem 19. Jahrhundert bis zu den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts.

Eine große Aufmerksamkeit für die Untersuchung der Werke in dieser Arbeit gewinnen die Autorinnen durch ihre zunächst wenig rezipierten Werke, denn sie, Marta Karlweis, Gina Kaus und Elisabeth Freundlich gehören zu den „Vertriebenen“ und „Vergessenen“ und ihre Werke werden teilweise „wiederentdeckt“.⁹ Zunächst wird festgelegt, welchen Einfluss die Autorinnen im Rahmen der Themenwahl und die Gestaltung der Hauptfigur für ihre Werke hatten. Die Hauptfigur ist die realitätsbezogene historische Frauenfigur, deren Ruf in der Geschichte nicht ganz als unumstritten eintragen ist. Dabei werden die historischen Bezugsmaterialien angeschaut und der Frage nachgegangen, wie diese Schriftstellerinnen mit der Geschichte literarisch umgehen. Das zentrale Interesse weckt die literarische Gestaltung des Bildes der Hauptfigur, der russischen Kaiserin Katharina II.

Anhand der Textanalysen kann zunächst gezeigt werden, wie die Autorinnen die historischen Fakten verarbeiten und diese in ihre Werke einarbeiten. Am Beispiel „Das Gastmahl auf Dubrowitz“ Marta Karlweis' wird das Fiktionale im Text mit dem Faktischen verglichen. Die ersten Überlegungen zum Bild Katharinas werden im Kapitel „Literarisches Bezugsmaterial für „Das Gastmahl auf Dubrowitz“ (1921) und später im Kapitel „Resümee über das Bild Katharinas II. in historischen Romanen“ gemacht.

Im Folgenden werden die Werke „Katharina die Große. Biographie“ (1935) und „Der eherne Reiter“ (1960) einer Parallelanalyse unterzogen. Sinnvoll erscheint es deswegen, weil Elisabeth Freundlich in ihren biographischen Angaben einen Hinweis über den Bezug auf „Katharina die Große. Biographie“ Gina Kaus' gibt, die sie für die Gestaltung ihres Romans nutzt. Aus diesem Grund können die parallel gestellten Texte hilfreich für die Herauskristallisierung des Bildes Katharinas sein und für die Frage, inwiefern sich die Darstellungen ihres Bildes in diesen Romanen unterscheiden. Zur breiteren Vorstellung über das Bild Katharinas in den Werken

⁹ Vgl.: Prochazka, Corina: Geschichte weiblich: Der historische Roman österreichischer Schriftstellerinnen von der Ersten zur Zweiten Republik Analyse der Romane von Marta Karlweis, Alma Johanna Koenig und Elisabeth Freundlich. Diplomarbeit. Wien: 2019. S. 3, 5, 8.

werden in einer kurzen Übersicht die Werke aus Literatur, Theater und Filmkunst des Beginns des 20. Jahrhundert erläutert. Abschließend werden alle drei Bilder Katharinas mit Bild Katharinas von Johann Gottfried Seume gemessen, der am russischen Hof zur Zeit Katharinas war und ihre Biographie ein Jahr später im Jahr 1797 nach ihrem Tod verfasst.¹⁰ Diese Arbeit zeigt, dass die österreichischen Autorinnen zur Gattung des historischen Romans und durch ihr literarisches Schaffen für die Geschichte der Frauen einen Beitrag geleistet haben.

2. Zur Begriffserklärung des historischen Romans

Die Benennung des Romans verrät den geschichtlichen Inhalt des Romans. Hier agiert die Geschichte in der Rolle der Handlungskulisse. Es wird versucht, den Eindruck der Vergangenheit zu schaffen. Mit dichterischer Erfindung werden die historischen Personen und Ereignisse in einer Fiktion behandelt oder erfundene Figuren werden in die vergangenen Epochen versetzt. Jedoch wird nicht nur die historische Thematik beleuchtet, sondern auch die Problematik der Zeit, der sie entstammen.¹¹

Während der Gattungserläuterung des Geschichtsromans wird häufig die Definition aus dem Reallexikon der deutschen Literatur entnommen. Diese Erläuterung hat sich seit den neuesten Untersuchungen im Bereich des Geschichtsromans nicht wesentlich gewandelt.¹² Nach dem Reallexikon handelt es sich beim historischen Roman um „eine umfangreiche erzählende Dichtung, die beglaubigte geschichtliche Persönlichkeiten oder Tatsachen zum Gegenstand hat. Doch kann auch bloß der Hintergrund als genauer begrenzter Zeitabschnitt geschildert und als solcher kenntlich gemacht sein.“¹³ Jedoch wird nicht näher die temporale Distanz, um geschichtlich zu fungieren, definiert.¹⁴ Müller bezeichnet den historischen Roman als unvollständig, wenn eine der Referenzen wie die personale, räumliche oder zeitliche fehlt. Das bedeutet, dass [...] historisch verbürgte Figuren in Geschichte verbindet werden, im Rahmen

¹⁰ Seume, Johann Gottfried: Über das Leben und den Charakter der Kaiserin von Russland, Katharina II. Mit Freymüthigkeit und Unparteylichkeit. Altona, 1797.

¹¹ Vgl.: Gallmeister, Petra: Der historische Roman. In: Knörrich, Otto: Formen der Literatur in Einzeldarstellungen. 2. Aufl. Stuttgart: Kröner, 1991. S. 160.

¹² Vgl.: Kohpeiß, Ralph: Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland. Ästhetische Konzeption und Wirkungsintention. M&P: Stuttgart, 1993, S. 29.

¹³ Geppert, Hans Vilmar: Der andere historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung. Niemeyer: Tübingen, 1976. S. 2 ; Nussberger, Max. / Kohlschmidt, Werner.: Historischer Roman. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 2. Aufl. Hrsg. Kohlschmidt, W. Mohr, W. Bd. 1, 1958, S. 658; Vgl.: Jachimowicz: 2018, S. 33.

¹⁴ Vgl.: Jachimowicz, Aneta: Der historische Roman der Ersten Republik Österreich in ideologiekritischer Sicht. Königshausen und Neumann: Würzburg 2018, S. 19.

eines ästhetisch strukturierten fiktionalen Textes präsentiert, der die Anforderung an räumliche und zeitliche historische Lokalisierung partiell erfüllt.¹⁵

Zusätzlich zu einem ergänzenden Kriterium des historischen Romans gehört die temporale Distanz, zwischen der Schreibsituation des Autors und dem beschriebenen Zeitraum soll ein Abstand von ca. 30 Jahren sein.¹⁶ Laut dieser Definition kann genauso die historische Biographie, wenn sie allen Kriterien der Fiktion entspricht, dem historischen Roman zugeordnet werden.¹⁷

Elan Birch trennt in ihrer Untersuchung über den biographischen Roman diese Gattungen. Bei einem biographischen Roman ist das Interesse am Menschen vordergründig, Taten und Ereignisse dienen nur als Instrument des besseren Verständnisses einer Persönlichkeit. Dagegen hat der historische Roman das Ziel, eine ganze Epoche zu verlebendigen oder ein für die Geschichte wichtiges Ereignis zu zeigen. Wobei die einzelnen großen, für die Geschichte wirksamen Persönlichkeiten nur als Träger von Ideen ihre Rolle erfüllen.¹⁸

Hanimann hebt dagegen hervor, dass selbst wenn im historischen Roman eine Persönlichkeit im Zentrum steht, ist das Kollektiv oder die allgemeine Geschichte von Bedeutung. Der biographische Roman hingegen trägt Merkmale eines psychologischen Romans. Denn das Seelenleben des Protagonisten wird der Öffentlichkeit preisgegeben.¹⁹

Außerdem zählt die Biographie als eine Form der historischen Belletristik, ihre Gattung grenzt an Literatur-, Geschichts- und Kulturwissenschaften sowie an literarischen Lebenserzählungen.²⁰ Hinzu werden Biographien nicht aus Texten gebildet, sondern sie entstammen aus dem Leben mit seinen Ereignissen, Empfindungen und Handlungen, aus Leistungen und Anschauungen.²¹ Besondere Aufmerksamkeit verdient die Entwicklungsgeschichte dieses Genres. Erstaunlicherweise reicht dessen Entwicklungsprozess bis in die Antike. Laut der Forschung lässt sich die Biographie seit ihrem Beginn als ein „männliches Genre“ dokumentieren.²² Die wenigen, nur vereinzelt Biographien bis in das

¹⁵ Müller, Harro: Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe. Historische Romane im 20. Jh. Athenäum: Frankfurt am Main, 1988, S. 12; Vgl.: Prochazka: 2019, S. 19.

¹⁶ Vgl.: Ebd.: 1988, S. 12; Vgl.: Prochazka: 2019, S. 19.

¹⁷ Vgl.: Kohpeiß: 1993, S. 30.

¹⁸ Vgl.: Hanimann, Willy A. Studien zum historischen Roman. 1930- 1945. Peter Lang: Bern, 1981, S. 15. Vgl.: Birch, Elna: Der biographische Roman in der Deutschen Dichtung. Diss. Heidelberg 1936, S. 5f.

¹⁹ Vgl.: Ebd.: 1981, S. 15.

²⁰ Vgl.: Fetz, Bernhard: Die vielen Leben der Biographie. In: Die Biographie- Zur Grundlegung ihrer Theorie. Walter de Gruyter. Berlin 2009. S.7-8.

²¹ Vgl.: Ebd.: 2009. S. 4.

²² Vgl.: Ebd.: 2009. S. 3.

20. Jahrhundert hinein werden dem Leben der Frauen gewidmet und stellen eher eine Ausnahme dar.²³

Hinsichtlich des historischen Romans gilt das Genre seit seiner Etablierung mit dem Roman Walter Scotts im 19. Jahrhundert²⁴ als heroisch und männlich gelagert.²⁵ Jachimowicz stellt auch fest, dass größtenteils Romane in der österreichischen Literatur nach 1918 die Großen der Geschichte repräsentieren und die meisten Namen vertreten dabei das männliche Geschlecht wie Bismarck, Cäsar, Hannibal, Cromwell, Heinrich dem Löwen, Napoleon, Attila.²⁶

3. Kurzer Überblick zur Biographik

Es kann beobachtet werden, dass die Biographik am Beginn des 20. Jahrhunderts einen Aufschwung erlebt. Um den Charakter der Biographie darstellen zu können, wird auf die „Vermenschlichung“ des biographischen Objekts, zusammen mit der physischen und psychischen Entwicklung Rücksicht genommen.²⁷ Laut Klein wird die traditionelle Biographik Mitte der 1930er Jahre zwischen Psychologisierung und Heroisierung geschrieben.²⁸ Die aus dem 19. Jahrhundert bekannte Psychologisierung wurde im folgenden Jahrhundert fortgesetzt und neben der Psychopathographie, die das Leben des Künstlers nach einer psychischer Krankheit beschreibt, entwickelt sich eine psychoanalytische Biographik, welche die künstlerische Kreativität zu deuten versucht. Dieses Instrumentarium wird zum tieferen Verständnis der Lebensgeschichte eingesetzt.²⁹

Die moderne Biographik gibt die systematisierte Persönlichkeitsbeschreibung aus den historischen Umständen auf, stattdessen soll durch die psychologische Empathie des Autors zum Biographierten der Charakter des Biographierten in seiner Entwicklung und Besonderheit komplex beschrieben werden. Die Ähnlichkeit und Wesensverwandtschaft zwischen dem

²³ Marian, Esther/ Ni Dhuill, Caitriona: Biographie und Geschlecht. In: Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie. Walter de Gruyter. Berlin 2009. S. 157.

²⁴ Vgl.: Müllenbrock, Heinz- Joachim: Der Historische Roman. Winter: Heidelberg, 2003, S. 31.

²⁵ Vgl.: Ujma, Christina: Zwischen Rebellion und Resignation: Frauen, Juden und Künstler in den historischen Romanen Fanny Lewalds. In: In: Durrani, Osman/ Preece, Julian (Hrsg.): Reisende durch Zeit und Raum. Der deutschsprachige historische Roman. Amsterdamer Beiträge zur neuer Germanistik Band 51. Rodopi: Amsterdam. 2001. S. 283.

²⁶ Vgl.: Jachimowicz: 2018 S. 19.

²⁷ Vgl.: Klein, Christian (Hrsg.): Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Metzler: Stuttgart, 2009, S. 251; Vgl.: Zimmermann: 2006, S. 186ff.

²⁸ Vgl.: Ebd.: Klein: 2009, S. 251.

²⁹ Vgl.: Ebd.: Klein: 2009, S. 252.

Autor und dem Biographierten wird vorausgesetzt, um das seelische Leben des Biographierten legitim zu präsentieren. Mit diesem Verfahren wird auch die Glaubwürdigkeit erzielt und keinesfalls mit dem umfassenden, faktischen Material. Das führte zunächst zu Diskussionen, wobei zum einen die Enthistorisierung des Individuums thematisiert und als „Neue Biographie“ bezeichnet wurde und zum anderen wurden diese „Neue Biographien“ von der Öffentlichkeit als Beiträge zur Geschichtsschreibung aufgenommen.³⁰

Diese Biographik wird von Historikern als nichtwissenschaftlich bezeichnet, denn die Literaten erfüllen ungenügend wissenschaftliche Kriterien. Kracauer sieht im Aufsatz *Die Biographie als Neubürgerliche Kunstform* das wachsende Interesse an der Biographie in der zunehmenden Identitätsdissoziation, im Rückgang der geschlossenen, handlungsfähigen Persönlichkeit, die die Voraussetzung für die bürgerliche Literatur vor dem Ersten Weltkrieg war. Diese Geschlossenheit der Persönlichkeit, die für die alte Romanform grundlegend war, existierte nicht mehr und somit erfolgte die „Krisis des Romans“. Den Autoren wirft Kracauer vor, dass sie mit der Biographie vor Problemen des Romans die Flucht ergreifen und das wird als Hinweis für die Flucht des Bürgertums insgesamt gesehen, das vor der Einsicht in das Ende seiner Fortexistenz wegläuft.³¹

Zwar etabliert sich die Frauenbiographik erst in den 1970er Jahren unter der Frauen- und Geschlechterforschung, dennoch ist bereits ab 1850 die biographische Subgattung in Entstehung. Es handelt sich in erster Linie um ein identitätsstiftendes Phänomen, genauer gesagt um eine Biographik von Frauen über Frauen für Frauen. Nach Angelika Schaser werden Frauen dabei nicht als Individuen, sondern aus den kollektivierenden Perspektiven am „Wesen wahrer Frauen“ thematisiert.³² Diese Meinung vertritt auch Amanda Sonnenfels: „Nicht die berühmten Namen der deutschen Frauen [...] sollen für meine jungen Leser und Leserinnen die höchste Bedeutung gewinnen, sondern vor allem ihre menschlich großen Eigenschaften.“³³ In diesem Zusammenhang werden die dargestellten, weiblichen Persönlichkeiten als Vorbilder gezeichnet und diese Figuren von der Leserschaft für vorbildhaft wahrgenommen.

³⁰ Vgl.: Klein: 2009, S. 254.

³¹ Vgl.: Ebd.: 2009, S. 256- 257; Kracauer, Sigfried: *Die Biographie als Neubürgerliche Kunstform*. In: Diss.: *Das Ornament der Masse*. Frankfurt a. M: 1970, S. 77.

³² Vgl.: Ebd.: 2009, S. 261.

³³ Vgl.: Ebd.: 2009, S. 261; Sonnenfels, Amanda: *An meine Leser und Leserinnen!* In: Dies.: *Deutsche Frauengestalten. Fünf Lebensbeschreibungen hervorragender Frauen für die Mädchenwelt*. Stuttgart, 1910.

4. Historischer Roman von Frauen

4.1 Frauen in der Geschichte des historischen Romans

Wie Habitzel und Mühlberger in ihrer Studien über Gewinner und Verlierer des historischen Romans feststellen: „Frauen verfassten [...] überdurchschnittlich viele historische Romane und sie waren ausgesprochen erfolgreich.“³⁴ Trotzdem weist die Forschung der Desiderate im historischen Roman der Schriftstellerinnen auf, dass diese Werke die etablierten Kriterien für den historischen Roman nicht ganz erfüllen.³⁵

In Anbetracht der wenigen historischen Romane von Frauen zu Beginn des 19. Jahrhunderts, wird das Leben von realen oder fiktiven Frauen in der Geschichte thematisiert. Bock vertritt die Meinung, dass die meisten dieser Romane Frauen als „bedeutende Frauen“ zeigen, die an geschichtlichen Ereignissen und Entwicklungen in männerüberragenden Bereichen teilnehmen. Das heißt, dass die meisten Frauen weiterhin geschichtlich außer Sichtweite bleiben.³⁶ Darauf bezogen, wird die Frage von Nünning in seiner Arbeit zu einer Geschichte des englischen historischen Roman gestellt, inwiefern in historischen Romanen von Frauen eine weibliche Geschichtserfahrung zum Ausdruck kommt.³⁷ In der Untersuchung wird die Kritik von Virginia Woolf betont, die Autorin tritt gegen die Geschichtslosigkeit der Frau auf, indem sie die Geschichtserfahrungen von den Frauen aufgreift und diese aus der Sicht der Frau „neu erzählt“.³⁸ Nünning sieht in der fehlenden Berücksichtigung der Beiträge vieler Schriftstellerinnen zur Weiterentwicklung der Gattung des historischen Romans, dass diese Autorinnen ihre Darstellungen dem Sozialen und Privaten widmen, dementsprechend sind sie in der klassischen Historiographie nicht anzutreffen.³⁹ Der Anfang zur Entgegenwirkung des „Schweigens“ über die „spezifische Geschichtslosigkeit der Frau“ soll zunächst durch die

³⁴ Habitzel/ Mühlberger 1996, S. 105. In: Hilmes, Carola: Die historischen Romane Henriette von Paalzow. In: Henn, Marianne/ Lühe von, Irmela/ Runge, Anita: Geschichte(n)- Erzählen. Konstruktionen von Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachigen Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert. Wallstein: Göttingen, 2005, S. 132.

³⁵ Vgl.: Hilmes: 2005, S. 162.

³⁶ Vgl.: Bock, Gisela: Historische Frauenforschung: Fragestellungen und Perspektiven. In: Hausen Frauen suchen ihre Geschichte, S. 27f.; Vgl.: Prochazka: 2019, S. 27.

³⁷ Vgl.: Nünning, Ansgar F: „Herstory“ als „History“: Bausteine für eine (noch zu schreibende) Geschichte des historischen Frauen Romans. In: Gutenberg, Andrea und Schneider, Ralf (Hrsg.): Gender- Culture- Poetics. Zur Geschlechter Forschung in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Festschrift für Natascha Würzbach. WVT: Trier, 1999, S. 277-312. Hier S. 278. Vgl.: Prochazka: 2019, S. 28.

³⁸ Vgl.: Woolf, Virginia: Modes and Manners of the Nineteenth Century [1910]. In: Ebd.: Nünning, S. 282.; In: Vgl.: Ebd.: Prochazka: 2019, S. 28.

³⁹ Vgl.: Nünning, S. 287f, In: Ebd.: Prochazka: 2019, S. 28.

Aufnahme in den Kanon der existierenden Beispiele von geschichtlicher und literarischer weiblicher Bedeutsamkeit oder gar durch die Dekanonisierung des Romans erfolgen.⁴⁰

4.2 Weibliche Figuren und Themen im historischen Roman von Frauen

Als Ausgangspunkt für die Erläuterung der weiblichen Figuren und Themen im historischen Roman wird die angedeutete Besonderheit des historischen Romans von Frauen genommen. Deshalb ist es von Wichtigkeit, die historischen Romane von Autorinnen des deutschsprachigen Raums insbesondere die österreichischen Autorinnen in Bezug auf die darstellenden Frauenfiguren und Themengebiete nachzugehen.

Zu Veranschaulichung werden die Untersuchungen von Marianne Henn, Schmid-Bortenschlager und Anita Jachimowicz herangezogen. Die Prozentzahl der erschienenen Werke in der bestimmten Periode wird in dieser Arbeit nicht beachtet. Zunächst steht hoch oben in der Liste der historischen Frauenromane die deutsche Schriftstellerin Benedikte Naubert (1756-1819) und ihre Rolle als „Begründerin des historischen Romans in Deutschland.“⁴¹ Zurecht gilt sie als Vorläuferin der Gattung, denn die historischen Romane der deutschen Autorin wurden ins Englische übersetzt und Walter Scott kannte ihr Werk und äußerte sich darüber positiv.⁴² Außerdem wurden bereits andere Erfolgsromane nebst Naubert von weiblichen Autorinnen, vor Scotts Berühmtwerden, veröffentlicht. Dazu zählen Caroline Pichler, Caroline de la Motte Fouqué und Wilhelmine von Gersdorf.⁴³

Benedikte Naubert schildert in ihren Werken häufig historische Frauenfiguren. Jedoch erscheint das historische Ereignis meist als Hintergrund für die „Privaten Entwicklungsgeschichten historisch unbedeutender Akteure“. Im Roman über den Dreißigjährigen Krieg, der Geschichte über die „Gräfin Thekla von Thurn“ wird das geschichtliche Geschehen durch einen mittleren Helden erzählt.⁴⁴ Die Schriftstellerin versucht eine Welt zu erschaffen, in der nicht nur Adelsfrauen an den historischen Erscheinungen mitwirken dürfen.⁴⁵

⁴⁰ Detken, Anke: Weibliche Geschichte und Erinnern. Irmtraud Morgners Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura. In: Henn, Marianne/ Lühe von, Irmela/ Runge, Anita: Geschichte(n)- Erzählen. Konstruktionen von Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachigen Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert. Wallstein: Göttingen, 2005, S. 132.

⁴¹ Vgl.: Henn, Marianne: Frauen und geschichtliches Erzählen im 19. Jahrhundert. S. 289. In: Prochazka: 2019, S. 38.

⁴² Vgl.: Müllenbrock: 2003, S. 208.

⁴³ Vgl.: Henn: 2005, S. 290; Vgl.: Prochazka: 2019, S. 39.

⁴⁴ Vgl.: Henn: 2005, S. 295.

⁴⁵ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 39.

Die nächste Repräsentantin, die eine große Bedeutung für den österreichischen historischen Roman trägt, ist Caroline Pichler (1769-1843). Sie schreibt ihre Romane zwischen der Trennlinie des öffentlichen und des privaten Lebensraumes. „Die Belagerung Wien“ (1824) widmet sich einer Familiengeschichte. Die Hauptprotagonistinnen sind Frauen aus dieser Familie. Die männlichen Figuren bleiben am Rand der Erzählung. Die Belagerung der Stadt wird aus der weiblichen Perspektive geschildert. Allgemein ist zur Schreibtätigkeit von Pichler und ihrer politisch-gesellschaftlichen Rolle zu sagen, dass sich die Autorin für die Frauenrechte einsetzt und die Texte als vorfeministische und aufklärerische Literatur gelten können.⁴⁶ Der Roman wurde auf einem großen Quellenmaterial aufgebaut und verfügt über eine Fülle an historischen Fakten und das dichterische Vermögen, dass dieser zu einer ernstzunehmenden Literatur zählen kann. Jedoch wurde diese Literatur als „Frauendichtung“ signiert und nicht zu „hohen Literatur“ zugelassen.⁴⁷

Die Romane „Ein Schwedenkönig“ (1882), „Der Stern von Navarra“ (1900) Marie von Najmáers ordnet Schmid-Bortenschlager dem „Professorenroman“ zu, diese sind für das Popularisieren der Geschichte von Wichtigkeit. Die Autorin arbeitet genau mit historischen Dokumenten, die sie teilweise vollständig in ihre Romane übernimmt. Mit diesem dichterischen Verfahren nähert sich die narrative Struktur der Romane an die Geschichtsschreibung an.⁴⁸ Beide Romane zeigen die Geschichte der „großen Männer“, dennoch besetzen die Frauenfiguren die zentralen Rollen und das Leben der Männer wird aus der weiblichen Perspektive erzählt.⁴⁹

Im Zeitraum von 1835 bis 1882 sind bei solchen heutzutage bekannten Autorinnen aus der Zeit der österreichischen Monarchie wie Betty Paoli, Ada Christen, Ida Pfeifer, Minna Kautsky, Irma von Troll-Borostyáni keine Romane in dieser Subgattung nachgewiesen, die meisten Werke von ihnen waren Gesellschaftsromane. Eine Ausnahme stellt Marie von Ebner-Eschenbach mit einem Künstlerroman „Agave“ (1903) dar.⁵⁰

Eine weitere Aufmerksamkeit verdienen österreichische Autorinnen, die zwischen 1900–1945 ihre Werke an die Öffentlichkeit brachten. Maria Janitschek (1859-1927), Enrica Handel-

⁴⁶ Vgl.: Schmid-Bortenschlager: 2009, S. 34; Vgl.: Prochazka: 2019, S. 37.

⁴⁷ Vgl.: Ebd.: 2019, S. 36.

⁴⁸ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 41; Vgl.: Klugsberger, Theresia: Wissen und Leidenschaft. Maria Janitschek: Esclarmonde und Marie von Najmáer: Stern von Navarra. Historische Romane zweier österreichischer Schriftstellerinnen der Jahrhundertwende. In: Travells in Time and Space. Resende durch Zeit und Raum. S. 265-268.

⁴⁹ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 41.

⁵⁰ Vgl.: Ebd.: 2019, S. 40; Vgl.: Schmid- Bortenschlager: 2009, S. 59- 68.

Mazzetti (1871-1955) beruhen in ihren historischen Romanen auf der christlich geprägten Thematik, deren Religionskonflikte zwischen Katholizismus und Protestantismus im Vordergrund stehen, und diese werden aus der Sicht der weiblichen, fiktiven Figuren geschildert.⁵¹ Eine Besonderheit stellt die altertümliche Kunstsprache dar, die die gesamten Texte begleitet. Das präsentierte Frauenbild basiert nicht ausschließlich auf den traditionellen Rollen der Ehefrau und Mutter, sondern weist die heroischen Charakterzüge der biblischen Figur Judith auf.⁵²

In Folgenden gewinnen die Schriftstellerinnen mit ihrem Werk ab dem Jahr 1933 eine nähere Betrachtung. Gertrud Schmirger (1900-1975) arbeitet im Bereich des biographischen Romans mit dem Hauptaugenmerk auf die „großen Männer“. Darunter sind Erfolgsromane zu nennen, „Attila“, „Karl V“, „Der Zauberer“. Sie konzentrierte sich auf die Darstellung von historischen, politischen und religiösen Führerfiguren und diese entsprachen den Erwartungen des damaligen Regimes.⁵³

Eine weitere Autorin, die in ihren Werken die „großen Männer“ schilderte, ist Anna Hottner-Greife (1867-1946) mit „Eines Kaisers große Liebe“ über Karl V.⁵⁴

Dagegen fokussiert sich Maria Josepha Krück von Poturzyn (1896-1968) mit ihrem Maria-Theresia Roman auf „große Frauenfiguren“. Aneta Jachimowicz verdeutlicht in ihrer Untersuchung die Konstruktion des Bildes von Maria-Theresia durch die Entgegensetzung des Preußen König Friedrich II. und der katholisch-österreichischen und der protestantisch-deutschen Tradition. Das Werk ist als Reaktion auf die politische Situation in Deutschland zu verstehen.⁵⁵

Noch eine Autorin, die einen Maria-Theresia Roman verfasste, ist Fanny Wibmer-Pedit (1890-1967). Das Bild Maria-Theresias stellt sie zwischen einer Mutter und Herrscherinnen-Rolle dar. Hauptsächlich bekannt ist die Schriftstellerin für ihre Heimatromane mit mystischen Motiven, da die Hauptrollen die weiblichen Figuren wie Haushälterinnen einnehmend, die als Hexen verbrannt werden.⁵⁶

⁵¹ Vgl.: Ebd.: 2019, S. 42; Vgl.: Ebd.: 2009, S. 83.

⁵² Vgl.: Prochazka: 2019, S. 47; Vgl.: Schmid-Bortenschlager: 2009, S. 238.

⁵³ Vgl.: Bauer, Uwe/ Grandwohl- Schlacher, Karin: Literatur Österreich 1938-1945. Handbuch eines literarischen Systems. Band 3, Kärnten. Böhlau: Wien, 2014, S. 79. In: Prochazka: 2019, S. 45.

⁵⁴ Vgl.: Ebd.: 2019, S. 45; Anna Hottner-Greife: Eines Kaisers große Liebe. Historischer Roman. In: Illustrierte Kronen Zeitung. 15. Dezember 1935- 5. April 1936.

⁵⁵ Vgl.: Jachimowicz: 2018, S. 217; Vgl.: Prochazka: 2019, S. 46.

⁵⁶ Vgl.: Jachimowicz: 2018, S. 405- 406; Vgl.: Prochazka: 2019, S. 46.

Des Weiteren erscheint es wichtig, die Nachfolgerinnen der Tradition Handel-Mazzettis zu erwähnen. Zunächst Paula Grogger (1892-1984) und ihr Roman „Das Grimmingtor“, der bis jetzt erfolgreich verkauft wird. Die Erzählung findet im dörflichen Umfeld statt. Die Franzosenkriege werden sekundär geschildert, hauptsächlich widmet die Autorin ihre Aufmerksamkeit auf die Darstellung der Selbständigkeit der Frau.⁵⁷

Juliane von Stockhausen (1899-1998) thematisiert in den Werken oft Heimat und Religion. Einen Durchbruch macht die Autorin mit dem biographischen Roman „Die Soldaten der Kaiserin“ (1924) über Maria Theresia. Zu beachten sind auch die Romane über den Dreißigjährigen Krieg.⁵⁸

In Bezug auf die aufgezählten Schriftstellerinnen wird zum Status ihrer Bildung meist der Beruf der Lehrerin angemerkt. Als abschließendes Wort zu den oben präsentierten Autorinnen und deren literarischen Frauenfiguren in ihren Arbeiten ist kein anderer passender Kommentar als der von Schmid-Bortenschlager anzuführen. „Diese weibliche Bildungsschicht vereint scheinbar paradox emanzipatorisches Bewusstsein und emanzipatorische Praxis mit einem traditionellen katholischen Frauen- und Weltbild, in der Weiblichkeit und mit realer oder geistiger Mutterschaft verbunden ist; doch kennt sie auch heroische Gestalten wie Judith. Sie bildet sowohl ein großes Lesepublikum als auch häufig das Reservoir, aus dem sich Schriftstellerinnen rekrutieren.“⁵⁹

Die nächste Gruppe von Schriftstellerinnen vereint Schmid-Bortenschlager unter dem Spruch „Anpassung oder Opposition“. Darunter wird die „Frauenliteratur“ als „Asphaltiliteratur“ verstanden und als die „mannweibliche Sensationsliteratur“ und „Abenteuerinnen der Kioskliteratur“ bezeichnet.⁶⁰

Zunächst gelangt in diese Formation Bertha Eckstein-Diener (1874-1948) mit ihrem kulturhistorischen Roman „Mütter und Amazonen. Ein Umriß weiblicher Reiche“ (1932), der als erste weibliche Kulturgeschichte gilt und hiermit wirkte matriarchalische Forschung mit. In „Die Kegelschnitte Gottes“ (1921) nimmt die Kritik der Frauensituation der Jahrhundertwende eine zentrale Stellung ein.⁶¹

⁵⁷ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 46; Vgl.: Jachimowicz: 2018, S. 217;

⁵⁸ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 50; Vgl.: Stockhausen, Juliane von. In: Korotin, Ilse (Hrsg.): BiografiA. Lexikon österreichischer Frauen. Band 3. Böhlau: Wien, 2016, S. 191.

⁵⁹ Schmid-Bortenschlager: 2009, S. 124; Vgl.: Prochazka: 2019, S. 51.

⁶⁰ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 51; Vgl.: Schmid-Bortenschlager: 2009, S. 124.

⁶¹ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 52; Vgl.: Gürtler, Christa/ Schmid-Bortenschlager, Sigrid: Erfolg und Verfolgung. Österreichische Schriftstellerinnen 1918- 1945. 15 Porträts und Texte. Residenz: Wien, 2002, S. 35.

Folgende Vertreterinnen der weiblichen Autorschaft stellen ihre geschlechtsspezifischen Fragen in ihren historischen Biographien, eine Gattung nebst dem biographischen historischen Roman. Therese Rie (1879- 1934) behandelt im Werk „Vox humana“ die Themen wie die Selbstfindung, Selbstbestimmung, als auch den Konflikt zwischen Beruf und Familie. Außerdem wird die soziale Position der Künstlerin in der Betrachtung der geschlechtsspezifischen Diskriminierungen thematisiert. Der Roman beschreibt eine historische Künstlerinnenfigur der Sängerin Wilhelmine Schröder- Devrient.⁶²

Auch Hertha Pauli (1906-1973) verfasste eine historische Biographie „Toni. Ein Frauenleben für Ferdinand Raimund.“ (1936) Hier schrieb sie nicht nur über Toni Wagner und ihre Beziehung zu Ferdinand Raimund, sondern zeigt auch allgemein das Frauenleben im 19. Jahrhundert auf. Ein Jahr später erscheint „Das Genie eines liebenden Herzens“, Bertha von Suttner gewidmet und im Zentrum steht das Recht auf eine selbstbestimmte „Frauen Existenz“ hinsichtlich der Diskriminierung durch die gesellschaftlichen Unterdrückung.⁶³

Des Weiteren ist Gina Kaus (1893-1985) und ihre historische Biographie „Katharinas II.“ zu nennen. Ihr Meritum liegt in der Behandlung des Verständnisses und Selbstbewusstseins der weiblichen Autorinnen. Sie thematisiert und begründet deren Veränderungen, außerdem problematisiert sie krisenbedingte, zwischenmenschliche Beziehungen. In der Biographie wird Katharina II. aus der Sicht der geschlechterspezifischen Zuschreibungen gezeigt.⁶⁴

Zwei letzte Schriftstellerinnen, die die „großen Frauen“ zur ihren Hauptprotagonisten für die Romane wählten, sind Marta Karlweis (1889-1965) „Das Gastmahl auf Dubrowitz“ und Alma Johanna König (1887-1942) „Der heilige Palast“. Zum historischen Roman Karlweis' werden in den folgenden Kapiteln in der Textanalyse die erzählerischen Besonderheiten und das Bild Katharinas aufgezeigt. Der historische Roman Königs beschreibt die Kaiserin Theodora von Byzanz. Aus der ästhetischer Sicht verfügt der Roman über ein anspruchsvolles Erzählverfahren. Unter anderem deutet die Anzahl von historischen Romanen Königs auf ihre thematische Bevorzugung. Sie verfasste einen Wikinger-Roman und einen über Kaiser Nero mit weiblichen Figuren im Zentrum.⁶⁵

⁶² Vgl.: Prochazka: 2019, S. 52; Vgl.: Dehning, Sonja: Tanz der Feder. Künstlerische Produktivität in Romanen von Autorinnen um 1900. Königshausen & Neumann: Würzburg, 2000, S. 146f.

⁶³ Vgl.: Ebd.: 2019, S. 53; Vgl.: Korotin, Ilse: Hertha Pauli als Biographin. In: Blumensberger, Seibert(Hrsg.): Eine Brücke über den Riss der Zeit... Das Leben und Wirken der Journalistin und Schriftstellerin Hertha Pauli (1906-1973). Wien: Praesens, 2012, S. 197.

⁶⁴ Vgl.: Ebd.: 2019, S. 54; Vgl.: Atzinger, Hildegard: Kaus Gina. In: BiografiA. Lexikon österreichischer Frauen. Band 2, S. 1605.

⁶⁵ Vgl.: Ebd.: 2019, S. 54.

Die letzte hier präsentierte Gruppe der weiblichen Autorschaft sind die Exilschriftstellerinnen. Schmid-Bortenschlager bezeichnet die Exilliteratur als „Gegenwartsspiegel“. Es wird versucht, durch ein historisches Bühnenbild eine Kritik am Regime auszuüben.⁶⁶ Es gibt Autorinnen, die das NS-Regime nicht direkt preisen, jedoch sich in historischen Romanen nicht entgegensetzen. Bei Wibmer-Pedit, Gertrud Fussenegger und Gertrud Schmirger werden ein geschichtsloses Weltbild gezeigt und die Führer und Heldenfiguren mythisiert.⁶⁷

Darauf bezogen, stehen Mela Hartwigs „Das Wunder von Ulm“ (1936), Hermynia Zur Mühlens „We Poor Shadows“ (1943), Hilde Spiels „Die Früchte des Zorns“, Elisabeth Freundlichs „Seelenvogel“ unter der Bezeichnung der zeitkritischen Literatur. Die Romane Freundlichs und Spiels sind zwar im Exil entstanden, wurden aber erst in den 1980er Jahren zum Druck zugelassen.⁶⁸ Hartwig thematisiert Antisemitismus am Beispiel der Hauptfigur, wobei eine Jüdin als Hexe verurteilt- und durch ein Wunder gerettet wird. Drei folgende historische Romane gehören zur Familiensaga über jüdischen Familien. Diese historischen Romane erfüllen eine Erinnerungsfunktion, die im klassischen Verständnis nicht bekannt ist.⁶⁹ Prochazka bezieht sich in ihrer Untersuchung auf die Erklärung Freundlichs zur politisch-historischen Dimension des Romans, einer „österreichisch-jüdischen Familiensaga, die vom ersten Wiener Hochverratsprozess gegen die Sozialdemokraten des Jahres 1870 ausgeht, ein meines Wissens in der Literatur nie behandelnder Stoff.“⁷⁰

Die Familiensaga ist in Bezug auf das private und öffentliche Leben mit einem Fokus auf den Alltag konstruiert, jedoch weisen sie Unterschiede zu den historisch-biographischen Romanen auf, denn in diesen liegt das Augenmerk auf die „besondere Persönlichkeit“.⁷¹ Am Beispiel des Zur Mühlens Textes geht die Geschichtsdarstellung des Zeitraumes ab dem Ende der Napoleonischen Kriege bis zur Revolution 1848 aus der Sicht der Zentralfigur des weiblichen Familienvorstandes in Anlehnung an die Königin Maria Theresia und verläuft auf der privaten Ebene. Diese Verbindung der Großmutter mit der Königin hat eine positive Auswirkung für die

⁶⁶ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 55; Vgl.: Schmid- Bortenschlager: 2009, S. 133.

⁶⁷ Vgl.: Ebd.: 2019, S. 54; Vgl.: Gottwald, Herwig: Erika und der Historische Roman. In: Holzner, Johann/ Müller, Karl (Hrsg.) Literatur der ‚Inneren Emigration‘ aus Österreich. Döcker: Wien, 1998, S. 213- 234.

⁶⁸ Vgl.: Ebd.: 2019, S. 56; Vgl.: Sonnleitner, Johann: Expressionistische Prosa österreichischer Autorinnen nach 1918. In: Jachimowicz: Gegen den Kanon. Literatur und Zwischenkriegszeit in Österreich. Lang: Frankfurt am Main, 2017, S. 302- 303.

⁶⁹ Vgl.: Ebd.: 2019, S. 56;

⁷⁰ Vgl.: Ebd.: 2019, S. 57; Freundlich, Elisabeth: Die fahrenden Jahre. Erinnerungen. Müller: Salzburg, 1992, S. 137.

⁷¹ Vgl.: Ebd.: 2019, S. 57; Vgl.: Hammel, Andrea: Imaging the Future through the Past: Austrian Women Exile Writers and the Historical Novel. In: Brinson, Charmian /Dove, Richard/ Taylor, Jennifer (Hrsg.): ‚Immoral Austria‘? Austrians in Exile in Britain. Rodopi: Amsterdam, New York, 2007, S. 150.

Familie Herdeger. Diese Tradition der Darstellung folgt bereits aus dem 19. Jahrhundert. Die Aufmerksamkeit gewinnen dabei die auf Emanzipation gerichteten Ansprüche der Frau und andere soziale und politische Probleme und die Rekonstruktion der Erinnerungen an die radikal-demokratische Tradition des 19. Jahrhunderts angesichts des Austrofaschismus und Nationalsozialismus.⁷²

Die Periode der Nachkriegszeit bis 1960 zeichnet sich zunächst bei der jungen weiblichen Autorschaft durch die Wahl der neuen Darstellungsformen in ihrer Literatur aus. Dennoch gab es einige Autorinnen, die in der Gattung weiterschrieben. Als einmalige Ausnahme wurde an Martina Wied als ehemalige Migrantin ein Literaturpreis verliehen. Isa Strasser (1891-1970) mit dem Roman über die chinesische Kaiserin Tzu-Hsi zeigt die Grausamkeit der herrschenden Frau, dennoch werden die soziale Ungleichheit und die hierarchische Unterordnung der Frau in der chinesischen Gesellschaft problematisiert.

Für die Vollendung der Skizze der historischen Frauenromane lehnt sich Prochazka in ihrer Untersuchung an die Dissertation von Susanne Alge. Hier wird ein Vergleich zwischen in den 1960er Jahren veröffentlichten historischen Romanen „Der eherne Reiter“ Elisabeth Freundlich und das für das NS-Regime beachtenswerte „Zeit des Raben, Zeit der Taube“ Gertrud Fusseneggers gesetzt. Die Romane zeigen eine Differenz in der Darstellung der Geschichtsbilder, einerseits wird die „Unveränderbarkeit historischer Verhältnisse“ konstatiert, andererseits ist Elisabeth Freundlich bemüht, aufgrund ihrer Migrationserfahrung und Wiederkehr die Gegenwartserfahrungen als veränderbar und Parallelen zum Zeitgeschehen zu entlarven.⁷³

Nach diesem geringen Rundblick über den historischen Roman von Frauen werden des Weiteren drei Werke herausgenommen und einer Analyse unterzogen. In den behandelten historischen Romanen wird keine vaterländische Geschichte aufgegriffen. Die Autorinnen verfolgen eine fremde Geschichte und geben einen Einblick viel weniger in die Lebensweise des russischen Volkes und dessen Kultur, sondern zeigen ein Frauenportrait, das für die Frauengeschichte als kulturelle Erscheinung von einer tragenden Bedeutung ist. Bei allen drei Schriftstellerinnen Marta Karlweis „Das Gastmahl auf Dubrowitza“ (1921), Gina Kaus „Katharina die Große. Biographie“ (1935) und Elisabeth Freundlich „Der eherne Reiter“ (1960) fiel die Wahl auf die russische Kaiserin, Katharina die Große (1729-1796) als Hauptfigur für

⁷² Vgl.: Prochazka: 2019, S. 57; Vgl.: Thunecke, Jörg: Nachwort. In: Hermynia Zur Mühlen: Ewiges Schattenspiel. Promedia: Wien, 1996, S. 242.

⁷³ Vgl.: Ebd.: 2019, S. 59. Vgl.: Alge: Abschied und Wiederkehr. S. 156.

ihre Romane. Die Themenwahl dieser Autorinnen unterscheidet sich von den historischen Romanen der im Überblick behandelten Autorenschaft. Wenn es um die „großen Frauen“ der Geschichte geht, dann ist es bei den meisten deutschsprachigen Autorinnen mit der katholischen Tradition zu verbinden und zur Schilderung gelangt häufig die Kaiserin Maria Theresia.⁷⁴ In diesem Zusammenhang wenden sich die Autorinnen, die die russische Zarin Katharina II. beschreiben, vom traditionellen thematischen Bereich ab und erweitern den Horizont der Geschichte des historischen Romans von Frauen und tragen somit zu dieser Gattung bei. Die Aufgabe der folgenden Analyse liegt darin, die Darstellung der Geschichte und die Darlegung der Herrscherin-Figur nachzugehen. Diese Analyse soll eine Vorstellung verschaffen, wie die Autorinnen die allgemein bekannten, historischen Fakten verarbeiten, um das Bild Katharinas II. in ihren Romanen zu präsentieren. Zur Überlegen ist, ob sich diese Bilder Katharinas voneinander unterscheiden. Welchen Beitrag die Autorinnen mit diesen literarischen Portraits für die Auseinandersetzung mit der weiblichen Geschichte und der Frauenfrage leisten, wird in den nächsten Kapiteln dargelegt.

5. Aktualität des Themenbereiches in historischen Romanen

Vor dem Beginn der Textanalysen soll es noch einen kurzen Überblick zur Aktualität der Themen in den Werken geben. Der Fokus liegt dabei auf dem Fremden, dennoch findet die Problematik dieser Werke, die aufgegriffen wird, bei den Autorinnen den Platz bereits in ihren anderen Romanen. Die Autorinnen benutzen das Russische Reich als Schauplatz für ihre Narration. Gina Kaus hingegen wählte eine Romanbiographie aus. Die Erscheinung des historischen Romans Elisabeth Freundlichs erfolgte erst in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts und wurde erst Jahrzehnte später anerkannt, somit liegt der Roman zeitlich entfernt. Die Gemeinsamkeit dieser Werke dreht sich um die Zeit von Katharina der Großen und mit der zentralen Rolle der Figur Katharinas der Großen, worauf in dieser Arbeit im Folgenden eingegangen wird.

5.1 Marta Karlweis

Marta Karlweis ist als Tochter des Südbahn- Gesellschaftsdirektors und erfolgreichen jüdischen Dramatikers und Erzählers Carl Karlweis am 27. April 1889 in Wien zur Welt gekommen.⁷⁵

⁷⁴ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 60.

⁷⁵ Vgl.: Sonnleitner, Johann: Expressionistische Prosa österreichischer Autorinnen nach 1918. In: Gegen den Kanon- Literatur der Zwischenkriegszeit in Österreich. Jachimowicz, Aneta (Hrsg.), Peter Lang: Frankfurt am Main, 2017, S. 306.

Die zweite Ehe geht sie mit dem Schriftsteller Jakob Wassermann ein und im Jahr 1919 ziehen sie miteinander nach Altaussee.⁷⁶ Trotz der sozialen Voraussetzungen, die in Umfeld Karlweis' gesehen werden, ist sie eine Schriftstellerin von Rang geworden. Ohne Zweifel soll dieser Verdienst der Autorin angerechnet werden.⁷⁷

Nach dem Tod Jakob Wassermann im Jahr 1934 zog sie mit ihren Töchtern nach Zürich und nahm dort ihr Psychologie-Studium bei C.G. Jung wieder auf. Fünf Jahre später emigrierte sie nach Kanada und übernahm eine Lehrstelle an der Mc Gill-Universität in Montreal. Nach dem Zweiten Weltkrieg praktizierte sie bis zu ihrem Tod als Psychotherapeutin.⁷⁸ *Gerne wäre sie ihrer literarischen Neigung nachgegangen, aber die beruflichen Verpflichtungen ließen ihr dazu keine Zeit.* Das Verfassen ihrer Memoiren konnte sie nicht mehr verwirklichen.⁷⁹ Marta Karlweis starb am 2. November 1965 in Lugano.⁸⁰

5.1.1 Zur Themenwahl *Das Gastmahl auf Dubrowitzza* (1921)

Zunächst unterstreicht Sonnleitner unter Marta Karlweis' Leistung die Begründung mit ihrem satirisch- grotesken Roman einer Tradition weiblichen Schreibens in der österreichischen Literatur. Später nimmt Veza Canetti diese in *Gelben Straße* und in ihren weiteren Erzählungen an.⁸¹ Nicht weniger bedeutend ist der historische Roman *Das Gastmahl auf Dubrowitzza* unter ihren Werken. Mit diesem Roman tritt die Dichterin - man darf sie ruhig als solche bezeichnen - in die erste Reihe deutschen Schrifttums.⁸²

Marta Karlweis ist berühmt für die Darstellung der Scheinwelt und der Illusion, des Betruges und seiner Offenbarung. Sonnleitner wirft dabei die Frage in Bezug auf *Das Gastmahl auf Dubrowitzza* nach der Erkenntnis der Wahrheit und deren Beeinträchtigungen, auf. Diese Thematik ist in den meisten Werken von Karlweis präsent⁸³. Eine andere Richtung schlägt die

⁷⁶Vgl.: Müller- Kappel, Beatrix: Landschaft als magisch-tellurische Bestimmung und als soziales Feld. In: Binder, A. Dieter/ Konrad, Helmut/ Staudinger G. Eduard (Hrsg.): Die Erzählung der Landschaft. Wien: Böhlau, 2011. S. 70.

⁷⁷ Vgl.: Ebd.: 2011. S. 83.

⁷⁸Vgl.: Ebd.: 2011, S. 83.

⁷⁹ Vgl.: Mayrhuber, Alois: Künstler im Ausseerland. Langer, Friedrich (Hrsg.): Graz: Styria, 1985, S. 82.

⁸⁰ Vgl.: Sonnleitner, Johann: Tochter, Frau und Mutter bedeutender Männer. Die Dichterin Marta Karlweis (1889- 1965). Nachwort. In: Karlweis, Marta: Ein österreichischer Don Juan. Herausgegeben mit einem Nachwort von Johann Sonnleitner. (Hrsg.) DVB: Wien, 2015, S. 251.

⁸¹ Vgl.: Sonnleitner: 2017, S. 232.

⁸² Vgl.: Sonnleitner: 2017, S. 190.

⁸³ Vgl.: Sonnleitner, Johann: Nachwort. S. 206.

Autorin in ihrer Schreibtätigkeit ein und hält eine Reisebeschreibung fest. In der Literatur existiert ein ganzer Bereich der Reiseliteratur, der ein umfangreiches Untersuchungsmaterial darstellt. Die Funktionen der Reiseliteratur von Frauen zielen auf Informieren, Unterhaltung und Bildung ab, dennoch sind sie nicht auf das Vermitteln der wissenschaftlichen Kenntnisse gerichtet.⁸⁴

Freilich geht es hier nicht nur um eine *Orientierungsfahrt* wie von Huber. Er benutzt für seine Forschung die Sowjetunion- und USA-Reiseberichte aus dem Zeitraum der Ersten Republik, um die Aufarbeitung von Modernisierungsprozessen und damit die Infragestellung von traditionellen Rollenzuschreibungen zu beleuchten. Dabei wird an Marta Karlweis' *Eine Frau reist nach Amerika* gedacht. Keinesfalls ist hier die Reisebeschreibung als Gattung gemeint, die sich mit den Fragen der Modernisierung von „Neuwelten“ beschäftigt.⁸⁵

Hier wird auch keine Reisebeschreibung behandelt, die Willibald Alexis in seinen „Vaterländischen Romanen“ anhand der Tagebuchsverfahrensweise beschreibt.⁸⁶ In Bezug auf den behandelten historischen Roman kommt es nicht darauf an, die Reise als von Ort zu Ort bewegende Bilder zu sehen. Als wesentlich kommt es bei der Darstellung der Reise darauf an, den gesamten Erscheinungsprozess zu betrachten.⁸⁷

Eine neue Kategorie soll in der Reisebeschreibung mit Fallmerayer anhand der „Fragmente aus dem Orient“ beschrieben werden. Der neue Ansatz der Landschaftsbeschreibung wird gleichfalls zur Kultur und Geschichtsbeschreibung eingesetzt. Die Landschaftsbeschreibung funktioniert in den historischen Romanen durch das Hervorstechen der erzählten Personen aus einer Verbundenheit von Ereignissen, die die Landschaftsauffassung mitprägen. Für die erzählten Personen funktioniert der Landschaftsraum als Entfaltungs- und Unterschiedserfahrung des Raumes, und als Basis dafür wird die enge Verbindung zwischen einem bestimmten Raum und einem bestimmten Ereignis vorausgesetzt.⁸⁸ Das Erzählmateriale für

⁸⁴ Vgl.: Frederiksen, Elke: Der Blick in die Ferne. Zu Reiseliteratur von Frauen. In: Gnüd, Hiltrud/ Möhrmann, Renate (Hrsg.) Metzler: Stuttgart, 1999, S. 164-165.

⁸⁵ Vgl.: Huber, Simon: Orientierungsfahrten. Sowjetunion- und USA- Berichte der Weimarer Republik. Aisthesis: Bielefeld 2014 (Moderne – Studien 17), S.17 bzw.230. In: Unterberger, Rebecca: Miszellen zum Amerika- Russland Diskurs. In: Kucher, Primus-Heinz/ Unterberger Rebecca (Hrsg.) Der lange Schatten des Roten Oktober. Zur Relevanz und Rezeption sowjet- russischer Kunst, Kultur und Literatur in Österreich 1918- 1938, Peter Lang: Berlin 2019, S. 113.

⁸⁶ Vgl.: Huber, Hans Dieter: Historische Romane in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Studie zu Material und „schöpferischen Akt“ ausgewählter Romane von A. v. Armin bis A. Stifter. Wilhelm Fink: München 1978 S. 40.

⁸⁷ Vgl.: Ebd.: 1978, S. 40.

⁸⁸ Vgl.: Ebd.: 1978, S. 43.

den historischen Roman kann aus zwei Gruppen geschöpft werden, einerseits in der Fremde oder andererseits aus dem heimatlichen Landschafts- und Geschichtsraum.⁸⁹

Zunächst soll die Zeitgestaltung im Roman *Das Gastmahl auf Dubrowitz* kurz erörtert werden. Die Handlung der Geschichte erstreckt sich über etwas mehr als ein halbes Jahr. Die Reisebeschreibung fängt mit dem Januar an und endet im Juni, denn die zeitliche Dimension stimmt wie mit dem Basistext *Taurische Reise*⁹⁰ überein. Die Reisenden bleiben an manchen Haltestellen nur einige Stunden, an einigen Orten dauert der Aufenthalt einige Tage und in manchen Städten monatelang. Die Ereignisse werden in einer einfachen, nacheinander laufenden Reihenfolge erzählt, damit es einem natürlichen Zeitverlauf entspricht. Im Grunde bewegen sich die Erzählerinstanz und die Leserschaft zeitgleich von einem Ort zum anderen, von einem Geschehen zum anderem. Nach diesem Muster handelt es sich um die lineare Reihenfolge beim Erzählen.

Für den historischen Roman bedient sich Karlweis eines Stoffes aus dem fremden Landschafts- und Geschichtsraum. Dabei stellt sie eine Reise von St. Petersburg auf die Halbinsel der Kaiserin Katharina der Großen dar. Die Schriftstellerin konzipiert den Reisebericht so, dass die Reise ab Kiev aus zwei Perspektiven aufgenommen werden kann. In diesem Zusammenhang entwickeln die erzählten Figuren der Marschallin und der Kaiserin zunächst eine eigene „Wirklichkeit“ durch ihre Erlebnisse und die Leserschaft erfährt perspektivenbedingt den Kontrast. In diesem Kontrast sollen die Scheinwelt und die Täuschung an das Licht gebracht werden.

Die verschiedenen Wirklichkeiten, die in der Reisebeschreibung aufkreuzen, werden bereits im 4. Kapitel des Romans angedeutet. „Noch eine solche Reise der Kaiserin“ sagte Rumiantzoff, und wir haben in Rußland kein Brennholz mehr.“ (GaD 36) Diese Aussage wird treu an die Kaiserin denunziert. Hierbei wird zur Verstärkung des Motivs der Verschleierung der Realität die Beschreibung einer nebeligen Landschaft eingesetzt, die vor den Augen der Kaiserin durchzieht. „Nebel schweiften niedrig über die Unermeßlichkeit der erstorbenen Steppe. [...] plötzlich in ferner Nebelhorizont der feste Bogen einer Brücke, gedrängtes Bild von Häusern und davor Männer und Weiber und Kinder reinlich gekleidet, jauchzend und sich neigend.“ (GaD 36) Von der Natur her macht der Nebel die Sicht etwas ungenau und verleiht dem Geschehen eine gewisse Unklarheit. Obwohl hier am Nebelhorizont ein fester Bogen entsteht,

⁸⁹ Vgl.: Huber: 1978, S. 49.

⁹⁰ Weikard, Melchior Adam: *Taurische Reise der Kaiserin von Russland Katharina II. aus dem Englischen* übersetzt. Koblenz. 1799.

der plötzlich aus dem Nichts erscheint und erinnert an ein Mirakel. Aber was steht hinter den Trugbildern in diesem Kontext?

Zum Abschluss des Romans auf der nächsten Haltestation der Reise unweit von Moskau begegnen sich die Figuren, die mit der unterschiedlich durcherlebten Wirklichkeit konfrontiert werden und eine „andere Wirklichkeit“, deren Existenz bereits angeklungen war, die die Figur der Marschallin als Bestätigung der Täuschung wünscht. Als die Begegnung unter dem gemeinsamen Gastmahl stattfindet, wird die andere Wirklichkeit von der Figur der Marschallin nicht angesprochen. Denn die Erfahrung, die sie während dieser Reise machte, änderte ihr Vorhaben. „[...] die Wahrheit von gestern ist nicht die Wahrheit von heute und die Wahrheit der Augen ist nicht die Wahrheit der Ohren und die Wahrheit des Leibes ist nicht die Wahrheit des Geistes.“ (GaD 173) Es gibt also keine einzige Wahrheit und demzufolge existieren viele andere Wirklichkeiten.

Die Enthüllung der Vertuschung der ökonomischen Lage, insbesondere der Hungersnot in einigen Regionen, nimmt die Figur des ehemaligen Revoltengenossen Alexej Orlov der Marschallin ab, indem er beim Gastmahl seine Kritik an der Regierung der Kaiserin äußert. In diesem Moment versteht die Figur der Marschallin, dass die Aufklärung über die andere Wirklichkeit die Regierungsform der Kaiserin infrage stellt. Die Figur der Marschallin nimmt an der Verteidigung der kaiserlichen Position teil, behauptet jedoch, dass jeder ein Werkzeug dieses Systems ist. „Die Kaiserin aber ist wir alle.“ (GaD 173) Dieser Aussage nach, so wie ein Land aus einem Volk besteht, so macht das Volk die Kaiserin aus. Deshalb wurde dieser elende Zustand kollektiv von Adelsleuten und Machthabern ausgelöst.

Neben der Verschleierung der ökonomischen Lage wird die Kaiserin eine andere Wirklichkeit in Bezug auf ihren Favoriten Mamonov erfahren, denn dieser ist längst in eine andere verliebt. In diesem Zusammenhang verläuft das Entlarven der Wirklichkeiten, sowohl auf Staatsebene als auch im Bereich des Privatlebens.

5.1.2 Literarisches Bezugsmaterial

Zur Konstruktion des Romans wendet sich Marta Karlweis verschiedenen künstlerischen Werken zu. Sie übernimmt teilweise wörtlich Passagen oder Zeilen aus den Berichten und Romanen. Im Roman kommen die Gestalten aus Mythologie, Legenden und biblischen Erzählungen vor. Die Autorin fügt auch Zeilen aus dem Französischen und Latein ein.⁹¹ Durch

⁹¹ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 68.

diese Textstellen bekommt das Werk eine Diglossie, die die Sprache des russischen Hofes im 18. Jahrhundert auszeichnet. Die Musik und die bildende Kunst wurden dabei auch nicht außer Acht gelassen.

Als Grundlage für den historischen Roman benutzt Karlweis den Reisebericht des Leibarztes der Kaiserin, dem deutschen Melchior Adam Weikard mit dem Titel „Taurische Reise der Kaiserin von Rußland Katharina II.“ Dieser ist in der Angabe des Nachworts von Johann Sonnleitner angeführt.⁹²

Des Weiteren auch die Texte über die „Potemkinsche Dörfer“ wie bei Sonnleitner erwähnt, dass diese Texte als reale Geschichten am Anfang des 20. Jahrhunderts in der Europapresse kursierten.⁹³

Zum biblischen Stoff zählt Prochazka in ihrer Forschung zunächst die Emmaus Episode im Lukas–Evangelium. Dabei wird das Selbstgespräch der Figur der Marschallin gemeint, dass sie auf dem Weg zum Einholen der Kaiserin führt. (GaD 113)⁹⁴ Als nächste Berücksichtigung auf die biblischen Symbole der Autorin nennt Prochazka das Motiv des Apfels. Der Apfelbaum gilt als der Baum des Lebens und der Erkenntnis. Mit dem Verspeisen des Apfels machen Eva und Adam ihre wichtigste Erkenntnis und somit machen sie sich sterblich. Die Paradiesfrucht verursachte die Vertreibung aus dem Paradies.⁹⁵ Die Figur der Prinzessin Schtcherbatova ist von Angst erfüllt, die Unschuld zu verlieren. Zu ihrer eigenen Verteidigung versichert sie, dass sie die verbotenen Äpfel nicht berührte. (GaD 33)⁹⁶ Diese Szene kann als das Hindeuten auf die Aufmerksamkeit von Mamonov ausgelegt werden. Da die Figur Mamonovs der Favorit Katharinas ist, darf er nicht angerührt werden. Dennoch lockt Mamonov die junge Prinzessin wie die Paradiesfrucht. In diesem Zusammenhang darf die Figur Schtcherbatovas nicht auf das Interesse Mamonov reagieren, damit sie von ihm nicht verführt wird. Um dann als Konsequenz von der Kaiserin vom Hof verwiesen zu werden, wie Eva von Gott aus dem Paradies.

Anschließend ist noch ein Hinweis zu einem literarischen Text zu erläutern, der die entstandene Sympathie zwischen Mamonov und der Prinzessin Schtcherbatova betrifft. Die Erfahrung der Kaiserin über diese Beziehung ähnelt der Handlung aus dem „Rosenkavalier“ (1911) von Hugo

⁹² Vgl.: Prochazka: 2019, S. 64; Vgl.: Sonnleitner: Fassadendemontage: 2017, S. 193.

⁹³ Vgl.: Ebd.: 2019, S. 64; Vgl.: Sonnleitner.: 2017, S. 203.

⁹⁴ Vgl.: Ebd.: 2019, S. 71.

⁹⁵ Vgl.: Butzer, Günter / Jacob, Joachim: Metzler Lexikon literarische Symbole. 2 Auflage, Metzler: Stuttgart 2012, S. 21- 23.

⁹⁶ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 65.

von Hofmannsthal.⁹⁷ Am Ende dieser Reise muss die Kaiserin ihren jungen Favorit Mamonov mit Schtcherbatova freilassen, so wie die Fürstin Werdenberg ihrem jungen Liebhaber Oktavian der Verbindung mit seiner jungen Geliebten gestattet.

Der nächste intertextuelle Bezug im religiösen Bereich ist das gesungene Lied bei der Ankunft der Kaiserin in Tschetchersk. Zu dieser Dichtung wird die erste Strophe aus dem Gottlobeslied *Gloria* „Ehre sei Gott in der Höhe!“ genommen. Deren Komponist ist Franz Schubert und der Text zur Deutschen Messe (1827) stammt von Johann Phillip Neumann.⁹⁸

Für die letzte biblische Gestalt, die hier erläutert wird, wird das Bild Christophorus verwendet und bedeutet „Christus-Träger“. Der Legende nach wird vom heidnischen Riesen Offelus gesprochen, der sehr groß und kräftig war und einen Herren sucht, der vor nichts Angst hat. Kein Herr kann ihm gerecht werden und unter niemandem dient der Riese eine längere Zeit. Nach dem furchterregenden Ruf des Teufels will Offelus ihm dienen, jedoch besteht auch der Teufel diese Prüfung nicht. Offelus befragt einen Priester und dieser nennt ihm Christus als mächtigsten Herrscher der Welt. Um Christus dienen zu können, muss Offelus jeden, der im Namen Christus darum bittet, über einen reißenden Fluss tragen. In einer Nacht im Winter hört er ein Kind, das seinen Namen ruft. Offelus trägt das Kind über den Fluss und merkt nicht, dass es Christus ist. Das Kind wird auf dem Weg über den Fluss so schwer, dass er unter das Wasser gedrückt wird. Von diesem Moment an bekommt der Riese den Namen Christophorus.⁹⁹

Im Roman heißt es, „Die Liebe war so stark, daß sie das weite Rußland auf ihren Schultern trug, dem Christophorus vergleichbar“. (GaD 172) Unter dieser Liebe kann die Liebe der Kaiserin verstanden werden, die ihrem Volk dient und die Figur der Marschallin verspürt diese Liebe, die trotzdem ausgestrahlt wird, auch wenn das Volk zu klagen hat. Denn nichts kann eine solche starke Liebe zu ihrem Volk und ihrem Land schwächen. Das versteht die Marschallin, in dem sie die Kaiserin in Schutz nimmt.

Einen Stellenwert in der weiteren Auflistung der literarischen Quellen haben die französischen und lateinischen Texte. Das Zitat „où est la neiges d'antan?“ aus der „Ballade der Frauen von

⁹⁷ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 69.; Strauss, Richard/ Hofmannsthal, Hugo: Der Rosenkavalier: Textbuch. 3 Aufl. Pahlen, Kurt (Hrsg.) Piper: München, 1988.

⁹⁸ Vgl.: https://www.biographien.ac.at/oeb1_7/92.pdf

⁹⁹ Vgl.: Traulsen, Johannes: Das Heilige verstehen, erfahren und erkennen. Die spätmittelalterliche Legende Christophorus C im Überlieferungskontext. In: Traulsen, Johannes/ Plachta, Bodo/Jones, Lydia / Roy, Catherine Karen / Pailer, Gaby: Scholarly Editing and German Literature: Revision, Revaluation, Edition, 2016, Vol.86, p.21-36. Hier S. 29. In: <https://brill-com.uaccess.univie.ac.at/view/book/edcoll/9789004305472/B9789004305472-s003.xml>

einst“ ist ein Gedicht von François Villon und im Original „Mais où sont les neiges d'antan?“ „Doch wo ist der Schnee vom letzten Jahr?“ (GaD 62) Diese Zeilen beziehen sich auf die Kaiserin und ihre vergängliche Schönheit. Hier kann jedoch das allgemeine Bild Katharinas in der Welt oder ihr Ruf angesprochen sein.¹⁰⁰

Noch eine französischsprachige Textstelle, die im Roman präsent ist. „Le loto quoique l'on dise/ Sera fort longtemps en credit/. C'est l'excuse de la bêtise/ Et le repos des gens d'esprit“. (GaD 33) und entspricht dem Deutschen: „Die Lotterie, was auch immer man sagt, wird für eine lange Zeit anerkannt sein; sie ist die Entschuldigung für Dummheit und den Rest der witzigen Menschen“. Dieser Vers stammt aus der Feder von Ségur, einem französischen Gesandten, und sie werden von ihm im Roman während des Lottospiels auf dem Gutshof Tschertschersk der Kaiserin und der Marschallin dargeboten. Die Zeilen rufen bei den Zuhörerinnen eine Schmeichelei hervor. Dieses Gedicht ist im Werk von Laurence Louis Félix Bungener *Julian, or, The close of an era* (1854) auffindbar.¹⁰¹ Auch in diesem Roman gehören diese Zeilen dem französischen Gesandten. Jeder kannte die Verse auswendig, die der junge Comte de Ségur an Madame du Deffand richtete. Dieses Spiel war sehr populär, es wurde am Hof gespielt, im Winter und im Sommer, am Karneval und es wurde als das harmloseste Spiel angesehen. Wie einst und jetzt war es das idiotischste und dümmste. Während sie in den Luxus, den sie über die Wonnen des Landes besungen haben, eingetaucht sind, dachten sie, sie sind geistreich, sehr geistreich und spielten Lotto. In jeder Situation spielten sie Lotto. Das Spiel war auch eine Gelegenheit, sich der Realität und dem Verstand zu entziehen um zugunsten der gelassenen Emotionen des ehrlichen Spiels entzückt zu sein.¹⁰² Der russische Hof war auch dieser Mode unterworfen, und am Abend spielte die Kaiserin und ihre Gefolge Lotto.

Abschließend ist ein Ausrufsatz auf Latein „*Impavidum ferient ruinae!*“ (GaD 178) zu betrachten, der am Ende des Romans angereiht ist. Der Aphorismus „*Si fractus illabatur orbis, impavidum ferient ruinae*“¹⁰³ entstammt der Ode III, von Horaz, deren Übersetzung lautet: „Und wenn eine zerbrochen Welt auf ihn stürzt, einen Unerschrockenen nur treffen ihre Trümmer.“¹⁰⁴ Der Ausruf in lateinischer Sprache stammt am Ende der Reise vom

¹⁰⁰ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 69.

¹⁰¹ Vgl.: Bungener, Laurence Louis Félix : *JULIAN; Or, The Close Of An Era*. Vol. I. Arthur Hall, Virtue: London, 1854 S. 240- 241. In: https://books.google.at/books?id=6L0BAAAAQAAJ&pg=PA241&dq=le+loto+quoique+l%C3%B3n+dise+sera+fort+longtemps+en+credit&hl=de&sa=X&ved=2ahUKEwjRsJ_AucLvAhWcAxAlHcc3D84Q6AEwAHoECAQQAg#v=onepage&q=le%20loto%20quoique%20l%C3%B3n%20dise%20sera%20fort%20longtemps%20en%20credit&f=false

¹⁰² Vgl.: Ebd.: S. 241.

¹⁰³ <https://www.zitate.eu/autor/quintus-flaccus-horaz-zitate/41716>

¹⁰⁴ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 67.

Freiheitskämpfer Lameth. Im Gespräch mit Ségur wird bereits das Thema des bevorstehenden Krieges angekündigt, für das Lameth keine Besorgnis ausdrückt. (GaD160) ¹⁰⁵ Darüber hinaus kann hier ein Zeichen auf die kommende Revolution in Frankreich gesehen werden.

Um die Liste der literarischen Quellen zu vervollständigen, sind noch zwei Werke der bildnerischen Kunst zu nennen, welche im Roman zur Sprache gebracht werden. „Die Kaiserin hat ein Schwert“, lächelte Marja furchtsam. „Es gibt ein Bild mit einem bloßen Schwert.“ (GaD 47) „Die Kaiserin [...] sie trüge ein bloßes Schwert in der erhobenen Rechten.“ (GaD 160)

Das erwähnte Bild Katharina mit dem Schwert von 1762 vom dänischen Künstler Vigilius Eriksen wird der Thronbesteigung Katharinas II. gewidmet. ¹⁰⁶ (Abb. 1) Das zweite existierende Kunstwerk mit dem Motiv „einer Herrscherin mit dem Schwert“ entstand zur Widmung der Krönung und der Krimreise im Jahr 1787 vom ukrainischen Maler Dmitrij Levizkij. ¹⁰⁷

Bei einer weiblichen Figur mit dem Schwert fällt die Assoziation mit Judith und Holofernes auf. Judith enthauptet im männlichem Gewand mit dem Schwert Holofernes und setzt sich dadurch für ihr Vaterland aufopfernd ein. ¹⁰⁸ Katharina trägt für den Staatsstreich die Montur der Garde und am Bild zu ihrer Thronbesteigung wird sie in einer männlichen Position auf dem Pferd, in der gleichen Uniform und mit entblößtem Schwert dargestellt. Die Kaiserin Katharina II. köpft zwar nicht direkt ihren Ehemann Peter III, aber sie zieht die Revolte für ihr Land und Volk durch.

An diesen zahlreichen Beispielen der historischen Bezugsquellen kann der Ansatz der Intertextualität konstatiert werden. Dennoch, die Erarbeitung dieser Texte mit besonderer und hochrangiger Autonomie macht das literarische Konstrukt zu einer gewöhnlichen Narration und hebt den Schreibstil Marta Karlewskaja hervor. ¹⁰⁹

5.1.3 Über Textstruktur und Erzählverfahren

In Allgemeinen sorgt die gesamte Komposition zusammen mit dem Sujet und dem Stoff für den Erfolg des Werkes, dabei leisten die Schreibtechniken einen nicht unwesentlichen Beitrag für die Rezensionen zum Erwecken des Interesses bei der Leserschaft. Der historische Roman

¹⁰⁵ Vgl.: Ebd.: 2019, S. 67.

¹⁰⁶ Vgl.: Ivleva: Kleidung in der Körperpolitik des katarinäischen Russland: Von Regimentskleidern bis zu regionalen Uniformen. 2020, S. 375- 376.

¹⁰⁷ Vgl.: Michajlova, Natalia: Iz istorii prisoedineniya Kryma k Rossii. Portret Ekateriny II. Dmitriya Levitskogo. 2017. In: <https://ulpressa.ru/2017/03/17/iz-istorii-prisoedineniya-kryima-k-rossii-portret-ekaterinyi-ii-dmitriya-levitskogo-iz-ulyanovskogo-hudozhestvennogo-muzeya/>

¹⁰⁸ <https://www.bibelwissenschaft.de/wiblex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/judit-juditbuch/ch/1469607eb5a82074f377591bb5ea9b6d/>

¹⁰⁹ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 69.

Das Gastmahl auf Dubrowitzza (1921) entfaltet sich nicht nur durch seine Story, vielmehr auch durch die einmalige sprachliche Meisterhaftigkeit, die eine fast fieberhaft anmutende Intensität erreicht¹¹⁰ und dabei die Leserinnen und Leser fesselt.

Im Nachwort zum historischen Roman zählt Sonnleitner die wenigen vorhandenen Rezensionen auf und in diesen wird das Werk positiv befürwortet. Die zurückweisende Reaktion Arthur Schnitzlers in der Bemerkung im Tagebuch „Las neulich Martha Karlweis > Gastmahl der Branicka,< „[...] ihre Afferei geht ins geniale, ein Simile Wassermann stellenweise von täuschendem Glanz“¹¹¹ dagegen, wurde von der Kritik nicht geteilt. Stattdessen wurde der Roman nur mit positiven Urteilen versehen.¹¹²

Im *literarischen Echo* wurde die Fähigkeit der Dichterin, sich von dem Werk zu distanzieren und keinerlei eigene Gefühle und Wertungen miteinzubringen, vermerkt. Ohne jegliche Subjektivität wurde das historische Material im Text eingearbeitet. Marta Karlweis gab die alten Formen des Romans auf und bevorzugt keinen Helden. Stattdessen werden nur einzelne Figuren aus der ganzen Menschenmenge von der Erzählung gelegentlich herausgehoben.¹¹³ In dieser Hinsicht handelt es sich um die Mehrstimmigkeit als Erzähltechnik und der ständige Perspektivenwechsel gibt den Ton der Geschichte von den Reisenden an.¹¹⁴

Im *Neuen Wiener Tagesblatt* wurde die Beschreibung der Reise der Katharina II. auf die Krim als ein Gemälde von riesigen Dimensionen und von der erstaunlichen Kraft der Farbe illustriert. Ausgezeichnet wurden dabei die männliche Kraft und die Kühnheit des Geschriebenen. Die massive Stärke der Sprache mit ihrer Prägnanz und Fülle tragen dazu bei.¹¹⁵ Diese Kritik baut auf dem Sprachgebrauch auf, der sich zunächst zahlreicher Metaphern bedient. Außerdem beinhaltet das Werk sinnesberührende Bilder, die noch mit einer erträglichen Intensität wahrgenommen werden und die verhältnismäßig die Ästhetik des Hässlichen¹¹⁶ darlegen. In diesem Bezug weist der Roman seine Zugehörigkeit zur expressionistischen Literatur auf.¹¹⁷

¹¹⁰ Sonnleitner: 2017, S. 205.

¹¹¹ Schnitzler, Tagebuch, 1921: IX 25. In: Arthur Schnitzler Tagebuch 1920-1922. Österreichischen Akademie der Wissenschaften: Wien. 1993. S. 231; Vgl.: Prochazka: 2019, S. 61.

¹¹² Vgl.: Prochazka: 2019, S. 61.

¹¹³ Vgl.: Sonnleitner: 2017, S. 191f.

¹¹⁴ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 78f.

¹¹⁵ Vgl.: Sonnleitner: 2017, S. 190.

¹¹⁶ Vgl.: Schmidt- Bergmann, Hansgeorg: Futurismus und Expressionismus. In: Mix, York- Gothart: Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus 1890- 1918. Hanser Verl.: München, Wien, 2000, S. 471.

¹¹⁷ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 80- 81; Vgl.: Sonnleitner: Expressionistische Prosa österreichischer Autorinnen nach 1918. In Jachimowicz, Aneta (Hrsg.): Gegen den Kanon – Literatur der Zwischenkriegszeit in Österreich. Peter Lang: Frankfurt am Main, 2017, S. 307.

5.2 Gina Kaus

Am 21. Oktober 1893 wurde Gina Kaus in Wien als Regina Wiener geboren.¹¹⁸ Gina Kaus' Interesse an Literatur und Theater wurde ihr noch in ihren jungen Jahren anezogen.¹¹⁹ Jedoch gab es keinen direkten Bezug zur Kunst oder Literatur in ihren früheren Lebensumständen. Das Leben, welches Gina Kaus offiziell als Adoptivtochter von Josef Kranz zwischen Palais und Wiener Kaffeehäusern betreibt, führt sie in die Intellektuellenkreise. Unter ihnen sind Franz Blei, Robert Musil, Hermann Broch, Franz Werfel, Otto Groß, Egon Erwin Kisch, Milena Jesenska und Ernst Polak.¹²⁰ In dieser Umgebung entfaltet sich ihre Neigung zur schriftstellerischen Beschäftigung. Eine große Rolle für die Veröffentlichung ihrer Texte spielt zunächst ihr Mentor und Ratgeber, der Schriftsteller Franz Blei.¹²¹ Er prophezeit ihre literarische Karriere.¹²² Insgesamt verfasst die Schriftstellerin sechs Romane, eine Novelle, zwei Erzählungen, drei Komödien, eine Biographie und Autobiographie, zahlreiche Kurzgeschichten, Feuilletons und Rezensionen sowie 21 Drehbücher.¹²³

Zu Beginn des Krieges emigriert Gina Kaus mit ihrer Familie nach Amerika mit zwei Zwischenstationen in Zürich und Paris.¹²⁴ Anfangs der Exilzeit in Amerika war die publizistische Tätigkeit Gina Kaus' nicht mehr so hoch anerkannt.¹²⁵ Sie wechselt zur Drehbuchautorin und wird erfolgreich. Ihre Leistungen im Drehbuchschreiben bleiben nicht ohne Aufmerksamkeit in Deutschland. Kaus fühlt sich in Amerika daheim. Hier sind ihre Familie und ihr Freundeskreis. Am 23. Dezember 1985 ging das Leben von Gina Kaus zu Ende.¹²⁶

In ihren Memoiren macht Gina Kaus eine Bemerkung über ihre professionelle Beschäftigung: „Das war typisch für meine Karriere- ich hatte Erfolg, aber keinen durchschlagenden.“¹²⁷

¹¹⁸ Vgl.: Atzinger, Hildegard: Gina Kaus: Schriftstellerin und Öffentlichkeit. Zu Stellung einer Schriftstellerin in der literarischen Öffentlichkeit der Zwischenkriegszeit in Österreich und Deutschland. Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur. Frankfurt a. Main: Peter Lang, 2008, S. 81.

¹¹⁹ Vgl.: Ebd.: 2008, S. 82.

¹²⁰ Vgl.: Hofeneder, Veronika: Der produktive Kosmos der Gina Kaus. Schriftstellerin-Pädagogin-Revolutionärin. Band 92, Georg Olms: Hildesheim, 2013, S. 15.

¹²¹ Vgl.: Atzinger, 2008, S. 82.

¹²² Vgl.: Kaus, 1990, S. 40.

¹²³ Vgl.: Huber, 1994, S. 126-129.

¹²⁴ Vgl.: Kaus, 1990, S. 170-175.

¹²⁵ Mulot, Sibylle: Nachwort In: Gina Kaus: Von Wien nach Hollywood. 1990. S. 248.

¹²⁶ Vgl.: Kaus, 1990, S. 233-234.

¹²⁷ Vgl.: Ebd.: 1990, S. 212.

5.2.1 Zur Themenwahl *Katharina die Große. Biographie* (1935)

Die Theorie über Weiblichkeit Otto Weiningers bildete eine Generation der Literatinnen aus, deren Einfluss bis in die dreißiger und vierziger Jahre spürbar bleibt.¹²⁸ Anzumerken ist, dass das Werk Weiningers zu einem Bestseller wurde und als jener philosophischer Text gilt, der die Weltanschauung der ganzen Gesellschaft in der Zwischenkriegszeit beeinflusst.¹²⁹ Hingegen werden hier die Literatinnen nicht beachtet, die das Konzept der Weiblichkeit Weiningers, gemeint ist die patriarchale Tradition, unterstützten und als natürliche, geschlechterspezifische Rollenzuschreibungen in ihren Werken festlegen.¹³⁰

Einige Schriftstellerinnen der Ersten Republik konzipierten ihre weiblichen Figuren nach dem Vorbild des Weiblichen aus dem Werk *Geschlecht und Charakter*, jedoch nicht um das Konzept zu befürworten, sondern dieser Meinung entgegen zu wirken und es vielmehr zu verspotten. Nennenswert sind die Namen Mela Hartwig, Gina Kaus, Hermynia zu Mühlen, Joe Lederer.¹³¹ Durch die Formung der Figuren nach geläufigen Weiblichkeitsbildern, wollten die Autorinnen eine ambivalente Reaktion der Leserschaft erzielen und den Frauen bewusst machen, dass sie selbst den Rahmen ihrer Selbstauffassung brechen sollen, um dem „eigenen Schicksal“ entgegenzuwirken. Mit dem Fokus auf diesem Thema muss vehement der Roman Mela Hartwigs *Weib ist ein Nichts* in Erinnerung gerufen werden. Nach Vollmer spielt dieser Roman eine Funktion eines Spiegels und dieser dient als ein Werkzeug, vor allem für die Leserinnen, um das eigene Verhältnis zum Frau sein und der Mann-Frau-Polarität zu reflektieren.¹³² Im Roman *Toni* setzt sich Gina Kaus mit dem Geschlechterrollenverständnis auseinander. Die These Weiningers, nach der die Frau als die dem Mann unterlegenes Geschöpf zu verstehen ist, verhilft schlussendlich Toni zunächst für ihr weibliches Selbstbewusstsein. Der Protagonistin gelingt es, sich von der Möglichkeit eines gleichberechtigten Zusammenlebens von Mann und Frau zu überzeugen.¹³³ Diese Figurenbilder sollten das Unterbewusstsein der Frau wecken um dadurch ihre eigene, unabhängige Stellung in der Gesellschaft zur Existenz als Frau einnehmen zu können.

¹²⁸ Vgl.: Scholda, Ursula: Das Frauenbild im österreichischen Frauenroman der Zwischenkriegszeit. Dipl.: Wien 1994, S. 37; vgl.: Huber, Ursula: Frau und doch kein Weib. Zu Grete von Urbanitzky. Monographische Studie zur Frauenliteratur in der Österreichischen Zwischenkriegszeit und im Nationalsozialismus. Diss.: Wien, 1990, S. 99.

¹²⁹ Vgl.: Ebd.: 1994 S. 45; Vgl.: Brude-Firnaus: Wissenschaft von Frau?, S. 137.

¹³⁰ Vgl.: Scholda: 1994, S. 146.

¹³¹ Vgl.: Ebd.: 1994, S. 146.

¹³² Vgl.: Ebd.: 1994, S. 30; vgl.: Vollmer, Harmut: Nachwort: 1992, S. 269.

¹³³ Vgl.: Hofeneder: 2013, S. 242.

Andererseits entwickelten die Schriftstellerinnen einen anderen Typus der Frauenfigur, der mit dem bereits genannten Muster der bestimmten Zuschreibungen der Weiblichkeit brechen sollte. Mit einer Dekonstruktion von Geschlechterstereotypen kämpften die Autorinnen für die Eigenständigkeit der Frau und für ihr weibliches Selbstbewusstsein.¹³⁴ Sie setzen den Weg fort, den ihre Vorgängerinnen bereits begannen und sie kämpften um die Gleichberechtigung und Gleichstellung der Frau in allen Lebensbereichen. Sie forderten die Anerkennung in der politischen und künstlerischen Öffentlichkeit. Diese Autorinnen tragen zur emanzipatorischen Entwicklung bei, indem sie in ihren Werken einen Raum schaffen, die Bedürfnisse, Meinungen und Anliegen der modernen Frauen an das Publikum näher zu bringen und bewusztzumachen.¹³⁵ Die Vertreterinnen setzten sich für die Gestaltung einer *neuen Frau* ein. Das Bild der *neuen Frau* lehnt sich stark an den Prototyp des *neusachlichen Frauentyps*, „Garçonne“, der mit seinem äußeren Erscheinungsbild eine Revolution zur Zeit des Ersten Weltkrieges hervorruft. Angesagt war der Kurzhaarschnitt, rasierte Augenbrauen, Make-up, die Kleidung an die Männermode angeglichen, Sportlichkeit und das Rauchen in der Öffentlichkeit. Dieses extravagante Erscheinungsbild stellte eine Ambivalenz zum traditionellen Frauenbild dar und verneint die bisherigen Schönheitsideale. Nach der patriarchalen Vorstellung gilt das knabenhafte Bild der Frau als unweiblich. Die Ablehnung der Männerwelt des neuen Frauenbildes liegt natürlich nicht nur an der sogenannten „Vermännlichung“, vielmehr geht es dabei um die Selbständigkeit und Unabhängigkeit der Frau. Das gesamte Äußere der neuen Frau wurde so angepasst, um in der modernen Welt eine freie und praktische Lebensweise führen zu können. Nichtsdestotrotz strahlt dieses Bild eine erotische Anziehungskraft aus und bedeutet auch eine selbstbestimmende Sexualität. In Allgemeinen ist das Phänomen der neuen Frau bei Alfred Adler als „männlicher Protest“ zu verstehen und steht für den Kampf der Frauen gegen die patriarchale, gesellschaftliche Unterdrückung der weiblichen Entwicklung und für den Beginn der Veränderung in den traditionellen Ansichten.¹³⁶

Gina Kaus gehörte selbst zu den Repräsentantinnen der neuen Frauen. Ihr Aussehen entspricht allen Merkmalen des neuen Bildes und ihre Weltanschauung und Lebensweise verkörperte eine emanzipierte Frau.¹³⁷ Gina Kaus gilt als eine der Autorinnen, die das Bild der emanzipierten Frau abgibt, indem sie selbst ihr Leben meistert und dieses durch ihre literarischen Figuren

¹³⁴ Vgl.: Ebd.: 2013, S. 241.

¹³⁵ Vgl.: Atzinger, Hildegard: Gina Kaus: Schriftstellerin und Öffentlichkeit. Zur Stellung einer Schriftstellerin in der Literarischen Öffentlichkeit der Zwischenkriegszeit in Österreich und Deutschland. Dipl.: Wien, 2006, S. 45.

¹³⁶ Vgl.: Atzinger: 2006, S. 75-76.; Vgl.: Fischer, Lisa (Hrsg.): Die Frauen der Wiener Moderne. Verlag für Geschichte und Politik: Wien, 1997.

¹³⁷ Vgl.: Ebd.: 2006, S. 75.

definiert und manifestiert. Die Frauenfrage wird als allgemeingesellschaftliche Frage gesehen, die auf dem Recht eines jeden Menschen auf Selbstverwirklichung, Selbstbestimmung und Selbstständigkeit beruht.¹³⁸

Allerdings unterstützt Gina Kaus nicht das im Laufe der Zwischenkriegszeit herausgebildete, neusachliche Bild einer Powerfrau, die ihre erfolgreiche Karriere und ein glückliches Familienleben unter einem Hut vereint und den neuesten Trends wie Diäten oder Mode folgt. Denn sie versucht nur den neudefinierten Vorschriften einer emanzipierten Frau angemessen zu leben. Die Autorin kritisiert die verfälschten Ideale der Emanzipationsbewegung im Artikel *Die Frau von gestern- die Frau von heute* und *Ich möchte ein Mann sein* und zeigt bei diesem neuem Frauenleitbild die Schwachstellen auf. Gina Kaus beurteilt die Emanzipation als Modeerscheinung und mit dieser einhergehend die weibliche Selbstinszenierung. Auffallend ist, dass weiterhin als Folge der Emanzipation das Frauenselbstbewusstsein von der patriarchalen Sichtweise beeinflusst bleibt.¹³⁹ Als Haupthindernis, eine umfangreiche Gleichberechtigung für die Frau zu erreichen, sieht die Autorin in den maskulinen Denkmustern und Strukturen, die im Unterbewussten auf der gesellschaftlichen Ebene verankert sind.¹⁴⁰

Als Reaktion der Kritik an Herabwürdigung des Weiblichen prägt Alfred Adler den Begriff des „männlichen Protestes“ im Rahmen der Individualpsychologie und dieser wird von vielen Autorinnen als Hauptthema für ihre Texte angenommen. Diese psychologische Lehre galt als zeitgenössische Erscheinung. Die zugrundeliegende Neurosenlehre basiert auf neurotischen Verhaltensweisen, die den Menschen dazu bewegen, ihre Macht und ihren Aufstieg nach oben zu sichern. Gina Kaus modelliert ihre literarischen Charaktere in Anlehnung an dieses Prinzip. Die durch ihre Lebensumstände bedingten Minderwertigkeitskomplexe der Figuren werden dabei, mittels extremen Ehrgeiz, Machtstreben und Eifersucht neutralisiert.¹⁴¹

Mit einem gewissen Teil des individualpsychologischen Ansatzes schreibt Kaus die historische Biographie über Katharina II. Sie vertritt im Werk das Thema der Geschlechterrolle und aus der patriarchalischen Sichtweise ein Tauschkonzept,¹⁴² indem eine Frau die gewöhnliche maskuline Herrscherrolle übernimmt. Hervorzuheben ist die Biographie unter dem Fokus der Entwicklungspsychologie der weiblichen Persönlichkeit.

¹³⁸ Vgl.: Hofeneder: 2013, S. 241.

¹³⁹ Vgl.: Ebd.: 2013, S. 271.

¹⁴⁰ Vgl.: Ebd.: 2013, S. 276.

¹⁴¹ Vgl.: Hofeneder: 2013, S. 71- 72.

¹⁴² Vgl.: Ebd.: 2013, S. 246.

Die Lebensgeschichte Katharinas der Großen wird von Gina Kaus als Fortsetzung von *Toni* definiert. Die Biographie dient nicht dazu, den historischen Daten und Ereignissen im Zeitraum der Regierung Katharinas nachzugehen¹⁴³, vielmehr liegt die Rolle dieser Biographie im Kontext der Frauenfrage, deren Bezug auf die gesellschaftspolitische Realität der Zwischenkriegsperiode hergestellt werden kann.

In dieser Biographie zeigt die Autorin den Werdegang einer Frau, die aus ihrem „männlichen Protest“ die Herrscherposition erreicht. Zur Veranschaulichung gelangen die Persönlichkeitseigenschaften, die im Laufe der Zeit eine bestimmte Form eingenommen- und ihr zu ihrer Führungskraft verholfen haben. Zunächst gab es die Enttäuschung der Eltern zum Geschlecht des geborenen Kindes,¹⁴⁴ es folgten Kränkungen, Demütigungen und der Mangel der Mutterliebe¹⁴⁵ prägten bei der Figur Katharinas einen Minderheitskomplex „nur ein Mädchen zu sein“. Das Motto „Mehr als ein Mann!“ zu sein, zieht sich als roter Faden durch das ganze Werk hindurch. Von Aggression dem Männlichen ebenbürtig zu sein, wird Katharina ihr Leben lang getrieben und damit kommt sie ganz nach Oben.

Zu Interpretation Katharinas „Wunsch zur Macht“ ist nicht als kaltes Kalkül der Herrschsucht, sondern auch als Wirklichkeitssinn¹⁴⁶ zu verstehen. Mit der Lebensanstellung führt Katharina die Große eine Missionarsrolle im Umbruch der festgeschriebenen Frauenrolle ihrer Zeit, aus. Das Bild Katharinas wird besonders attraktiv der Leserschaft vermittelt.¹⁴⁷

Dieser biographische Roman ist eines der erfolgreichsten Werke Kaus', mit dem sie einen wesentlichen Beitrag zur feministischen Literatur leistete.¹⁴⁸

5.2.2 Literarisches Bezugsmaterial

Aufgrund der Umstände verbunden mit der Angehörigkeit zur Gruppe der „verbrannten Autoren“ erhielt Gina Kaus ein Angebot von einer Feuilletonagentur, mehrere Beiträge über berühmte Liebespaare zu verfassen. Zur Recherche hatte sie ein Buch über Liebespaare und darin ein Feuilleton über Katharina die Große und Orlov. Diese Geschichte weckte bei Kaus Interesse, mehr über dieses Paar zu erforschen. Laut der autobiographischen Angabe Gina Kaus', verfügte die Nationalbibliothek nur über die Autobiographie Katharinas, die sie als

¹⁴³ Vgl.: Huber, Christina: Gina Kaus. Eine Monographie. Dipl.: Wien: 1994, S. 89.

¹⁴⁴ Vgl.: Hofeneder, 2013, S. 247.

¹⁴⁵ Vgl.: Huber: 1994, S. 89.

¹⁴⁶ Vgl.: Kaus, Gina: Katharina die Große. Biographie. Langen Müller: München, 1995, S. 28.

¹⁴⁷ Vgl.: Huber: 1994, S. 89.

¹⁴⁸ Vgl.: Huber: 1994, S. 89.

Informationsquelle verwendet. Die darin enthaltenen Worte über Katharina faszinierten die Autorin derart, dass sie beschließt, sich mit dem Schreiben der Biographie zu befassen.¹⁴⁹

Im Bestand der Nationalbibliothek im Jahre 1934 waren alle bis dahin herausgegebenen Bücher über Katharina II vorhanden. Jedoch stellte sich die Beschaffung dieser Werke als mühsam heraus. Für die Studie besorgt die Autorin auch die Lustspiele Katharinas. Als ein Teil des Buches bereits verfasst wurde, reist Gina Kaus berufsbedingt nach London, um weitere Informationen zu finden, sie erforschte im Britischen Museum alle vorhandenen Werke über Katharina und ihren Hof. Währenddessen kamen nicht viele neue Informationen dazu, aber jedes kleinste Detail hatte einen großen Nutzen. Kaus berichtet über ausreichend Material, da nichts Neues mehr zu erfinden war. Ihre wichtigste Aufgabe war, die Figuren und die Geschichte möglichst lebendig darzustellen. Das gelang ihr. Das Buch wurde ein Erfolg.¹⁵⁰

Die Darstellung über die Forschungsarbeiten zum Thema Katharina II. zeigt jedoch keinerlei Hinweise zum exakten Material auf. Doch Kaus könnte neben den autobiographischen Schriften Katharinas auch einen Bezug auf die Korrespondenzen Katharinas mit Voltaire, Diderot, Grimm und Joseph II¹⁵¹ haben. Außerdem haben die russischen Dichter Radiščev und Deržavin in der Biographie Erwähnung gefunden, in dieser Hinsicht waren der Autorin deren Texte bekannt. Von diesen Dichtern übernimmt Gina Kaus die Beschreibung des Reiches unter Katharina. Dabei sind auch die Memoiren von Fürstin Daškova zu beachten.¹⁵² Mit Sicherheit ist der Briefwechsel zwischen Joseph II. und dem Feldmarschall Lacy,¹⁵³ darunter auch die Krimreise von 1787, der Autorin untergekommen.

Gina Kaus verdeutlicht in ihrer Autobiographie, wie sie die Themenwahl getroffen hat und erwähnt die literarischen Quellen, die sie für den biographischen Roman heranzieht.

¹⁴⁹ Vgl.: Kaus: Von Wien nach Hollywood: 1990, S. 154.

¹⁵⁰ Vgl.: Ebd: 1990, S. 154.

¹⁵¹ Arneth, A. von. Joseph II. und Katharina von Russland: Ihr Briefwechsel. Wien: 1869.

¹⁵² Herzen, Alexander: Memoiren der Fürstin Daschkoff; Zur Geschichte der Kaiserin Katherina II. Nebst Einleitung. Daškova, Ekaterina R., 1743- 1810. Hoffmann und Campe: Hamburg, 1857.

¹⁵³ Wurzbach von, Constantin: Habsburg und Habsburg-Lothringen: eine biblio-biographisch-genealogische Studie. Wien, 1861.

5.2.3 Über Textstruktur und Erzählverfahren. Handlung und Aufbau des ersten Kapitels

Die Biographie Katharinas der Großen wird auf der Basis der Neuen Biographik des 20. Jahrhundert konzipiert, wobei zunächst Gina Kaus die Ähnlichkeiten zu Katharina fand und sie vermag den Charakter für das weibliche Publikum entsprechend schmackhaft darzustellen.

Gina Kaus gliedert die Biographie in zwei Teile auf. Diese Aufteilung ist den Lebensabschnitten gewidmet. Der erste Teil präsentiert die Vorherrscherperiode. Im zweiten Teil des Buches wird über die Regierungszeit Katharinas geschildert. Kaus bereitet Katharinas Leben von der Geburt bis zu ihrem Tod auf. Die Beschreibung des ersten Kapitels *Eine ganz gewöhnliche Erscheinung* erstreckt sich über eine Periode von siebzehn Jahren. So lange Sophie nicht dem orthodoxen Glauben übertritt, wird sie Sophie genannt, und wenn die Memoiren verwendet werden, wird Katharina immer als die spätere Katharina bezeichnet.

Der gewöhnliche Beginn der Biographie wird von Anekdoten oder Skizzen von historischen Geschehnissen eingeleitet.¹⁵⁴ Diesbezüglich stellt die Erzählerinstanz die Frage nach der Herkunft Katharinas in Bezug auf ihre Genialität und erläutert viele andere Charakterzüge, die sich laufend in der Biographie anhand der verschiedenen historischen Ereignisse im Resultat ihrer Handlungen, nachweislich machen. Gina Kaus skizziert zunächst die Gerüchte über die Abstammung Katharinas. Folgend werden ihre faktischen Eltern, Fürst Christian August von Anhalt-Zerbst und Fürstin Johanna Elisabeth von Holstein-Gottorp erwähnt und ein kurzer Einschnitt in die verwandtschaftliche Beziehung zum russischen Hof gemacht. Der angegebene Brief von Christian August an Peter II. soll diese Beziehung bezeugen.¹⁵⁵

Freilich wird über die Geburt von Sophie Auguste Friederike erzählt und darauf hingewiesen, dass keinerlei auffindbare Einträge dieses Geschehnisses existieren. Die Erzählerinstanz nennt den Zeitpunkt, wann diese drei Namen auf einen Einzigen gewechselt werden, unter dem die zukünftige Imperatorin nie wieder vergessen wird. Nicht nur unwichtig erscheint es dem Beamten den Namen der Neugeborenen einzutragen, vielmehr kommt die Enttäuschung bei den Eltern über das Geschlecht vor. Zum Nachweis dieser enttäuschenden Tat werden einige Sätze aus den Memoiren Katharinas eingeführt. Die Erzählerstimme weicht in die Problematik der empfundenen Abneigung der Eltern gegenüber der Tochter ein. Wobei die Gefühle der Mutter

¹⁵⁴ Vgl.: Rabe, Paul-Moritz: Erzähltheorie und Erzählpraxis Fallstudien am Beispiel zeithistorischer Biographien. Dipl.: München: 2012, S. 42; Vgl.: Genette: Erzählung, S. 32. In: https://epub.ub.uni-muenchen.de/24530/1/Rabe_Paul-Moritz_Erzaehltheorie.pdf

¹⁵⁵ Vgl.: Kaus: 1995, S. 9-12.

psychologisiert werden, deren Umgang mit der Tochter geschildert und dessen spätere Auswirkungen in Verbindung mit dem Verhalten der späteren Katharina aus der psychologischen Sicht zusammengesetzt werden.¹⁵⁶

Es wird gezeigt, wie Kränkungen, Ungerechtigkeit, Demütigungen und Prügelei seitens der Mutter aus der kleinen Sophie ein robustes Mädchen machen. Wie dadurch ihre Willenskraft und ihr Wunsch, mehr als ein Mann zu werden, wächst. Dieser Leitfaden „mehr als ein Mann zu werden“ hält die spätere Katharina bis zum Tod. Außerdem wird die Formung ihres Charakters durch die Begegnungen mit verschiedenen Personen beeinflusst, die mit gewissen Lehren einen wichtigen Beitrag für die Persönlichkeitsentwicklung leisteten.¹⁵⁷

Die Erklärung für die Erziehungsmethode von Johanna Elisabeth liegt in ihrer Herrschsucht. Demensprechend bringt die Erzählerinstanz näher, dass auch die spätere Katharina eigene Methoden entwickelte, indem sie der Mutter ausschließlich mit Devotion begegnet, um mit ihr auszukommen. In diesem Zusammenhang entfalten sich solche Charakterzüge wie Sanftmut, Nachgiebigkeit und Hingabe, die spätere Katharina lernt, sie gegen persönliche Gegner einzusetzen.¹⁵⁸

Im ersten Kapitel wird auch die erste Begegnung von Sophie mit Peter Ulrich erwähnt. Die Erzählerstimme beschreibt aus der Sicht Sophies ihre Eindrücke über Peter. Auch wird betont, dass diese erste Begegnung nicht historisch fixiert wurde und im gleichen Moment wird der Fokus auf die zukünftige Hochzeit gewechselt. Dabei werden die Figuren Katharinas und Peters zusammengestellt, auf die geschlechtsspezifischen Zuschreibungen analysiert und als Anmerkung zum Tausch dieser Schicksale vorgeschlagen. Die Erzählerinstanz erwähnt zunächst die vorliegenden Aufzeichnungen der späteren Katharina über das erste Zusammentreffen mit ihrem künftigen Gemahl und erläutert Zweifel an der Glaubwürdigkeit des Überlieferten, denn verschiedene Versionen von den Memoiren Katharinas weisen Diskrepanzen auf.¹⁵⁹

Außerdem werden die Besonderheiten von Sophie angesprochen, denn es liegt keine Bestätigung vor, Sophie als Wunderkind zu betrachten. Hervorgehoben wird dabei ihr ununterbrochener Wille, ein glühender Ehrgeiz und die Fähigkeit eine gegebene Realität zu

¹⁵⁶ Vgl.: Kaus: 1995, S. 14.

¹⁵⁷ Vgl.: Ebd.: 1995, S. 17.

¹⁵⁸ Vgl.: Ebd.: 1995, S. 19.

¹⁵⁹ Vgl.: Kaus: 1995, S. 22.

erkennen, sich damit abfinden zu können, um keinen nutzlosen Widerspruch, wie im Fall mit ihrer Mutter, zu leisten.¹⁶⁰

Im Folgenden wird das Heranwachsen der vierzehnjährigen Sophie geschildert. Durch die besondere Fähigkeit, die Sympathie der Menschen zu gewinnen, wird sie Menschfängerin genannt. Ihr Umgang mit Menschen wird sehr positiv geschildert. Sophie beschenkt ihre Mitmenschen mit einem Lächeln oder einem freundlichen Wort. Altersbedingt werden zukünftige Männer ihr angemessen. Die Erzählerstimme wirkt ahnungslos über das Bild des Mannes, denn diese Information wird auch in den Memoiren der späteren Katharina nicht aufgefunden. Demgegenüber wird ihr Ruf durch ihre Liebesaffären mehr verschrien als durch ihre Staatsreformen. Die Erzählerinstanz respondiert den Ruf der berühmtesten gekrönten Kurtisane, indem die Tugendhaftigkeit der Vierzehnjährigen demgegenüber gestellt wird. Ihre einzige Sehnsucht ist es, den unterirdischen Kampf gegen die Mutter zu gewinnen. Der einzige Ausgang aus dieser Situation wird in einer zukünftigen Beziehung zu einem Mann gesehen. Die Heiratsprojekte selbst werden von der Mutter organisiert.¹⁶¹

Am Ende des ersten Kapitels stellt die Erzählerinstanz eine Schlussfolgerung über ein Glück Sophies her. Genau in allem hat sie Glück, indem sie ein Mädchen ist. Denn als Knabe könnte sie als Nachfolger nicht mehr erreichen. Sie wird lieblos erzogen, trotzdem wird ihr geboten, eine richtige Kindheit zu genießen. Durch die ungerechte Behandlung lernt Sophie schnell, die Menschen kritisch zu sehen. Sie lernt schweigen, ihre Meinung sowie ihre Gefühle bei sich zu behalten und Demütigungen zu ertragen, ohne sich demütigen zu lassen. Das alles sind die wichtigsten Fähigkeiten und Eigenschaften, die sie für ihre Zukunft bedürfte. Die kindliche Erziehung ist eine Vorbereitung für die große Zukunft und das große Glück.¹⁶²

Unter den formellen Bestimmungen der Biographie sind die Einleitung sowie das Schlusskapitel anders strukturiert,¹⁶³ das Ende des Buches beginnt mit der selbstverfassten Inschrift des Grabmales Katharinas, die sie bereits mit sechzig Jahren prägnant über sich schrieb.

Schlägt man das Ende des Buches auf, klingt es mit dem glücklichen Tod Katharinas aus. Kurz wird über ihre Regierungszeit berichtet, dass die Zeit für ihre Vorhaben nicht reif war und die Umstände stärker waren als sie. Die Zeit ist vergangen, die eroberten Territorien gingen zum

¹⁶⁰ Vgl.: Ebd.: 1995, S. 24.

¹⁶¹ Vgl.: Ebd.: 1995, S. 29.

¹⁶² Vgl.: Kaus: 1995, S. 31- 32.

¹⁶³ Vgl.: Rabe: 2012, S. 43; Vgl.: Martinez/Scheffel: Erzähltheorie, S. 37.

Teil verloren und ihre Schriften wurden vergessen. Jedoch die Einzigartigkeit dieser Frauengestalt, eine Mischung aus Geist und Güte, Glut und Gier, Genie und Glück bleibt für die Menschheit unvergesslich. Die Geschichte des Lebens Katharinas ist größer und bleibt für die Ewigkeit.¹⁶⁴

Das oben widergegebene erste Kapitel zeigt, wie die Handlung strukturiert wird. Dieses Muster wird durchgehend im Text verwendet. Das Ende jedes Kapitels wird mit einer wesentlichen Phrase abgeschlossen, die eine Überleitung auf das Thema des folgenden Kapitels macht. Der Titel des Kapitels definiert klar, um welches Ereignis im Leben von Katharina es sich handelt. Vielleicht bei nur zwei Kapiteln gibt es keinen Hinweis über die folgende Handlung.

Deshalb erscheint es wichtig, diese einzelnen Kapitel zu erläutern und hiermit die Handlung des Buches kurz zu fassen. Der erste Teil des Buches beinhaltet acht Kapitel.

- „Die große Brautfahrt“ über die Ankunft Sophies und ihrer Mutter in Russland.
- „Elisabeth“: Die Darstellung des Bildes der damaligen Kaiserin Elisabeths und die Schilderung über das politische Hintergehen Johannas am russischen Hof.
- „Nur schnell!“ Über die Hochzeitzeremonie von Katharina und Peter.
- „Einsamkeit“ berichtet über die Jahre der Einsamkeit Katharinas und ihre Versuche, um mit Peter eine richtige Ehe zu führen.
- „Ein Kind, zwei Mütter und kein Vater“ hier wird der Wunsch der Kaiserin Elisabeth erfüllt und ein Thronnachfolger gesichert, indem Katharina einen Sohn, Pavel zur Welt bringt. Elisabeth entzieht Katharina das Kind und erzieht den Knaben wie ihr eigenes Kind.
- „Der Großfürst und die Großfürstin“ über die Figuren Katharinas und Peters.
- „Das Schicksal erfüllt sich“, erzählt über die erfolgreiche vom Schicksal begünstigte Revolte, in deren Folge Katharina die absolutistische Herrschaft übernimmt.

Der zweite Teil der Biographie hat vier Kapitel.

- „Die Herrin“, das von den ersten Regierungsjahren Katharinas berichtet und über die Beziehung mit Orlov erzählt.
- „Iwan und die Masken Peters III.“ In diesen Kapiteln werden sowohl über das Festhalten und die Ermordung von Ivan VI., einem legitimen Thronfolger, als auch über den Aufstand gegen die Leibeigenschaft und seinen Niedergang beschrieben.

¹⁶⁴ Vgl.: Kaus: 1995, S. 421- 422.

- „Potiomkin, oder die Improvisationen des Zyklopen“ ist die Handlung von Potiomkin, sein Schaffen und die Reise Katharinas auf die Krim.
- „Der Unüberwindliche“ Es wird zunächst die Französische Revolution, die dritte Teilung Polens und noch andere außenpolitische Angelegenheiten des Russischen Reiches in den 1790er Jahren beschrieben. Außerdem wird die große Aufmerksamkeit der Persönlichkeit Katharinas gewidmet. Was das letzte Kapitel angeht, ist unter dem Titel „der Unüberwindliche“ der letzte Favorit der Kaiserin, Platon Zubov gemeint.

Zum Erzählverfahren ist im Allgemeinen zu sagen, dass die Narratologie überwiegend auktorial geführt wird. Jedoch wird die Leserinstanz durch die wir-Ansprache gezwungen, direkt an der Äußerung der Kritik und an den Kommentaren teilzunehmen und der Meinung der Erzählerinstanz zuzustimmen. Am Beispiel des ersten Kapitels werden die Ereignisse in der Gegenwart linear dargestellt und die Kommentare haben eine zukunftsweisende Vorausdeutung, sowie werden in den folgenden Kapiteln psychologische Kommentare und Erklärungen in einer Rückblende gestaltet. Die psychoanalytischen Kommentare gehen aus dem Erlebten der Figur heraus und erzielen eine Art der Erklärung oder gar die Entschuldigung für die Entwicklung von bestimmten Eigenschaften oder Verhaltensweisen und für das Erreichte oder eben nicht Erreichte. Einige Phrasen werden wiederholt, um die Eigenschaften hervorzuheben. Es werden immer wieder die Vergleiche mit anderen Herrschern ihrer Epoche eingesetzt, um die Andersartigkeit der späteren Katharina im positiven Licht erscheinen zu lassen. Wenn eine direkte Rede verwendet wird, dann steht diese im Zusammenhang mit den Zitaten aus den Memoiren oder Briefen Katharinas. Außerdem werden oft Zitate aus Briefen in den Text eingeschoben, die für einen Eindruck der Glaubwürdigkeit der Biographie sorgen sollen.

5.3 Elisabeth Freundlich

Elisabeth Freundlich wurde am 21. Juli 1906 in die Familie der Sängerin Olga Lanzer und dem Rechtsanwalt Dr. Jacques Freundlich in Wien geboren.¹⁶⁵ Sie studiert Germanistik, Romanistik, Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte an der Universität Wien.¹⁶⁶ Elisabeth Freundlich nimmt an einer Friedensbewegung teil und reist aus diesem Grund zwischen 1934 und 1938

¹⁶⁵Vgl.: Kainhofer, Susanne: Berufs- und Karrieremuster jüdischer Autorinnen im Exil. Ein Beitrag zur Exilforschung an Hand der Autobiographien von Elisabeth Freundlich, Herta Pauli, Gina Kaus und Hilde Spiel. Dipl. Universität: Wien, 2006, S. 38.

¹⁶⁶ Vgl.: Kainhofer: 2006, S. 38.

häufig nach Paris. Durch ihr politisches Engagement kann Freundlich die Situation in Wien einschätzen, um mit den Eltern aus ihrer Heimat zu flüchten.¹⁶⁷

Aufgrund ihres Berufes schreibt sie zahlreiche Artikel für *Nouvelles d'Autriche* in Paris. In den USA nahm sie eine Stellung in der Redaktion der Zeitschrift *Austro-American Tribune* an und 2 Jahre später wird sie die Herausgeberin von deren Kulturbeilage.¹⁶⁸ Das professionelle Schreiben begleitet Freundlich ihr ganzes Leben im kulturpolitischen Zusammenhang. Ihre schriftstellerische Tätigkeit beginnt Mitte der 40er Jahre. Die ersten zwei Erzählungen *Im Steingebirg* und *Invasion Day* erhält das Publikum im Jahr 1944. *Der Stein der Weisen* kam nach drei Jahren heraus.¹⁶⁹ Seit 1978 ist Elisabeth Freundlich freie Schriftstellerin.¹⁷⁰ Sie ist nicht eine Berühmtheit geworden, aber ohne Zweifel war sie eine erstklassige Feuilletonistin. Das Thema Exil und Widerstand begleitete sie ihr ganzes Leben. Dennoch, in einem Gespräch mit der Journalistin Gabriel äußerte sich die Schriftstellerin zu ihrem eigenem Lebensweg: „Ich bin überhaupt erst im Exil zu meiner eigentlichen Person geworden.“¹⁷¹ Am 25. Januar 2001 ging das Leben der Autorin zu Ende und die letzte Ruhestätte findet sie in Wien.¹⁷²

5.3.1 Zur Themenwahl *Der Eherne Reiter* (1960)

Im Jahr 1950 kehrt Elisabeth Freundlich aus dem Exil nach Österreich zurück. Die Autorin debütierte mit *Der eherne Reiter* (1960) erst ein Jahrzehnt später als ihr Erstlingswerk *Der Seelenvogel* (1949), das zur Publikation nicht zugelassen wurde. Manche deuteten auf die mangelnde Qualität hin.¹⁷³ Die Herausgabe des Romans erfolgte erst im Jahr 1986 und brachte eine erfreuliche Reaktion.¹⁷⁴ In heimischen und ausländischen Zeitschriften wurde eine Vielzahl an äußerst positiven Meinungen zur Erscheinung dieses Romans gedruckt.¹⁷⁵

Die Enttäuschung der Druckabsage von *Seelenvogel* führt sie wieder zum Theater zurück. Sie tritt als Übersetzerin des Antikriegsstückes *Der Preispokal* des irischen Dramatikers Sean

¹⁶⁷ Vgl.: Freundlich: 1992, S. 68-69.

¹⁶⁸ Vgl.: Alge, Susanne: Gleich war es nicht, bis ich stand, wo ich steh. In : Wiesinger-Stock, S./ Weinzierl, E./ Kaiser, K. (Hrsg.): Vom Weggehen. Zum Exil von Kunst und Wissenschaft. Wien: Mandelbaum. 2006, S. 365.

¹⁶⁹ Vgl.: Ebd.: S. 365.

¹⁷⁰ Vgl.: Alge, Susanne: Nachwort, 1992, S.187.

¹⁷¹ Vgl.: Ottawa, Clemens: Österreichs vergessene Literaten. Eine Spurensuche. Kremayr und Scheriau: Wien, 2013, S. 61.

¹⁷² Vgl.: Ottawa: 2013, S. 61.

¹⁷³ Vgl.: Alge, Susanne: Nachwort. In: Freundlich, Elisabeth: Die Fahrenden Jahre. Salzburg: Otto Müller. 1992, S. 175.

¹⁷⁴ Vgl.: Wall, Renate: Lexikon Deutschsprachiger Schriftstellerinnen in Exil 1933-1945. Band1. Freiburg: Kore. 1995, S. 100.

¹⁷⁵ Vgl.: Alge: 1992, S. 175.

O`Casey auf. Berthold Viertel inszenierte dieses Stück, aber die Vorführung wurde wegen der kommunistischen Zugehörigkeit des Dramatikers in Wien verboten. Das hatte schädliche Folgen, auch für die schriftstellerische Anerkennung von Elisabeth Freundlich im literarischen Bereich.¹⁷⁶

Trotz einiger misslungener Versuche, als Literatin Fuß zu fassen, geht sie ihrem Wunsch weiter nach. Im Jahr 1960 wurde der historische Roman *Der eherne Reiter* im Forum-Verlag herausgegeben. Die Handlung des Romans berichtet über die Anfertigung eines Standbilds von einem französischen Bildhauer namens Falconet und seiner Gehilfin Marie Anne Collot. Eine große Aufmerksamkeit wurde den staatspolitischen Auseinandersetzungen in Hinsicht auf das Reiterstandbild und dessen Auftraggeberin, Katharina II., gewidmet. Der Roman wurde nicht so viel verkauft, aber wenn er gelesen wurde, dann immer mit einer positiven Kritik.¹⁷⁷

Der Grund für die neuerliche Niederlage des Werkes ist die fehlerhafte Wahl des Verlages und dessen Spezialisierung auf die Reiseliteratur.¹⁷⁸ Elisabeth Freundlich hatte die Erfahrung in Paris gemacht, als militante Kommunistin abgestempelt zu werden. Jedoch hatte sie keinerlei partiische Zugehörigkeit.¹⁷⁹ Diesen Verdacht hatte man auch jetzt, aus diesem Grund wurde dieser Roman sehr wenig beworben.¹⁸⁰

Der nicht unerwartete Misserfolg dieses Romans liegt darin, dass der historische Roman zuvor als beliebtes Genre in Schriftstellerkreisen sowie als auch bei der Leserschaft war, gilt jedoch die ganze Gattung nun als veraltet und verkommen.¹⁸¹ Diese Roman-Kategorie erlitt eine Krise. Diese Meinung äußerte selbst Elisabeth Freundlich in ihrem Interview: „Es gab nur Nazis, dieser J. zum Beispiel, das war ein Nazi, der historische Romane geschrieben hat. Der historische Roman war eigentlich in Verruf geraten.“¹⁸²

Dieses Genre gewinnt an Bedeutung für Elisabeth Freundlich durch zwei Vorbilder. Einen lernte sie während ihrer Exilzeit kennen: Lion Feuchtwanger und Ricarda Huch mit ihrer untadeligen Haltung und makellosen Gesinnung.¹⁸³

¹⁷⁶ Vgl.: Alge: 1992, S. 179.

¹⁷⁷ Alge, Susanne: Elisabeth Freundlich: Die Vertrautheit des Fremdseins. In: Reichart, Elisabeth (Hrsg.): Österreichische Dichterinnen. Salzburg: Otto Müller, 1993. S. 41.

¹⁷⁸ Vgl.: Alge, Susanne: Gleich war es nicht, bis ich stand, wo ich steh. In: Wiesinger-Stock, S./ Weinzierl, E./ Kaiser, K. (Hrsg.): Vom Weggehen. Zum Exil von Kunst und Wissenschaft. Mandelbaum: Wien, 2006, S. 368.

¹⁷⁹ Vgl.: Freundlich: 1992, S. 103.

¹⁸⁰ Vgl.: Alge: 2006, S. 368.

¹⁸¹ Vgl.: Aust, Hugo: Der historische Roman. Metzler: Stuttgart, Weimar 1994, S. 147.

¹⁸² Alge, Susanne: Elisabeth Freundlich: Die Vertrautheit des Fremdseins. In: Reichart, Elisabeth (Hrsg.): Österreichische Dichterinnen. Otto Müller- Salzburg. 1993. S. 43.

¹⁸³ Vgl.: Ebd.: 1993, S. 43; Vgl.: Prochazka: 2019, S. 125.

In Anbetracht der Anspannung um den historischen Roman unterliegt dieser mehr einem Wendepunkt als einer Krise und wird den politisch- gesellschaftlichen Bedürfnissen angepasst. Zuvor, in seiner folgenden Entwicklungsphase entsteht eine Reihe von historischen Romanen, die sogenannten „Professorenromane“¹⁸⁴. Darunter sind Romane zu verstehen, die in den Jahren 1855-1870 von Professoren im deutschsprachigen Raum, insbesondere von Geschichtswissenschaftlern, als historische Romane verfasst wurden. Die Begründung für diese Vorgehensweise liegt darin, einen neuen Weg zu finden, die geschichtlichen Ereignisse an die großen Massen zu verbreiten.¹⁸⁵ Mintunter gaben primär Historiker ihre Einwände gegen die „historische Wahrheit“,¹⁸⁶ die im historischen Roman dargelegt wird.¹⁸⁷ Um den historischen Roman von der Historiographie auseinander zu halten, ist der historische Roman als literarisches Kunstwerk zu verstehen, der das Mögliche und nicht das Faktische wie die Historiographie, beabsichtigt.¹⁸⁸ Deshalb entstand die Diskussion aus der Sicht des ästhetischen Standpunktes, dass die meisten Werke an einer geringeren literarischen Qualität bitten.¹⁸⁹ Des Weiteren unterliegt in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts die Gattung Biographie den kritischen Auseinandersetzungen. Auf der einen Seite weist diese Gattung kaum einen Unterschied zur Textsorte Roman auf, auf der anderen Seite stellen die Historiker gelieferte Fakten in den Biographien in Frage. Das knüpft an die Vorwürfe, die aus dem 19. Jahrhundert bekannt sind, den historischen Roman als suspekt zu bezeichnen.¹⁹⁰ Liegt das Augenmerk jedoch an Lion Feuchtwanger, ist an den historischen Roman des Exils zu denken. Der Ausbruch des Nationalsozialismus, die Bücherverbrennung und der Kriegsbeginn zwangen viele Autoren und Autorinnen, in Exil zu gehen. Ab dem Jahr 1933-1945 gewinnt der historische Roman die Bedeutung einer wichtigen antifaschistischen Literaturform. Jedoch erntet dieses Genre Kritik und wird als „Flucht von der Gegenwart“ bezeichnet¹⁹¹ und erweist dabei seine Fähigkeit, gegen das Regime anzuschreiben.¹⁹² In diesem Zusammenhang heben die Exilautoren die Funktion des

¹⁸⁴ Vgl.: Schmid- Bortenschlager, Sigrid: Österreichische Schriftstellerinnen 1800- 2000. Eine Literaturgeschichte. WBG: Darmstadt, 2009, S. 63.

¹⁸⁵ Vgl.: Eggert, Hartmut: Studien zur Wirkungsgeschichte des deutschen historischen Romans 1855-1875. Vittorio Klostermann: Frankfurt am Main, 1971, S. 23.

¹⁸⁶ Prochazka: 2019, S.22.

¹⁸⁷ Vgl.: Ebd.: 1971, S. 10.

¹⁸⁸ Vgl.: Kohpeiß, Ralph: Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland. Ästhetische Konzeption und Wirkungsintention. M&P: Verl. für Wiss. : Stuttgart, 1993, S. 37.

¹⁸⁹ Vgl.: Kraus, Otto: Professorenroman. Henninger: Heilbronn, 1884, S. 198. In: <https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN601250001>

¹⁹⁰ Vgl.: Kohpeiß: 1993, S. 33-34.

¹⁹¹ Vgl.: Ebd.: 1993, S. 40.

¹⁹² Vgl.: Aust: 1994, S. 139.

historischen Romans als das Medium der aktuellen historisch-politischen Aufklärung hervor.¹⁹³ Die Schriftsteller versuchen durch die Maskierung im zeitlichen Kostüm und die Demonstration historischer Beispiele die Parallelen zur Gegenwart herzuleiten, um sich somit am Regime zu rächen.¹⁹⁴

Die Exilautoren stehen vor der Herausforderung, sich im Ausland zunächst ihre finanzielle Lage zu sichern, denn die Verdienstmöglichkeiten stellen sich als gering heraus. Einige Autoren wie Gina Kaus wechseln in die Filmindustrie¹⁹⁵. Die Konkurrenz war enorm auch für verschiedene Berufe in der Filmindustrie. Vorteilhaft ist für die Bewerber die Beherrschung der Sprache. Um Drehbuchautor zu werden, brauchte ein Schriftsteller einige Kenntnisse. Auf diesem Weg hat Kaus bereits Erfahrungen sammeln können, dennoch war Niveau, was sie in Paris erreichte, nicht genug, um in dieser Branche gut zu werden und dem Stand zu entsprechen. Sie arbeitet daran, ihre Fähigkeiten zu verbessern und fasst Fuß in der Filmindustrie.¹⁹⁶ Zu Beginn der 50er Jahre macht Gina Kaus Übersetzungen für den S. Fischer Verlag. Sehr bald übte sie diesen Beruf nicht mehr aus, denn sie fühlte sich nicht mehr der deutschen Sprache ausreichend mächtig.¹⁹⁷

Zunächst der Verlust der Heimat, verbunden mit dem Verlernen der deutschen Ausdrucksweise mit der Zeit führte zu einem Identitätsverlust und der Suche nach einem neuem Selbstentwurf im Exil¹⁹⁸ und bei ihrer Rückkehr nach neuer Selbstverwirklichung wie bei Elisabeth Freundlich.

Die Frage nach dem Identitätsverlust und der Selbstfindung aus der Sicht der Vertriebenen, wird als Motiv in *Der eherne Reiter* Freundlichs neben dem Thema des in Vergessenheit Geratens zusammen mit der Enttäuschung bei der Rückkehr für die fehlende Anerkennung des künstlerischen Schaffens, widergespiegelt. Bereits diesen Themen bedingt sich die Autorin in ihren Erzählungen unter anderem in *Der Stein der Weisen, Ehrensalue*.¹⁹⁹

Mit dieser Realität wurden die wenigen zurückgekehrten Emigranten konfrontiert. Schließlich wurden die Vertriebenen von niemandem zurückgeholt. Eine Ausnahme bildet der Wiener Stadtrat für Volksbildung Viktor Matejka. Er macht sich in den ersten Nachkriegsjahren

¹⁹³ Vgl.: Kohpeiß: 1993, S. 40.

¹⁹⁴ Vgl.: Aust: 1994, S. 139.

¹⁹⁵ Vgl.: Ovner, Verena: Die historischen Romane Robert Neumanns. Eine Analyse. Dipl. Wien: 2004, S. 54-55.

¹⁹⁶ Vgl.: Huber: 1994, S. 109.

¹⁹⁷ Vgl.: Ebd.: 1994, S. 112.

¹⁹⁸ Vgl.: Ovner: 2004, S. 56.

¹⁹⁹ Alge, Susanne: Elisabeth Freundlich: Die Vertrautheit des Fremdseins. In: Reichart, Elisabeth: Österreichische Dichterinnen. Otto Müller Verl.: Salzburg, 1993, S. 38.

verdient, indem er alle zur Wiederkehr und zum Wiederaufbau aufruft. Im Allgemeinen gab es jedoch generell kein Interesse an den Exilanten.²⁰⁰

Beispielhaft verlagert Freundlich die autobiographischen Erlebnisse auf die Figur Daškova. Daškova bleibt wird nach der Wiederkehr in die Heimat wenig von Katharina beachtet und von ihr als wertvolle Kraft für das politisch-kulturelle Leben des Landes ganz ignoriert.²⁰¹

Das Motiv „Vergessen zu sein“ und „dem Vergessenen zu entreißen“²⁰² soll im Namen Marie Anne Collot allen Künstlerinnen einen rechten Platz in der Geschichte geben.²⁰³ Womöglich möchte Elisabeth Freundlich an diesem Beispiel ihren eigenen Platz und ihre Stellung als Künstlerin für die Nachwelt sichern.

Ergänzend dazu noch eine weitere Stelle im autobiographischen Erlebnis Elisabeth Freundlichs hinsichtlich ihrer künstlerischen Schöpfung. Sie schreibt, ohne es zu wissen, dass in ihrem *Ehernen Reiter* eine Prophezeiung auf den fehlenden Zuspruch von Falconets Reiterstandbild als Parallele für die fehlende Anerkennung ihres Romans stattfindet. Unbestritten ist, dass ein Kunstwerk sehr oft erst den wahren Wert nach einer langen Zeit offenbart. So erfuhr das Denkmal erst einige Jahre nach dessen Aufstellung die verdiente Anerkennung in St. Petersburg sowie auch der Roman wurde nach der Neuauflage 1982 von Kritikern hochgepriesen.²⁰⁴ Das Werk wird als „Farbfilm in Worten“ bezeichnet, denn beim Lesen wird das Gesamtwerk durch seine eine nach der anderen, abspielenden dramatischen Episode wie ein melancholischer Film mit seiner ausführlichen, epischen Darstellung aufgenommen.²⁰⁵

Mit dem verspäteten Erfolg des Romans kann ihm dessen Gegenwärtigkeit zugesprochen werden und in jener Zeit, in der die Aktualität der Gattung bereits ab den 50er-Jahren ihre Niederlage erleidet und sogar ab den 60er- Jahren an ihre Existenz verliert,²⁰⁶ ist mit keiner Erfolgsgarantie zu rechnen.

5.3.2 Literarisches Bezugsmaterial

Mit einer Ausbildung als Bibliothekarin bekommt Elisabeth Freundlich eine Arbeitsstelle im Metropolitan Museum in New York. Nach ihren autobiographischen Erinnerungen schöpfte sie

²⁰⁰ Vgl.: Alge: 1992, S. 142- 143.

²⁰¹ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 137.

²⁰² Vgl.: Alge: 1993, S. 48.

²⁰³ Vgl.: Alge: 1993, S. 42.; Vgl.: Prochazka: 2019, S. 130.

²⁰⁴ Vgl.: Alge: 1993, S. 48.

²⁰⁵ Vgl.: Alge: 1993, S. 41.

²⁰⁶ Vgl.: Kohpeiß :1993, S. 73; Vgl.: Ovner: 2004, S. 21.

einerseits die Idee für den Roman, vielmehr aber sammelte sie das Material, um die Geschichte über das Standbild Peter des Großen in St. Petersburg zu gestalten.²⁰⁷ Als zweite Inspirationsquelle nennt die Autorin die Bekanntschaft mit Gina Kaus und ihr Werk *Katharina die Große. Biographie*. „Ich selbst kannte sie nicht sehr gut, nur bei einigen ihren Besuchen bei meinen Eltern, die sie beide sehr mochten.“²⁰⁸

In diesem Zusammenhang möchte ich die Texte hinsichtlich der Übereinstimmung und der Übernahme einiger Passagen verfolgen, um herauszuarbeiten, welche Informationen sie beinhalten und wie sie die Darstellung der Figur Katharinas beeinflussen und sie im Ganzen darlegen.

In Anbetracht der Ereignisse in *Der eherne Reiter* werden die Herrschaftsperioden Katharinas geschildert, die ihre Übereinstimmung mit dem zweiten Teil der Biographie, beginnend ab dem letzten Kapitel des ersten Teils haben und zum Vergleich gesetzt werden.

Als nächstes fallen die Briefe von Fürstin Daškova auf, die eine Präsenz im Roman haben. Diese können ein Hinweis auf den Briefwechsel und die gesamten Erinnerungen der Fürstin Daškova, als Bezugsmaterial für den Roman sein.²⁰⁹

Des Weiteren geht die Autorin im Roman explizit auf die Biographie der Bildhauerin Marie-Anne Collot mit einem Vermerk ein, dass diese ein Jahrhundert später nach dem Tod der Künstlerin von einer Autorin (ER 287) verfasst wurde.²¹⁰ In der letztveröffentlichten Biographie *Marie-Anne Collot: eine französische Bildhauerin am Hof Katharina II.* gibt die Verfasserin Christine Dellac die Werke von Antony Valabregue (1898) und Louis Reau (1928) an, also wird die genannte Autorin im Roman als fiktive Information verwendet.²¹¹

Zur Beschreibung der Figur Collots verwendet die Autorin häufig wiederholend das Zitat „eine große Liebende, größer als Laura, inbrünstiger als Heloise“ (ER 362), das ein Hinweis einer intertextuellen Beziehung zum Briefroman „Julie oder Die neue Heloise. Briefe zweier Liebender aus einer kleinen Stadt am Fuße der Alpen“ von Jean- Jacques Rousseau sein kann.

Auf die letzte grundlegende literarische Quelle, auf die sich Elisabeth Freundlich in der Beschreibung des Denkmals und der Figur des Bildhauers Falconet anlehnt, wurde ich durch

²⁰⁷ Vgl.: Freundlich: 1992, S. 118; Vgl.: Prochazka: 2019, S. 112.

²⁰⁸ Freundlich: 1992, S. 119; Vgl.: Prochazka: 2019, S. 112.

²⁰⁹ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 114.

²¹⁰ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 114.

²¹¹ Vgl.: Christiane Dellac; Marie-Anne Collot: *Une sculptrice française à la cour de Catherine II, 1748–1821*. L'Harmattan: Paris, 2005, S. 120– 121. Vgl.: Prochazka: 2019, S. 114.

die Untersuchung von Corina Prochazka aufmerksam gemacht. Dabei stellte sich heraus, dass sehr viele Textpassagen aus dem Werk *Leben, Werke und Schriften des Bildhauers E.-M. Falconet. 1716- 1791* von Hildebrandt Edmund (1908)²¹², in dem er auch das Werk Antony Valabregues²¹³ zitiert, vorkommen. Des Weiteren nennt Corina Prochazka den Bericht Carburis über die Suche und den Transport des Steines für das Denkmal, jedoch ist dieser im Original nicht notwendig anzuschauen, denn Hildebrandt bildet in seiner Schrift den Inhalt dieses Berichtes rund um den Monolithen ab.²¹⁴

So kann behauptet werden, dass dieses Werk grundsätzlich von Elisabeth Freundlich in Verbindung mit den Figuren Falconets und Collots im Roman verwendet wird. Ein Paradebeispiel dafür sind die abschließenden Sätze im Roman: „Von den berühmten Reiterstandbildern der Epoche ist keines auf uns gekommen. Sie sind alle der Französischen Revolution zum Opfer gefallen.“ (ER 362) entsprechen der Passage: „aus der großen Reihe der Reiterdenkmäler, die von Zeitgenössischen Künstlern geschaffen wurden, das einzige, das auf uns gekommen. [...] Alle übrigen sind der Revolution zum Opfer gefallen.“²¹⁵ Bei der Zusammenstellung dieser Absätze macht die Romanautorin einen kleinen Eingriff und die Aussage über die Denkmäler ist zu einer Fiktion gestaltet. Einige weitere Passagen aus dem Werk *Leben, Werke und Schriften des Bildhauers E.-M. Falconet. 1716- 1791* von Hildebrandt Edmund werden in der Textanalyse unter dem Faktischen und Fiktionalen dargestellt und mit den Romanpassagen in einen Vergleich gestellt.

5.3.3 Überlegungen zur Textinterpretation. Erzählverfahren

Der Titel des historischen Romans Elisabeth Freundlichs beinhaltet den Beinamen des Reitermonumentes Peter des Großen. Das Denkmal bekommt seinen Beinamen in Anlehnung an das Poem *Mednyj Vsadnik* (Kupferner Reiter) *Der eiserne Reiter* Alexandr Puškins. Als Grundlage für die Handlung des Poems tritt die Naturkatastrophe im Jahre 1824, eine Überschwemmung Petersburgs in den Vordergrund. In der Überschwemmung kommt die Braut Paraša des Protagonisten Evgenij ums Leben. Sein seelischer Zustand macht ihm zu schaffen und er verliert den Verstand. Beim Wandern durch die Stadt trifft und erkennt er den "eisenernen Reiter". Der Wahnsinnige Evgenij verflucht er das Denkmal und beschuldigt den Gründer der Stadt für den Tod seiner Braut solange, bis es sich zu einem lebendigen Reiter verwandelt und

²¹² Vgl.: Prochazka: 2019, S. 114.

²¹³ Vgl.: Hildebrandt, Edmund: *Leben, Werk und Schriften des E.- M. Falconet. 1716- 1791*. Heitz: Strassburg, 1908, S. 13.

²¹⁴ Vgl.: Hildebrandt: 1908, S. 46- 47.

²¹⁵ Ebd.: 1908, S. 49.

den Wahnsinnigen verfolgt. Am Ende hat der leidende Evgenij keine Kraft mehr und überlebt diese Verfolgung nicht. In seiner Untersuchung zeigt Brjusov, dass einige Wissenschaftler unter dem Reiterstandbild Peters des Großen die Verkörperung des Absolutismus interpretieren und unter dem wütenden und drohenden Fluchen des Wahnsinnigen die Empörung gegen den Despotismus verstehen.²¹⁶

In Bezug auf die allegorische Bedeutung des Reiterstandbildes nach Brjusov leitet das Zitat des Romans her, dass alle Regime gefallen sind.

„Von den berühmten Reiterstandbildern der Epoche ist keines auf uns gekommen. Nur im heutigen Leningrad bäumt sich das Roß Peters des Großen noch immer schäumend auf vor dem Abgrund und sprengt in die Ewigkeit.“ (ER 362)

Dennoch existiert das Denkmal in Russland in Leningrad bis in die 60er Jahren des 20. Jahrhunderts weiter. Mit seiner Präsenz deutet es auf die existierende, absolutistische Herrschaft hin. Hinsichtlich des Verweises auf die Stadt kann das hier als Kritik an der sowjetischen Macht verstanden werden.

Diese Meinung wird von Mannheimer Morgen vertreten. Es wird angegeben, dass der Roman höchst gegenwartsbezogen im Hinblick auf die Aufhebung des Stalinkults wirkt. Das Buch von einer linken Autorin mit seiner progressiven Botschaft wurde erst gar nicht zur Literaturbesprechung zugelassen. Auch für den Mannheimer Morgen erweist sich das Thema als nicht progressiv genug, um dem Roman seine Popularität erreichen zu lassen.²¹⁷

Zur Erläuterung der Textkonstruktion wird der Roman zurecht als Farbfilm bezeichnet. Die historischen Geschehnisse werden von einer Figur zur anderen im ständigen Bildwechsel gezeigt. Die Autorin konstruiert eine Handlung, die über dreißig Jahre hinweg läuft und die gesamte Regierungsperiode der Zarin bis zum Tod Potemkins präsentiert. Die Erlebnisse werden mittels Raffung komprimiert und einige Szenen hingegen werden wiederum ausgedehnt. Durch die Dichte der Handlung steigt die Spannung deutlich. Die Fülle an Briefen, Manifesten bildet die äußere Form des Romans aus. Durchgehende Wiederholungen von bestimmten Phrasen werden benutzt, um die Figur zu charakterisieren.

²¹⁶Vgl.: Brjusov, Valerij: Mednyj vsadnik. Sobranije sochinenij. Khudozhestvennaja literatura: Moskva, 1975 In: Stat'i o Pushkine. Stat'i ob armjanskoj literature. Uchitelja uchitelej. 7 Band. Khudozhestvennaja literatura: Moskva, 1975 In: <http://www.magister.msk.ru/library/pushkin/about/brusv001.htm>

²¹⁷ Vgl.: Alge: 1993, S. 42.

Die erzählerische Gestaltung ist überwiegend an traditionelle Erzählformen orientiert. Die Erzählerinstanz berichtet in der Gegenwart, an manchen Stellen finden sich gleichzeitig Rückblenden in die Vergangenheit der Figur und darauffolgend wird auf die zukünftigen Ereignisse der Figuren gedeutet. Die Rolle des Dirigenten der gesamten Handlung übernimmt die auktoriale Erzählerinstanz. Der Erzähler gibt die Struktur der Handlung an und positioniert einzelne Szenen. Die Erzählerstimme vermittelt seine kritische Haltung zu Geschehnissen und historischen oder fiktionalen Nachweisen und überzeugt die Leserschaft, seine Meinung anzunehmen, in dem bei der Leserschaft „wir“ als Ansprache angewendet wird.²¹⁸

Bemerkenswert ist, dass die Leserschaft durch die Erzählerstimme die Gedanken der Figuren erfährt und sie lässt ihre Ängste, Unsicherheit, Schwächen mitfühlen. Dieser Effekt entsteht durch das Zusammensetzen der Erzählerstimme und der Stimme der Figur. Zum Beispiel wird die Zukunft von der Figur Panins über die Figur Katharinas vorhergesagt. „Oberhofmeister Panin hatte seinen Handschuh längst zugeknöpft. Diese Gegnerin wurde vielleicht doch noch eine große Zarin.“ (ER 39)

Im Zentrum in der Darstellung der Geschichte stehen die Charaktere, die von ihren Wünschen, Anliegen und Emotionen gelenkt werden. In der Figurenbeschreibung zeigen sich sogar Elemente der Trivilliteratur, dabei können die Nachtszenen aufgezählt werden.

Die Psychologie der Figuren rückt in den Vordergrund der historischen Ereignisse, die Bedürfnisse der Masse und das Volksleben sind nicht miteinbezogen. Die eingesetzten Erzählmittel sind Briefe oder Gespräche, die über die Abschaffung der Leibeigenschaft und den Aufstand gegen die Leibeigenschaft und seine Niederschlagung wegen der Bedrohung der Herrschaft berichten. Die weiteren Konventionen des politischen Anspruches des Romans äußern sich durch die Entwicklung der Figur Katharinas von einer Republikanerin zur Welteroberin und zuletzt die „Zeitwenden“ und die Zerstörung der Reiterdenkmäler²¹⁹ sorgen dafür, das „Zusammen- und Gegeneinanderspiel der Kräfte“²²⁰ in Bezug auf den Exilroman zu untersuchen.

²¹⁸ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 125.

²¹⁹ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 126.

²²⁰ Vgl.: Ebd.: 2019, S. 127; Jean Améry: Klappentext der revidierten Neufassung: Freundlich, Elisabeth: Der eherne Reiter. Insel: Frankfurt am Main, 1982.

6. Textanalysen

6.1 Auf der Spur nach Fakten in *Das Gastmahl auf Dubrowitz* (1921)

Nachdem die Diskussion um Fakten und Fiktion oder Historiographie und Dichtung bis heute seine Aktualität und Problematik aufweist - wie zum Beispiel die Studie von Hayden White: „Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses“²²¹ - wird auch in der Analyse des Werkes *Das Gastmahl in Dubrowitz* dem Faktischen nachgegangen, um zu überprüfen, wie die „Verfälschung“ der historischen Fakten das Bild Katharinas II. beeinflusst.

Man darf nicht vergessen, dass der historische Roman durch seine in der Historie realen Ereignisse trotzdem eine Fiktion bleibt. Die Basis vieler fiktiver Geschichten wird aus den real erlebten Ereignissen zusammengesetzt. Darüber hinaus können neben echten Ereignissen von historischer Tragweite mit realen Ereignisträgern, mit zeitlichen und räumlichen Angaben auch nicht wirkliche Ereignisse stehen.²²² Die Zusammensetzung von Fiktionalitätsfaktoren ist in der Narration in verschiedenen Variationen vorhanden.²²³ Deshalb ist eine Fiktion nie nur als reine fiktionale Geschichte zu verstehen.

Der Schwerpunkt der literaturwissenschaftlichen Debatte liegt darin die Unterschiede zwischen fiktiven und realen Objekten zu thematisieren. In der literaturtheoretischen Auseinandersetzung hinsichtlich der Wirklichkeit werden die verwendeten realen Zeiträumlichkeiten nicht als problematisch für die Fiktionstheorie gesehen. Vielmehr stellen sie einen Grundstein der Geschichte dar. Die Voraussetzung für eine Zeitkonzeption erlaubt nur die wirkliche Zeit und die Geschichte kann nicht in einer nicht-möglichen Zeitspanne verlaufen, deshalb müssen die Geschichten in der vergangenen Zeit konzipiert werden. Für problematisch werden die Personen und Orte gesehen, so genannte Ereignisträger. Eine große Zahl der Erzähl-Texte vor allem realistischer Erzählungen beinhalten reale Orte und reale Personen.²²⁴ Die nicht-realen Objekte werden als „native objects“ bezeichnet und stellen keine wirkliche Problematik dar. Die realen Objekte in der Erzählung werden als „immigrant objects“ aufgefasst. Wenn die realen Personen an nicht-wirkliche Orte und zeitlich verändert versetzt werden, dann entsteht

²²¹ Vgl.: Henn, Marianne: Von Benedikt Naubert zur Ricarda Huch. S. 298. Der englische Titel lautet: White, Hayden: *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, 1978.

²²² Vgl.: Zipfel, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Schmidt, 2001, S. 90.

²²³ Vgl.: Zipfel: 2001, S. 80.

²²⁴ Vgl.: Zipfel: 2001, S. 91.

eine dritte Kategorie der pseudo-realen Objekte, die natürlich zum fiktiven Ereignisträger gehören.²²⁵ In diesem Zusammenhang entsteht eine zentrale Frage in Bezug auf die Umsetzung der Darstellungsweise der realen Objekte in der fiktiven Geschichte. Insofern sind die realen Objekte in der Narration mit den realen Objekten der Wirklichkeit vergleichbar. Tatsächlich werden die erwähnten realen Objekte in den erfundenen Erzähl-Texten von realen Objekten der Wirklichkeit unterschieden.²²⁶

Die eingeführte Problematik dient hier nicht als Messlatte des Anteils des Wirklichkeitsgrades, sondern fungiert als Instrument der Erforschung des historischen Romans in Hinsicht auf die Verarbeitung des realen historischen Geschehnisses und dessen Darstellung von der Autorin und deren Vergleich. Hernach ist es interessant, welche realen Entitäten der Bearbeitung unterzogen wurden. Zugleich soll exemplarisch gezeigt werden, welche Abweichungen vom grundlegenden Originaltext in diesem historischen Roman verwendet wurden. Hier wird die Aufgabe der Prozentanzahlberechnung für das Vorhandensein von realen Objekten nicht in den Vordergrund gestellt, denn es handelt sich um keine historiographische Schrift. Hingegen wird die Wahrhaftigkeit des historischen Stoffes in mehreren Kritiken hervorgehoben.²²⁷

6.1.1 Die Figur Marschallin Tschernitschewa

Mit der Vorstellung der Gräfin Jelena Tschernitschewa beginnt die Schriftstellerin ihre Geschichte zu erzählen. Dieser Einsatz kann als ein Hinweis auf die Hauptfigur des Buches hindeuten. Denn das ganze erste Kapitel wird der Marschallin gewidmet, um die Leserschaft mit dieser Protagonistin bekannt zu machen. Bereits nachdem ihr Mann in Kiew einen höheren Posten übernommen hatte, begaben sie sich auf ihren Gutshof Tschertschersk. Der Graf Tschernitscheff wurde von Karlweis als tapferer und erfolgreicher Offizier beschrieben, der für sein kriegsführendes Talent mit dem Marschallstab ausgezeichnet wurde. (GaD 7)

Da die Gräfin Tschernitschewa früh verwitwete und in Folge einer Krankheit ihre Kinder verlor, verzichtet sie auf das Hofleben ganz und verbringt ihr Leben, ohne sich nach außen zu bewegen. Die Besitzerin des Gutshofs hatte aufgrund ihrer Herkunft alles, was das Herz begehrt. Von Kindheit an wuchs sie mit Schöнем auf. Als eine Tochter eines russischen Gesandten in England, war sie mit der Kunst von Anlegen von Parks vertraut und ließ sich einige Wälder in Parkanlagen umgestalten. Das machte ihr Freude. Sie verspürte außerdem einen großen Stolz und eine Liebe zu ihrem Besitztum. Die Pflege ihrer Schätze wird von ihr selbst händisch

²²⁵ Vgl.: Ebd.: 2001, S. 102.

²²⁶ Vgl.: Ebd.: 2001, S. 93.

²²⁷ Vgl.: Sonnleitner: 2017, S. 192.

übernommen. Die meisten kostbaren und weniger wertvollen Stücke werden versteckt und versperrt, nur zu besonderen Anlässen bekam man diese zur Gesicht. Die Marschallin empfindet eine besondere Verbundenheit mit einzelnen Teilen ihres Vermögens. (GaD 8-10)

Trotz einer Auswahl an schönen kostbaren Gewändern, Pelzen und Stoffen, interessierte sich die Gräfin Tschernitschewa nicht für ihr gewöhnliches, längst aus dem guten Zustand gekommenes Gewand. Vielmehr ist sie um ihr Vieh besorgt. Jeden frühen Morgen besichtigt die Inhaberin des Gutshofes ihre Tiere, um ihr Wohlbefinden zu kontrollieren. Der gute und satte Zustand der Kühe und reiche Milcherträge machen die Marschallin glücklich und im Herzen warm. (GaD 11)

Eine weniger erfreuliche Beziehung hat sie zu Menschen. Sie vertraut niemandem und in jedem sieht sie einen Betrüger oder einen Dieb. Zu Kindern hat sie mehr Zuneigung, besonders wenn ihr Benehmen durch stilles Sitzen ausgezeichnet war. Sie besucht Feste ihrer Leibeigenen und bewundert solche Zusammenkünfte. Dennoch rührte das Herz nicht, wenn ein Aufseher jemanden zu Tode prügelt. (GaD 10)

Das konstruierte Bildnis von der Figur der Marschallin im Roman wurde auf der Basis aus einer starken Konzentration des behutsamen Umgehens mit dem eigenen Besitz und der materiellen Wertschätzung gebaut. Einerseits lassen die fleißige Lebensart der Marschallin und ihr bewundernswertes und genießendes Wesen manche positive Eindrücke gewinnen. Andererseits lässt das tief verankerte Misstrauische gegen alles Menschliche die Anziehungskraft der Marschallin vergehen. Ob das an ihrer Einsamkeit liegt oder auf materiellem Vermögen basiert, ruft das präsentierte Porträt jedenfalls einen Zwiespalt in der Erkenntnis der dargestellten, menschlichen Natur hervor.

Im Abschluss des ersten Kapitels werden die zugrundeliegenden historischen Realien erörtert, die für das literarische Konstrukt bearbeitet wurden. Die näheren Angaben zur behandelten Episode im Roman aus der Zeit Katharinas verweist der folgende Absatz: „Die Gräfin Tschernitschewa wurde ersucht, Ihrer Majestät auf der Reise nach Taurien am 26. Januar 1787 Nachtlager in Ihrem Hause zu gewähren. Ihre Majestät würde von den Personen der engsten Suite und den auswärtigen Ministern samt Dienerschaft begleitet sein.“ (GaD 13) Dieser Absatz signalisiert eindeutig, welche Regierungsperiode und welches Zeitereignis der russischen Geschichte der konzipierte im Roman Karlweis' anschneidet.

6.1.1.1 Das faktische über die Marschallin Černyševa ²²⁸

An dieser Stelle darf nicht unerwähnt bleiben, was den Vergleich zur fiktiven Figur der Marschallin Jelena Wasiliewna Tschernitschewa betrifft. Die reale Gutsbesitzerin heißt Gräfin Anna Irodionovna Černyševa, geborene Vedel (1744 - 9. Juli 1830, Smolensk). Sie ist eine Staatsdame, die Nichte von P. B. Passek, die ältere Schwester von Maria Panina und die Ehefrau des Grafen Zachar Černyšev. Sie ist 1744 in die Familie des Generalmajors Irodion Kondratevič Vedel und seiner Frau Anastasija Bogdanovna Passek geboren worden. Nach dem Tod seiner Frau stellte Irodion seine Töchter der Kaiserin Elisabeth vor, die sie sehr wohlgeneigt und gnädig übernahm. Nach dem frühen Tod von Generalmajor Vedel verblieben die Waisen im Palast und bekamen eine vollständige Erziehung. Im Jahr 1762 machte sie Peter III. zum Hoffräulein. Um 1766 veranstaltete Katharina II. ihre Hochzeit mit dem 22 Jahre älteren Zachar G. Černyšev. Die Ehe verlief glücklich, blieb aber kinderlos. Nach der Hochzeit blieb Anna Irodionovna in der Nähe vom Hof, später gehörte sie auch den bestehenden Hofdamen an. Im Rahmen der Krönung von Kaiser Pavel, am 5 April 1797 wurde sie mit dem höchsten Orden der heiligen Jekaterina ausgezeichnet.²²⁹

Anna Irodionovna hatte von Natur schon ein gutes Herz und dazu war sie aufrichtig und religiös. Gleichzeitig zählte sie zu einer typischen Vertreterin einer eigensinnigen, herrischen aristokratischen Frau, bei der Zorn und Gnade Hand in Hand gingen. Dafür sprechen die Erinnerungen von ihren Nahestehenden. Sie schätzte ihre Kammerfrau Marija sehr, die sie seit ihrer Kindheit begleitete. Jedoch die Tatsache, dass sie eine Hochzeit plante, machte sie wütend. Die Gräfin beschuldigte sie als Verräterin und warf ihr Undankbarkeit vor. Sie erlaubte ihr zwar zu heiraten, jedoch nicht den von ihr geliebten Mann. Marija blieb eine Kammerfrau der Gräfin. Die Güte der Gräfin wurde in einigen Schriften erwähnt, jedoch verblieben einige ihrer Wohltaten im Ungewissen, da sie sich sorgfältig bemühte, diese zu verbergen.²³⁰

Nach dem Tod ihres Mannes verließ die Gräfin den kaiserlichen Hof und lebte ihr abgeschiedenes Leben großteils in Čečersk, mit ihrer eigenen Ordnung. Anna Irodionovna musste bei sich mehrmals majestätische Gäste aufnehmen: Kaiserin Katharina II., Pavel I. mit

²²⁸ Zur Schreibweise: Die fiktiven Namen und Orte werden aus dem Buch übernommen. Die realen Namen und Orte im Fließtext werden nach der wissenschaftlichen Translation geschrieben. In der Literaturliste und in den Fußnoten werden die Namen und Buchtitel aus dem Russischen transkribiert.

²²⁹ Vgl.: Rjabinin, D.D: Anna Irodionovna Chernysheva. 1745-1830, Rasskas. In: Balashov, V.S.: Kievskaja starina. God 10. Tom XI. Vipusk 9-12, St. Peterburg, 1874, S. 574. In: <https://runivers.ru/bookreader/book57344/#page/574/mode/1up>

²³⁰ Vgl.: <https://ist-konkurs.ru/raboty/2014/1748-vekov-svyazuyushchaya-nit-pomeshchitsa-anna-rodionovna-chernysheva>

der Großfürstin Marija Fedorovna, Kaiser Alexander I. – alle diese Persönlichkeiten hatte sie als Gäste, während diese durch jene Städte reisten, wo sie damals wohnte. Im Jahr 1780, als der Graf Zachar Grigorjevič Černyšev ein weißrussischer Generalgouverneur von Mogilev und Pskov war, reiste Kaiserin Katharina II. durch und bezog ihre Unterkunft im Gutshof bei Černyšev. Sie vergab keine Belohnung an die Beamten aufgrund eines Streits zwischen Potemkin und Černyšev. Jedoch bekam Anna Irodionovna zur Belohnung eine Perlenkette. Der nächste Besuch bei Graf Černyšev von Pavel I. und seiner Frau im Städtchen Čečersk fand im Herbst 1781 statt. Am Weg auf die Krim im Winter 1787 machte Katharina II. mit ihrer Suite einen Halt in Čečersk. Der Graf Černyšev erlebte diesen Besuch nicht mehr. Beim Eintreffen begrüßte nur die Gräfin Černyševa die Gäste. Zum Abschluss der Feierlichkeiten folgte ein unglücklicher Unfall.²³¹

Nach der Abfahrt der Kaiserin besuchte die Gräfin ihre Nachbarin, die Witwe von General Fabrizian und berichtete ihre Eindrücke vom Besuch der Kaiserin. In der Nacht stand das Haus in Flammen, die Frauen bemerkten das Feuer erst, als das halbe Haus bereits abgebrannt war, und sie und ihr Personal rettenden sich durch die Fenster. Während des Brandes starben zwei Angestellte von der am Brand betroffenen Nachbarin. Nach diesem Fall traute sich die Gräfin Černyševa keine Besuche mehr zu unternehmen. Sie klagte über ihr unglücksbringendes Wesen. Um die Trauer zu vermindern, schenkte Gräfin Černyševa der verwitweten Majorin ein Dörfchen und eine Pension auf Lebenszeit, um ihr Mitgefühl auszudrücken. Ihre Großzügigkeit drückte sie auch gegenüber ihren Verwandten aus. Der jüngere Bruder ihres Mannes Iwan Černyšev bekam für die Erbschaft einen der Höfe und ihrem Cousin Vassilij Passek bot sie an, den väterlichen Gutshof zu verwalten und die Hälfte des Einkommens für sich zu behalten.²³²

Jedoch existieren andere Zeugenberichte, die sie anders und nicht herzlich charakterisieren. Eines ihrer Zimmermädchen erinnerte sich an ihre zornige Herrin. Die Gräfin bestrafte und peitschte ihre Leibeigenen für verschiedene Vergehen. Alle fürchteten ihrem Zorn und zitterten vor ihr. Der Vorfall fand im Winter statt. Zwei kleine, leibeigene Mädchen stellten die Gräfin einmal nicht zufrieden. Sie schlug beide Kinder und ließ sie am Dachboden einsperren. Sie vergisst die Mädchen und keiner der Knechte traute sich, sie daran zu erinnern. Erst Tage später dachte sie an ihren Befehl, um die Kleinen wieder zu entlassen. Das Bild erstaunte alle, zwei einander umarmte Kinderkörper lagen bereits ohne Atem auf dem Boden. Nach diesem Unfall

²³¹ Vgl.: <https://ist-konkurs.ru/raboty/2014/1748-vek-ov-svyazuyushchaya-nit-pomeshchitsa-anna-rodionovna-chernysheva>

²³² Vgl.: <https://ist-konkurs.ru/raboty/2014/1748-vek-ov-svyazuyushchaya-nit-pomeshchitsa-anna-rodionovna-chernysheva>

büßte und betete die Marschallin noch mehr in der Kirche und begab sich öfters an die heiligen Orte. Sie informierte den Advokaten, sie sprachen lange, dennoch wurde über diesen Unfall geschrieben, nämlich dass der Tod der Mädchen durch ihre eigene Unvorsichtigkeit durch den Brand in Verbindung mit den Rauchgasen verursacht worden ist.²³³

Anna Irodionovna vereinte in sich Frömmigkeit, die Geistigkeit, die Ergebenheit, das Mäzenatentum, jedoch auch die Verlogenheit, die Grobheit und den Jähzorn. Diese Gutsinhaberin besaß einen komplizierten Charakter, beherrschte ihre Emotionen nicht und war grob. Jedoch wurden ihre schlechten Charakterzüge bald vergessen und mehr an ihre Güte gedacht. Ihre Liebe Gottes und die Spenden an Kirchen blieben auch für die nachkommenden Generationen.²³⁴

Die historischen Überlieferungen über die Gutsbesitzerin Gräfin Černyševa von Čečersk präsentieren diese Person einerseits durch ihre Großzügigkeit zu den gleichstehenden Machthabern oder dem Adel, andererseits gegenüber ihren eigenen Untertanen ungnädig und ungerecht. Das Bild der Gräfin in den Erinnerungen weist auch die Frömmigkeit auf, die durch die Spenden an die Kirchen gekennzeichnet ist.

Im Roman führt die Marschallin ein gelassenes Leben. (GaD 10-11) Die erste Begegnung mit ihrer neuen Heimat, nachdem ihr Mann, der Feldmarschall Tschernitscheff verstarb, erfüllt in ihr ein Gefühl der Geistigkeit mit den Heiligenbildern der kleinen Kirche. (GaD 8)

Die schlechten Charakterzüge wie Zorn und Ungnade gegenüber den Untertanen wurden im Roman nicht verharmlosend dargestellt wie der historisch überlieferte Unfall, was den kleinen Mädchenknechten passierte. Im Roman greift die Figur der Marschallin nicht persönlich ihre Leibeigenen mit Prügeln an, dennoch setzte sie sich beim Aufseher für einen Schuldigen nicht ein. (GaD 10)

In der Zusammenstellung der fiktiven Figur und der realen Persönlichkeiten fällt auf, dass sich deren Beschreibung im Großen und Ganzen sehr ähneln. Diese Tatsache kann als Nachweis für die Kenntnis dieser Stoffe von Karlweis gesehen werden. Als ein treffendes Beispiel für die Übereinstimmung der Darstellung kann eine Episode mit dem Einsperren am Dachboden

²³³ Vgl.: Rjabinin, D. D.: Anna Irodionovna Chernysheva. 1745-1830, Rasskas. In: Balashov, V.S. :Kievskaja starina. God 10. Tom XI. Vipusk 9-12. St. Peterburg, 1874, S. 575.

In:<https://runivers.ru/bookreader/book57344/#page/575/mode/1up>

²³⁴ Vgl.: Pereborenko, M. F. : Vospominanija ob Chernyshevoj A.I. In: Rjabinin, D.D.: Russkaja starina, Tom 11. № 11. 1874, S. 573- 576. In: <https://memoirs.ru/texts/Pereborenko1874.htm>

dienen. In historischen Überlieferungen wurde die Erinnerung an zwei Mädchen verbreitet, die Fiktion nennt jedoch zwei, invalide Offiziere, die den Brand verursachten.

6.1.2 Feldmarshall Černyšev

Wenn das Buch im Buchgeschäft zum ersten Mal in die Hand genommen wird, kündigt der Titel keineswegs etwas über die Handlung dieses Buches an. Sehr thematisch passend wurde das Cover des Buches gewählt, das dem Leser die ersten Denkanstöße liefern kann. Die ersten erwähnten Namen verraten ihre russische Herkunft. Der nächste deutliche Hinweis bezieht sich auf die Revolution von 1762, währenddessen der russische Kaiser Peter III. ums Leben kam. Der Roman umfasst die Epoche von Katharina der Großen. Über die direkte Machtergreifung von Katharina II. wird nichts gesagt. Die Aufmerksamkeit wird ganz auf die Mittäter gelenkt. Den besonderen Ruhm erhielten die Brüder Orloff. Noch ein genannter Name ist der Graf Tschernitscheff, der als Mitbeteiligter an der politischen Umwälzung im Roman angegeben ist. (GaD 7) Der erfundene Feldmarschall und Inhaber des Landgutes Ilja Zachariewitsch Tschernitscheff entspricht Zachar Grigorjevič Černyšev. Er lebte von 1722 bis 1784. Zachar Černyšev steht in direkter Verwandtschaft mit dem Admiral Ivan Černyšev und ist sein älterer Bruder.²³⁵ Seine Militärkarriere bei der Garde begann sehr früh und entwickelte sich rasch. Bereits mit 19 Jahren wurde ihm der Kapitänsrang verliehen. Im Jahr 1742 erhielt er den Grafentitel und präsentiert das Russische Reich als Gesandter in Wien.²³⁶ Zachar Černyšev war am siebenjährigen Krieg beteiligt und erwies sich als ein geschickter und erfolgreicher Feldherr. Während der Machteeroberung von Katharina II. stand ein erfolgreicher General-Major an ihrer Seite und bei ihrer Krönung zur Selbstregentin führte Černyšev die Zeremonie durch. Für alle seine Verdienste bekam er den Rang General en Chef und den Apostel Andreas-Orden. Seine erfahrungsvolle, militärische Karriere half ihm das Militär auszubauen. Mit dem Fürst Potemkin arbeitete er bestimmte Projekte aus. Dabei wurden Organisation, Struktur und Militärleitung verbessert und die Kampffähigkeit erhöht.²³⁷

Nach der zweiten Teilung Polens 1772 und dem Anschluss von Weißrussland: Er wurde der erste General Gouverneur in diesem Gebiet und organisierte die Gouvernements von Mogilew und Pskov. Zehn Jahre entwickelte er diese Region vor allem mit der Infrastruktur, anschließend wurde er nach Moskau versetzt um diese Rolle auszufüllen. Die alte Hauptstadt

²³⁵ Vgl.: Bantych-Kamenskij, D.: Biografia rossijskich generalissimov i general- feldmaršalov. V 4 častjach. Vosproizvedenie izdanie 1840 goda. Čast 1-2. Moskva: Kultura, 1990, S. 307 In: <http://militera.lib.ru/bio/bantysh-kamensky/30.html>

²³⁶ Vgl.: Bantych-Kamenskij: 1990, S. 309 In: <http://militera.lib.ru/bio/bantysh-kamensky/30.html>

²³⁷ Vgl.: Ebd.: 1990, S. 310.

verwandelte sich unter seiner Regierung mit vielen neuen Palästen. Er war ein Großgrundbesitzer, ihm gehörten die Gutshofe Jaropolec im Gebiet von Moskau und Čečersk im heutigen Weißrussland.²³⁸

6.1.3. Die Darstellung der Landgute

Die zentrale Position im Roman nehmen zwei Landgüter ein. Hier finden die Treffen der Hauptprotagonisten, der Marschallin Tschernischewa und Katharina der Großen statt. Marta Karlweis nimmt die zwei Standorte aus der historisch vermerkten Krimfahrt heraus und baut diese Anhaltsorte in eine spannende Geschichte ein. Diese Geschichte vereint die Welten, die hinter der Pracht die Scheinwelt vortäuschen und sorgfältig die Tragik der Realität verbergen.

6.1.3.1 Gutshof Tschertschersk

Am Romanbeginn *Das Gastmahl auf Dubrowitzza* erscheint der Gutshof Tschertschersk. Ein sehr gut erhaltener Hof bietet genügend Platz für die gesamte kaiserliche Entourage. Dessen Besitzerin wird der Auftrag erteilt, den Reisenden eine Unterkunft zu geben. Hier passiert das erste Wiedersehen von Katharina II. und der Feldmarschallin nach langen zwanzig Jahren. (GaD 23) Der Überlieferung nach entfernte sich die Gräfin Černyševa vom Hof erst, nachdem ihr Mann verstorben war. Zwischen diesen Ereignissen vergingen nur drei Jahre.²³⁹

Mit diesem zeitlichen Unterschied zeigt die Autorin, dass so eine geringe Zeit der Abwesenheit vom kaiserlichen Hof vervielfacht wird, um die Wertschätzung der Untertanen für Katharina der Großen zu unterstreichen und somit auch ihre Freude, die Marschallin wieder zu sehen. Zunächst tadelte sie die Kaiserin für das lange Fernbleiben und gleichzeitig lobte sie die Feldmarschallin für das ordentliche Bewahren des Hofes. (GaD 23) Die prächtig geräumten Zimmer, genügend mit Vieh gefüllte Ställe, schön geschmückte und fröhliche Menschen geben ein Zeichen der Vollständigkeit und eine vorbildliche Führung des Hofes. Es gab keine Anmerkung, dass die Welt außerhalb des Hofes an Armut, Hungersnot und Nichtigkeit verfällt.

²³⁸ Vgl.: Bolshaja rossijskaja enciklopedija In: https://bigenc.ru/military_science/text/4683657

²³⁹ Vgl.: Rjabinin, D.D.: Anna Irodionovna Chernysheva. 1745-1830, Rasskas. In: Balashov, V.S.: Kievskaja starina. God 10. Tom XI. Vipusk 9-12. St. Peterburg, 1874, S. 574. In: <https://runivers.ru/bookreader/book57344/#page/574/mode/1up>

Die reichlich gedeckte Tafel im Speisesaal präsentiert eine Fülle an Vermögen, einen Überfluss einer Auswahl von Speisen und Getränken. Mit Brot und dem Gesang wurde die Mahlzeit begleitet. (GaD 25-26) Die Begrüßungszeremonie brachte Schwung in das Eintreffen der Figur Katharinas II. hinein. Diese Darstellung versinnbildlicht die Größe und Breite an Prunk und Bedeutsamkeit der Anwesenheit der Kaiserin. Die Begeisterung der Figur Katharinas II. stieg sehr hoch. „Da küsste die Kaiserin die Marschallin auf beide Wangen.“ (GaD 27) Sie kargte nicht mit ihrer Anerkennung der Bemühungen der Figur der Marschallin.

Von diesem Hof gehen die neuen Erkenntnisse weniger als Enthüllen der Scheinwelt aus, sondern als das Wahrnehmen des minder ergiebigen Zustandes der ungekannten, umfangreichen Territorien des russischen Reiches. Die Reise und Besichtigung der einzelnen Standorte machte es möglich, den Zustand des Landes abzuschätzen und die nötige finanzielle Unterstützung und Entwicklungsstrategie zu planen.

Diese neuen Erkenntnisse muss auch die Figur der Marschallin sammeln, nachdem sie ihren gut beaufsichtigten Hof im Brand verliert, denn sie kommt als Betroffene auf die Seite der Bedürftigen. (GaD 75) Die Gutsbesitzerin leidet nicht am Verschwinden ihres ganzen Vermögens und sie kann nicht mit dem einfachen Volk verglichen werden. Ihre Freiheit, ein hoher sozialer Stand und das zweite Landgut Dubrowitza (GaD 26) trennen sie von Elend und Not. Vielmehr liegt ihr Leiden am Verlust der neuen Heimat und des Lebens, das sie sich nach dem Versterben ihres Mannes erschuf und pflegte. Im Gedanken, das Landgut aufzubauen, folgte die Marschallin dem kaiserlichen Zug nach Süden. Sie erreicht in Kiew Rumiantzoff und erzählt ihm über ihr Unglück. Dieses Problem will sie durch den Verkauf des zweiten Landgutes Dubrowitza lösen. (GaD 75)

6.1.3.2 Gutshof Dubrowitz

Der nächste bestehende fiktive Standpunkt ist das Eigentum der Figur der Marschallin, der Gutshof Dubrowiza, wo die Kaiserin bei der Rückfahrt von der Krim ihren kurzen Stopp macht. Der im Roman dargestellte Landhof Dubrowitza stellt den Gutshof Dubrowizy bei Moskau dar, dieser lag niemals im Besitz der Familie Černyšev.

Der reale Eigentümer des Gutshofes in dieser Zeit war Potemkin. Er kaufte das Dorf bei Golizin, da dieser in eine Geldkrise geriet. Im Besitz des Fürsten war der Hof erst einige Jahre und trotz seiner seltenen Aufenthalte genoß er es, dort die Zeit zu verbringen. Der Hof litt an dekadentem Zustand, und Potemkin, als neuer Eigentümer, investierte in

Renovierungsarbeiten.²⁴⁰ Katharina II. kannte die potemkinische Lebensweise und ihr erschien dieser Hof an keiner besondern Bedeutung für ihn zu haben, daher bat ihn die Kaiserin, ihr das Landgut zu verkaufen. Der neue Inhaber des Dorfes wurde jedoch Alexandr Mamonov, der damalige Favorit der Kaiserin. Nachdem die Krimreisenden eine Pause in Dubrowizy genossen, war Mamonov von diesem Gut fasziniert und redete der Kaiserin ein, Potemkin den Hof abzukaufen. Potemkin war mit der Situation im Süden und dem bevorstehenden Krieg mit dem Osmanischen Reich so beschäftigt, dass er den Gutshof verkaufte, ohne ihn zurück zu bekommen.²⁴¹

Anfang 1789 entstand ein Gespräch zwischen Mamonov und Potemkin über Dubrowitzky und dieser Verlust beleidigte den Fürsten sehr. Außerdem war das Verhalten zu Katharina II. seitens Mamonov unzulässig, worauf Potemkin der Kaiserin riet, den Favoriten zu verlassen. Denn er wusste bereits über den Betrug bescheid.

Erst ein halbes Jahr später informierte die Kaiserin ihren Favoriten Mamonov über das Beziehungsende und ihren Wunsch, ihn zu verheiraten. Worauf dieser zugab, dass er seit zwei Jahren die Hofdame Daria Ščerbatova heimlich trifft. Diese Offenbarung kostete der Kaiserin sehr viel Kraft und Tränen. Die Kaiserin bemutterte ihre Hofdamen und organisierte ihre Hochzeiten. Auch Daria Ščerbatova und Alexandr Mamonov wurden von Katharina verheiratet. Danach schickte die Kaiserin das Brautpaar auf den Gutshof Dubrowitzky, das sie zuvor an ihren Favoriten verschenkte.²⁴²

6.1.3.2.1. Gutshof Dubrowitzza

Im Roman entwickelt sich die Geschichte über den Gutshof Dubrowitzza völlig anders. Am Weg nach Moskau blieb die Monarchin mit ihrem Gefolge in Dubrowitzza, wo die Marschallin auf sie wartete, um ihr dieses Dorf zu verkaufen und um Tschertschersk wieder aufzubauen. Die Kaiserin wusste Bescheid über den Brand aus den Erzählungen von Liza Rumianzowa. (GaD 170)

Als erstes nach der Ankunft in Dubrowitzza führte die Kaiserin ein Gespräch mit Mamonoff über seine Heirat, weil es von langer Dauer ist, dass er seine jungen Jahre zu lange mit ihr verbringt. Die Kaiserin hatte schon eine Braut für ihn. „Die Braut ist vornehm, reich und schön.

²⁴⁰ Vgl.: Eliseeva, Olga: *Velmozhnaja Moskva: iz istorii politicheskoi zhizni Rosii XVIII. Prirodnoe i kulturnoe nasledie Moskvyy*. Rossijskaja akademija nauk, 1997. In:

http://www.libma.ru/istorija/velmozhnaja_moskva_iz_istorii_politicheskoi_zhizni_rossii_hviii_veka/p6.php

²⁴¹ Vgl.: Eliseeva: 1997.

²⁴² Vgl.: Eliseeva: 1997.

[...]Du sollst Sonja Orlowa heiraten.“ (GaD 169) Diese Vorbestimmung der Braut machte die Figur Katharinas II. deswegen, weil ihr das Vergnügen Mamonoff mit Prinzessin Schtscherbatowa bekannt war. Diesen Trick wendet die Figur der Kaiserin an, um die Lüge aufzudecken. Die Szene am Ball wird als Beweis dieser Vermutung wahrgenommen.

„[...]Er fühlte nicht, dass die Augen der Kaiserin auf ihn gerichtet waren, er ging dicht an Marja vorüber und flüsterte:“ Ein Wort, ich flehe Sie an, ein Wort!“ Die Prinzessin behielt ihn im Auge, die Blicke der Hofdamen waren auf sie geheftet, die Kaiserin suchte Mamonoff.“ (GaD 159)

Während dem Gespräch mit der Kaiserin blieb die Figur des Favoriten Mamonoff kaltblutig, ließ sich nichts anmerken und verrät sich nicht. Er bestand auf seine Gefühle zu Katharina II. (GaD 170) Der Figur der Kaiserin war jedoch die Zuneigung der anderen Frau ihres Favoriten bekannt, dazu hatte sie sogar eine Vision, die sie nicht gleich verstand. (GaD 118)

Diese Szenen zwischen dokumentarisch belegten Texten und Fiktionen sind komplett verschieden dargestellt. Eine solche Schilderung macht eindeutig, dass Karlweis über genügend historische Kenntnisse verfügt, die ihr es erlauben, auf die Geschichte nicht völlig zu verzichten, sondern eine Umgestaltung durchzuführen.

6.1.4 Existenz zweier Welten

Eine große Bedeutsamkeit schenkt die Schriftstellerin dem Gutshof Dubrowitza, indem sie rund um diesen Ort eine Geschichte konstruiert. Jeder Baustein dieser Handlung hat einen realen Bezug, jedoch etwas verändert. Karlweis lässt auf diesem Hof die Gerüchte offenbaren und Geheimnisse aufdecken. Die Aufmerksamkeit wird auf das Beenden der Beziehung zwischen der Kaiserin und ihrem Favoriten fokussiert.

Andererseits geschieht die Offenlegung der verborgenen, ausgeschöpften Wirtschaftslage. Die Krimreise wie jede andere Reise durch das Reich waren eingerichtet, um die Vorstellung der Besonderheit der sozial-ökonomischen Entwicklung und der Verwaltung der einzelnen Regionen zu bilden.²⁴³ Zu Beginn der Reise kamen nicht die lobendsten Gespräche über die ökonomische Lage auf. „Wohin wir kommen, wimmelt es von Ratten und Mäusen [...] das Ungeziefer wandert und die Bauer sagen, die Ratten riechen Mißwachs und Hungersnot.“ (GaD 30)

²⁴³ Vgl.: Ibneeva, G. V.: Puteshestvija Ekateriny II. Opyt „osvojenija“ imperskogo prostranstva. Universitet Kasan', 2006, S. 231.

Aber die Kaiserin glaubt, dass das geschilderte Problem nicht so schlimm ist, wie Denunzianten das Thema ankündigen. Sie schrieb ihrer Schwiegertochter: „Meine Reise ist so organisiert, als ob sie einem Ausflug ähnelt.“²⁴⁴ Der Verlauf der Reise für die Kaiserin und ihrem Gefolge war ohne Zweifel gut eingerichtet und veranstaltet. „Hernach wurde die Straße durch Gräben und Verhaue für jeglichen Verkehr bis zur Ankunft der Kaiserin gesperrt [...].“ (GaD 36) Diese Maßnahme wurden unternommen, damit die Delegation einen guten Zustand der Straßen vorfindet. Dafür wurden die notwendigen Reparaturen und Fertigstellungen durchgeführt. Jedoch konstatiert der Gouverneur Rumiantzoff von Kiev, „noch eine solche Reise der Kaiserin“, [...] „und wir haben in Rußland kein Brennholz mehr.“ (GaD 36) Eine prekäre Situation stellt in den betroffenen Regionen der hohe Finanzierungsbedarf dar. Bei solchen umfangreichen Erneuerungen ist natürlich mit großem Verbrauch von allmöglichen Materialien und mit Kosten zu rechnen, die sich auszahlen. Die Bilder, welche die Figur der Kaiserin während der Fahrt beobachten konnte, stellen ihre Vorstellung der Entwicklung des Landes zufrieden. (GaD 36)

Mit großem Gefühl des Stolzes, Erhabenheit und Sicherheit über die richtige und fruchtbare Regierung ihres Helfers und Organisators der Reise Potemkin erkundigte sich Katharina beim Gesandten Ségur nach den Eindrücken vom Zustand der demonstrierenden Umgebung und ihrer „kleinen Menage“, wobei Ségur ganz die Meinung der Kaiserin unterstützt. (GaD 36)

Im Gegenteil zur Figur der Kaiserin wird die Figur der Marschallin nicht geschont und sie findet andere Bilder der Welt vor, die der Figur der Kaiserin vorenthalten wurden. Diese Erkenntnisse der Existenz von Hungersnot, Armut und Elend sind die Gegebenheiten einer anderen Realität und verlangen viel Kraft von der Marschallin ab. (GaD 115-116)

Die Gerüchte über die Notsituation, in der sich das Volk befindet, sammelt Frau Tschernitschewa auf ihrem weiteren Weg nach Cherson. Das vermittelt ihr ein Bild über den entstandenen Notstand im Land. (GaD 137)

Solche Bilder der Habgier und fehlender Bedürfnisse sind auch in historischen Quellen nachgewiesen, die über eine sehr schwache Getreideernte im Jahr 1786 in der Region Tula berichten. Als Folge stiegen die Brotpreise und die Menschen hungerten. Die Gerüchte ereilten die Kaiserin während ihrer Reise durch die Südregionen. Sie schaute sich alle besuchten Orte sorgfältig an und untersuchte jeden Bereich auf Mängel. Das Gesehene stellte sie im

²⁴⁴ Vgl.: Pavlenko, N. I.: Ekaterina Velikaja. Zhizn' zamechatelnych ljudej. Serija Biografij. Vyp. 759. Molodaja gvardija: Moskva, 1999, S. 234.

Allgemeinen zufrieden. Die Tatsache des unfruchtbaren Jahres versuchte der Gouverneur der Region zu verbergen. Jedoch erfuhr die Kaiserin über den Oberstallmeister Narischkin von dem hohen Brotpreis und war empört über diese Nachrichten.²⁴⁵ Aus diesem Grund besuchte die Kaiserin den Ball in Tula nicht. Auf die Frage bezüglich ihrer Abwesenheit am Ball, meinte sie, dass sie nicht am Ball teilnehmen kann, wenn viele der hiesigen Bewohner sogar den Mangel an Brot verspüren.²⁴⁶

Hier wird nicht gemessen, wie viel Wahrheitsgehalt diese Szene enthält. In diesem Kontext eröffnet die Autorin der Leserschaft den Vorhang auf das Bestehen zweier Welten. Es handelt sich um die Welt der Regenten und um die Welt, über die regiert wird. Der Unterschied liegt im Erleben des Diesseits. Die Umgebung der Kaiserin wird fast künstlich konstruiert und in höchstem Maße gestaltet, als ob die Regentin vor Bösem und Schlechtem geschützt werden soll. Es werden alle Umstände und Unannehmlichkeiten beseitigt. Alles, was bis dahin nicht in Ordnung war, wird gleich in Ordnung gebracht, um die Effizienz der örtlichen Regierung zu zeigen. Für diese ist die erste Priorität das Wohlbefinden und die Zufriedenheit der Monarchin. Mit diesem Ziel wird das anzutreffende Umfeld auf dem besten Wege für die Kaiserin gesichert.

Die Marschallin bekommt andere Bilder zu Gesicht. Die Frau lernte eine unbekannte Lebenssituation aufgrund ihres Verlustes kennen. Sie beginnt aus der Position des einfachen Volkes die Welt zu sehen. Diese Sichtbarmachung gibt ihr das Verständnis und das Begreifen großer Bedürfnisse der Armen. Sie selbst als privilegierte Person, die wenig Kontakt wegen ihrer Lebensweise mit der Außenwelt hat, erlebt diese Offenbarung sehr schmerzhaft. Sie, die selbst nicht immer rechtlich korrekt ihre Leibeigenen behandelte, begreift den an Hunger leidenden Zustand des Volkes. Diese unerträgliche ökonomische Konstellation soll ihrer Meinung nach aufgelöst werden, indem sie über die Lage der Kaiserin berichtet. (GaD 97)

Zum Gastmahl in Dubrowitzza wird Graf Alexei Orloff auch erwartet. Bei der Gelegenheit beschwert er sich bei der Marschallin über die Notlage des Heimatlands. (GaD 166) Seine Enttäuschung äußert er während der Mahlzeit, an der die Kaiserin teilnimmt.

Auf diese Bemerkung und Empörung um das Land reagiert Katharina die Große zunächst desinteressiert und versucht, das unglaubliche Gerücht zu ignorieren. Die kaiserliche Ignoranz und die Unvertrautheit ruft die aggressive Reaktion von Orloff hervor. Zu seiner

²⁴⁵ Vgl.: Imperatrica Ekaterina II. Velikaja. Istoricheskij ocherk. St. Peterburg: Mirskoj Vesnik. 1873. S. 82 f. In: <https://www.prilib.ru/item/334552>

²⁴⁶ Vgl.: Imperatrica Ekaterina II. Velikaja. Istoricheskij ocherk. 1873.

Unterstützung holt er sich das Wort vom Gouverneur von Tula, der seine Worte über die schlechte Ernte verstärkt. (GaD 171-172)

Vieles wurde von Beamten in den Glanz gestellt und meistens die andere Wahrheit verborgen. Sie retten ihre eigene Reputation vor der Kaiserin, indem sie die Mängel verbergen.

6.1.4.1 Graf Orloff

Die Autorin des Romans wählt für die wahrheitsgetreue Rolle den Grafen Alexei Orloff. Die Wahl der Figur für diese Rolle fiel auf ihn, weil er zurzeit von den Regierungsaufgaben und dem öffentlichen Leben ausgeschlossen ist. Somit besteht für ihn kein Bedürfnis die eigene, politische Karriere in hohem Glanz zu zeigen. Diese Tatsache bestimmt die Wahl der Spielfigur für die Illustration der verborgenen Mangelhaftigkeiten.

Der erfolgreiche Feldherr hatte, der im ersten russisch-türkischen Krieg einige siegreiche Kämpfe wie bei Česma errungen. Unter seiner Führung wurde die türkische Flotte zerstört und das brachte somit der russischen Armee Erfolg,²⁴⁷ er spielt einen Rebell im kaiserlichen System. Er beschuldigt das kaiserliche Vorhaben der neuen Landerobringung, statt die Landwirtschaft auf den vorhandenen Territorien in Ordnung zu bringen. Das stimmt mit seiner Natur nicht überein. Die Autorin macht aus dieser wichtigen Persönlichkeit einen Protagonisten, der auf die Realitätswahrnehmung der Kaiserin einwirken soll, um ihre politischen Ansichten für das einfache Volk zu ändern.

6.1.4.2 Fürst Potemkin

Außerdem wird die Krimreise auch als ein Anlass für einen bevorstehenden Krieg gedeutet. Die Erzählerinstanz betont, dass sowohl die Krimreise als auch der künftige Krieg und die jetzige Reise nicht ausschließlich das Projekt der Kaiserin ist. Der getreueste Diener Potemkin wird für seine Taten mit dem Andreassorden ausgezeichnet und Taurier genannt. (GaD 123) Potemkin wird in einem Dialog von Prinz von Ligne und dem Grafen Ségur als dämonisches Urkind bezeichnet.

Im Folgenden wird das Bild Potemkins weg von den fiktiven Gesprächspartnern hin zu den Beschreibungen derselben Akteure aus den historisch dokumentierten Quellen zusammengestellt und damit die Übereinstimmung des Bildes überprüft.

²⁴⁷ Vgl.: A. Polovzeva: Russkij Biograficheski slovar'. Orlov- Chesmenskij, Aleksej Grigogjevich. T. 12. St. Peterburg: Imp. Rus. ist. obs. 1905, S. 326. In: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01002921635#?page=326>

Der ergebenste, treue Kamerad, Untergebener und Favorit von Katharina der Großen, der Fürst Potemkin, ist eine der umstrittensten Personen des 18. Jahrhunderts.²⁴⁸ Im Laufe vieler Monaten beim russischen Heer und während des langen Kontaktes bildete der Prinz Charles Joseph de Ligne seine Vorstellung über Potemkin als einen der außergewöhnlichen Menschen, der in sich widersprüchliche Eigenschaften vereinte. Abwechselnd traten voran seine Gleichgültigkeit und das andere Mal die Durchsetzungskraft in der Realisierung seiner politischen Karriere. Genau die gleiche Situation war bezüglich seines Aussehens zu beobachten. Von Zeit zu Zeit zeigte er sich in einem schmutzigen Pyjama und dann präsentierte er sich im Waffenrock aus dem teuersten Stoffe voller Orden und Diamanten. Gleichzeitig winkte er den Frauen zu und im nächsten Moment überzeute er seine Generäle von der Genialität und Richtigkeit seiner Meinung. Er führte Gespräche mit Generälen über die Religion und mit Patriarchen und Metropolitane über die Kriegsführung. Sein kindliches Wesen hing von seiner Launenhaftigkeit ab, genauso konnte er mit ganz wenig auskommen, wie es für einen großen Mann typisch ist. Er bezeichnete sich selbst als „Gottes verzogenes Kind“. Sein Geheimnis des Erfolges lag nach der Meinung de Lignes in seiner Genialität und noch mehr Genialität.²⁴⁹

Der andere ausländische Diplomat und Gesprächspartner aus dem Dialog ist der Graf Ségur. Er charakterisierte den Fürsten Potemkin begeistert über seine Großartigkeit und im gleichen Augenblick die Wahnsinnigkeit auf dem bürgerlichen, politischen und militärischen Gebiet. Es gab keinen Minister zuvor, der weniger fleißig, jedoch voller Enthusiasmus und mit Überlegenheit und Kreativität an der Durchsetzung seiner Ziele vorgeht. Er vereinigte in sich die Tapferkeit und die Unsicherheit gleichzeitig. Potemkin stellte eine originelle Persönlichkeit dar. Er vereinigte in sich Großherzigkeit und zeitgleich Kleinigkeit. Ihn überfüllte Ruhmsucht und Unbesorgtheit. In der Gesellschaft wurde er als eine seltsame Persönlichkeit wahrgenommen. Er besaß einen eingeborenen regen Verstand, dennoch schadete ihm die Leichtsinnigkeit und die Faulheit. Einerseits genoß er Einsamkeit und Ruhe und andererseits war er ein Genußmensch und herrschsüchtig. Sein Wesen hatte die Neigung ein prächtiges Leben zu führen. Er hatte ein gutes Herz und einen scharfen Geist.²⁵⁰

²⁴⁸ Vgl.: Pavlenko: 1999, S. 393.

²⁴⁹ Vgl.: Mansel, Philip: Der Prinz Europas: Prince Charles-Joseph de Ligne 1735-1814. Stuttgart: Klett-Cotta, 2006, S. 172. In: <https://books.google.at/books?id=sns2-VdPKtwC&pg=PA171&lpg=PA171&dq=Charles+de+Ligne+%C3%BCber+Potemkin&source=bl&ots=DMkAqYAqtY&sig=ACfU3U0flhC1jngZf8yEwrsIJfkbufejIA&hl=de&sa=X&ved=2ahUKewjZ0e2oiYboAhWqxIsKHYHDBAQ6AEw7aBHoECAkQAQ#v=onepage&q=Charles%20de%20Ligne%20%C3%BCber%20Potemkin&f=false>

²⁵⁰ Vgl.: Pavlenko: 1999, S. 395- 396.

Beide Memorienschreiber entwarfen ein sehr künstliches Portrait von Potemkin. Solche Eigenschaften wie Faulheit und Leichtsinigkeit sind sehr widersprüchlich für eine Persönlichkeit, die so viele Projekte ins Leben rief und Kampagnen erfolgreich abschloss. Die Bezeichnung „das dämonische Urkind Potemkin“ (GaD 123) von Karlweis findet in den Beschreibungen von beiden Diplomaten keine Erwähnung. Jedoch die genaue Betrachtung des literarischen Textes lässt die Meinung zu, dass die Autorin gut die Aussagen über Potemkin studierte und im Roman verwendet.

6.1.4.3 Phalajew

Mit der sogenannten Faulheit kann nicht das organisatorische Talent von Potemkin gemeint sein. Denn die Bewältigung eines solchen Arbeitsumfangs kann nicht von einer Person erwartet werden und er konnte die Arbeitsaufträge gut zwischen seinen Helfern aufteilen.

Die Figur Phalajew wird in *Gastmahl auf Dubrowitz* als die beiden Hände von Potemkin dargestellt. „Phalajew zog südwärts, baute Straßen, baute Brücken, baute Häuserzeilen wie Kulissen, wo lange Strecken öden Landes das Gemüt des Reisenden bedrückten.“ (GaD 35)

Durch verschiedene Geschäfte wie Brandweinmonopol und die Einkünfte der Salzseen verdiente Phalajew sein Kapital. (GaD 162) Diese Geschäfte konnte er machen, weil er seine Position nutzte. Diese Beschreibung Phalajew ist im Roman negativ konnotiert, weil er sich durch seine Geschäfte bereichert.

In der Beschreibung der Krimreise von Esipov, die zusätzlich zur Taurischen Reise als Analysequelle dient, wird der Helfer von Potemkin nur das einzige Mal erwähnt. In der Episode aus Ekaterinoslaw wird die Kathedralengründung der Verklärung des Herrn dargestellt, währenddessen die Kaiserin und der Kaiser von Österreich den Stein einlegten.

Nach der Abfahrt von der Kaiserin bewirtete der Oberstleutnant Faleev, der Liebling von Potemkin, im Freien die Priesterschaft, den Adel, Kaufleute und das ganze Volk.²⁵¹

Faleev Michail hatte den Posten eines Staatsrats, Oberkommissar und er war ein Meister und der Gründer der Stadt Nikolaev. Der Vertraute von Potemkin nahm an dem russisch- türkischen Krieg im Jahr 1787 bis 1791 teil.²⁵²

²⁵¹ Vgl.: Kievskaja starina. Ezhemesjachnij istoricheskij zhurnal. God 10, tom XXXIV. G.T. Korchak-Novickij: Kiev, 1891, S. 48. In: <https://runivers.ru/bookreader/book479351/#page/50/mode/1up>

²⁵² Vgl.: Mordvinov, R. N.: Admiral Ushakov. Materialy russkogo flota. Russkije flotovodzi. Sbornik dokumentov. Tom 1. Vojenno-Morskoje izdatelstvo: Moskva, 1951. Direktmedia: Moskva, 2015, S. 720. In: <https://books.google.at/books?id=iY45CwAAQBAJ&pg=PA720&lpg=PA720&dq=%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB+%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D1%82%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87+%D0%A4%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%B5%D0%B2&source=bl&ots=P58bynahNW&sig=AC>

In Allgemeinem gibt es sehr wenige Überlieferungen aus dem Russischen über den Helfer und Vertrauten von Grigorij Potemkin. Von besonderem Interesse ist eine brauchbare Biographie, die trotz eines wesentlich geleisteten Beitrags zum Stadtbauwesen von Michail Leontiewiĉ Faleev nur dürftige Informationen über Faleev bietet.

Faleev stand als Kaufmann auf der Höhe seiner Zeit, er hätte auch in europäischen Verhältnissen Bedeutesendes geleistet.²⁵³

Er war ein reicher Kremenčuger Kaufmann, später Holzgroßhändler, Armeelieferant von Potemkin, und wurde der Erbauer der Schwarzmeerflotte, der Werft und der Stadt Nikolaev und verfügte über ungewöhnlichen Unternehmergeist. Wenn auch nicht alle seine Pläne ganz realisiert waren, war trotzdem sein Name bekannt weit über die Grenzen des Russischen Reiches. Vor allem die Erbauung von Cherson brachte ihm die Bekanntheit unter Ausländern.²⁵⁴

Faleev führte seine Projekte durch, nicht nur um selbst zu profitieren, indem er großzügiges Kapital verdiente, sondern seine Versuche waren immer auf die Entwicklung des Russischen Reiches hingerichtet.

Auf Grund des Wohnsitzes und seiner kaufmännischen Beschäftigung hauptsächlich in Kremenčuk, kannte er dort den Dneprverlauf und die Klippen, die nach seiner Überlegung oder nach Potemkins Planung zu sprengen waren. Die damit entstandenen Kosten wurden von Faleev übernommen. In diesem Zusammenhang war Dnepr als Hauptkomponente der wirtschaftlichen Pläne der Schwarzmeer Kompanie, die den Handel in Neurussland und weitaus der Grenze durchführte. Faleev übernahm die Position des Generaldirektors dieser Handelsgesellschaft mit Wohnsitz in Cherson.²⁵⁵ Während der Rückreise von der Krim nach Charkov ließ Katharina II. in einem Ukaz Faleev zum Oberst aufsteigen und sie vertraute ihm die Überwachung der Schiffe an.²⁵⁶

Zurecht bekam er seine Position. Denn bereits während des ersten russisch-türkischen Krieges entstand eine Idee der Dneprflottille. Für die Durchführung dieses Projekts beauftragte Potemkin Faleev. Er modellierte 75 Boote und brachte sie termingerecht fertig. Faleevs Beitrag

fU3U2WbnlU2Y10nEbftDLR6xgi9DqDOA&hl=de&sa=X&ved=2ahUKEwil1fDz44vpAhUmmIsKHcyXCfQ4FBD0ATAFegQIChAB#v=onepage&q=%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB%20%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D1%82%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87%20%D0%A4%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%B5%D0%B2&f=false

²⁵³ Vgl.: Halm, Hans: Österreich und Neurussland. Jahrbücher für Geschichte Europas. Breslau. 1941, S. 296-297.

In: [https://search-proquest-](https://search-proquest-com.uaccess.univie.ac.at/docview/1311672553/fulltextPDF/746B672A62394AB6PQ/1?accountid=14682)

[com.uaccess.univie.ac.at/docview/1311672553/fulltextPDF/746B672A62394AB6PQ/1?accountid=14682](https://search-proquest-com.uaccess.univie.ac.at/docview/1311672553/fulltextPDF/746B672A62394AB6PQ/1?accountid=14682)

²⁵⁴ Vgl.: Halm: 1941, S. 296-297. In: [https://search-proquest-](https://search-proquest-com.uaccess.univie.ac.at/docview/1311672553/fulltextPDF/746B672A62394AB6PQ/1?accountid=14682)

[com.uaccess.univie.ac.at/docview/1311672553/fulltextPDF/746B672A62394AB6PQ/1?accountid=14682](https://search-proquest-com.uaccess.univie.ac.at/docview/1311672553/fulltextPDF/746B672A62394AB6PQ/1?accountid=14682)

²⁵⁵ Vgl.: Halm: 1941, S. 300.

²⁵⁶ Vgl.: Ebd.: 1941, S. 305.

zur Dneprflottille verdient äußerst große Betrachtung, die auch in Zeiten des zweiten Türkischen Krieges nicht an der Aktualität verlor. Die Tätigkeiten von Faleev brachten auch seinem Wohnsitz Kremenčug einen großen Aufschwung.²⁵⁷

Die Vielseitigkeit der Interessen von Faleev beeindrucken. Er versuchte in jedem Bereich den Aufstieg des Landes zu befördern. Er war auch an dem agrarischen Sektor orientiert. Er richtete Gärten und Gemüsefelder mit Wasser- und Zuckermelonen, Sonnenblumen und Kürbissen ein. Er förderte die Viehzucht.²⁵⁸

6.1.5 Potemkinsche Dörfer

Potemkin und Faleev waren ein gutes Tandem. Die Innovationen und vor allem die Neugründungen der Städte gaben einen Ansporn zur Entwicklung von neueroberten Territorien und das Gedeihen von Neurussland und Taurien.

Im folgenden Absatz wird die Beschäftigung des Helfers gezeigt und die Entlohnung von seinem Auftraggeber. Die Autorin dagegen verwendet die bekannten Informationen und verdreht diese zum nachteiligen und negativen Erscheinungsbild der Figur des Helfers.

Die Schriftstellerin konstruiert einen Menschen, der einen grenzüberschreitenden und an Bereicherung orientierten Geist besitzt. (GaD 37)

Das Stichwort „Potemkinsche Dörfer“ wird mit einer Fassadenwelt assoziiert und wurde in den ostslawischen als auch in ausländischen Sprachgebrauch aufgenommen. Die Verwendung der Bezeichnung hängt mit der Scheinwelt zusammen. Dieser Begriff für die Vortäuschung wurde ab dem 19. Jahrhundert in der russischen Publizistik erwähnt und die Artikel waren auf die Taurische Reise von Katharina der Großen bezogen.²⁵⁹ Die ausländischen Zeitungen zeigten eine kritische Haltung gegenüber Erneuerungen auf den vor kurzem nicht besiedelten Territorien und Taurien und stellten alles als eine Maskerade dar.²⁶⁰ Diesbezüglich berichtet der österreichische Gesandte und Diplomat Prinz Charles- Joseph de Ligne einer der Teilnehmenden der Taurischen Reise: „Ich weiß, daß es augenblicklich nicht in Mode ist, Reisenden, Höflingen und all denen zu glauben, die sich gut über Russland äußern. Sogar einige

²⁵⁷ Vgl.: Ebd.: 1941, S. 301.

²⁵⁸ Vgl.: Ebd.: 1941, S. 299.

²⁵⁹ Vgl.: Jobst, Kerstin: Die Taurische Reise von 1787 als Beginn der Mythisierung der Krim. S. 122. In: http://www-digizeitschriften-de.uaccess.univie.ac.at/dms/img/?PID=PPN391118072_0083|log13&physid=phys128#navi

²⁶⁰ Vgl.: Jobst: S. 122.

von den Russen unzufrieden damit, daß man sie nicht an unsere Reise nicht teilnehmen lässt, sagen, daß wir, uns täuschen lassen und selber täuschen.“²⁶¹

Die Verbreitung von falschen Informationen begründet er ganz einfach basierend auf menschlichen Gefühlen wie Neid und Eifersucht.²⁶² Man kann viele Berichte und Artikel über Täuschung/ Illusionen/ Dörfer Phantome lesen und daran fest glauben, dennoch sollte man eine Tatsache im Klaren behalten, dass die Städte, die Flotte von Potemkin und Faleev angelegt wurden, das weist deren Existenz nach mehr als zwei Jahrhunderte nach.

Im Zusammenhang mit der Überprüfung des Faktischen, beeinflussen diese Informationen nicht wesentlich das Bild Katharinas. Die Veranschaulichung der realen Personen und Orte weist nach, dass die Autorin die historischen Fakten kennt und diese in einer etwas veränderten Form wiedergibt.

6.2 Versuch einer Parallelanalyse *Katharina die Große. Biographie* (1935) und *Der eherne Reiter* (1960)

In dieser parallelen Textrezeption werden bestimmte Passagen in den beiden Texten ausgewählt und verglichen. Es ist interessant festzustellen, in welchem Ausmaß sich der Roman auf die historische Biographie bezieht. Jedoch ist für meine Arbeit die Widerspiegelung des Bildes von Katharina II. in den zu analysierenden Werken von entscheidender Bedeutung. Inwiefern und in welchem Zusammenhang wird das Bild Katharinas bei beiden Autorinnen Diskrepanzen aufweisen?

Das Hauptaugenmerk des Romans liegt zeitlich im 18. Jahrhundert, während der Machtergreifung Katharinas der Zweiten, der in den russischen Hof geheirateten deutschen Prinzessin. Katharina II. ist von der Lehre der Aufklärung beeinflusst, denn die philosophischen Ideen dem einfachen Volk zu dienen und neue Reformationen zu schaffen befürwortet sie. Jedoch auch durch den Akt des Denkmalsetzens erweist sie ihre Ehrenbezeugung der Geschichte mit großem Dank für die vorangegangenen Leistungen, denn es gibt niemals eine Zukunft ohne die Vergangenheit.

Im Auftrag der Majestät wird vom französischen Bildhauer ein Monument geschaffen. Im Roman wird dieses Monument im Kontext einerseits der Ablehnung ihres Beschützers, des Grafen Orlov, und andererseits der Verehrung ihres Gatten aufgestellt. Die Aktualität des

²⁶¹ Ebd.: S. 121-122.

²⁶² Vgl.: Ebd.: S. 121.

Standbildes ging während des schöpferischen Prozesses zurück. Nach einem Jahrzehnt gewinnt das Reiterdenkmal eine neue Bedeutung für Katharinas Handlungen. Es wird Peter dem Großen gestiftet, dass symbolisch eine Brücke zwischen der Vergangenheit und der Zukunft schlägt und für das Meritum der großen Ideen und Erfolge steht. Rückgreifend an die Handlung des Romans stellt das Denkmal eine Verbindung zum begangenen Mord und der Thronusurpation her, die auch trotz Neuorientierung im politischen Bereich, als Vergangenheit bestehen bleibt.

6.2.1 Tod Peters III. und Nachweise der Mitwirkung Katharinas II.

Der Roman beginnt mit einer Bekanntgabe Katharinas II. über die Beerdigung ihres Gatten. Dieses Ereignis passierte nach der ersten Regierungswoche Katharinas II. Diese Mitteilung stimmt mit einem Absatz von Gina Kaus *Katharina die Große. Biographie* überein.

Am 7. Tag Unserer Regierung, zur Unserer Herzensbetrübnis und großen Bestürzung, es Gottes Wille gewesen ist, dem Leben des gewesenen Kaiser Peter III. durch eine schwere Hämorrhoidal-Kolik ein Ende zu machen. Wir haben Befehl gegeben, seine sterbliche Hülle in das Newskysche Kloster zu überführen, um sie daselbst zu beerdigen. Alle Unsere getreuen Untertanen fordern wir auf, ohne Groll für das Vergangene von seiner sterblichen Hülle Abschied zu nehmen und für die Rettung seiner Seele andächtige Gebete zu verrichten.²⁶³

Dennoch verändert Freundlich an dieser Bekanntgabe etwas, dass gleich einen anderen Eindruck hinterlässt.

„[...]ist es Gottes, des Allmächtigen, Wille gewesen, dem Leben des ehemaligen Zaren Peter des Dritten durch einen Unfall ein Ende zu setzen[...].“²⁶⁴

Sie verstärkt die Aussage über Gottes Allmächtigkeit, somit bemüht die Schriftstellerin das Schicksal und Gottes Wille, die zu diesem Todesfall beitrugen. Des Weiteren benennt die Autorin Peter als ehemaligen, nicht mehr existierenden Zaren. Mit dieser Bezeichnung wird das Verlassen des Thrones vor dem Zeitpunkt des Todes unterstrichen, der durch einen Unfall verursacht wurde. Das Vertrauen auf das Schicksal wird als Lösung gesehen, um die öffentliche Meinung von der Schuldlosigkeit Katharinas II. zu überzeugen.

Im Gegensatz zur Bezeichnung Peters III. als ehemaligen Zaren im Roman (ER) trägt die Benennung seiner Person in der Biographie (KG.B) der gewesene Kaiser eine Konnotation des noch regierenden Kaisers. Wobei in der biographischen Darstellung die Unschuld Katharinas

²⁶³ Kaus, Gina: *Katharina die Große. Biographie*. Langen Müller: München, 1995, S. 273. Folgend wird es beim Zitieren zur Bezeichnung der Biographie in der Analyse (KG. B) verwendet, so kann man die Texte unterscheiden.

²⁶⁴ Freundlich, Elisabeth: *Der eherne Reiter*. Isel: Frankfurt am Main, 1982, S. 7. Folgend wird es beim Zitieren zur Bezeichnung des Romans in der Analyse (ER) verwendet, so kann man die Texte unterscheiden.

durch eine Todesursache der schweren Hämorrhoidal-Kolik völlig abgesichert. Im Roman hingegen ist der erwähnte Unfall zu bedenken, der keine direkte Andeutung ihrer Schuld erweist. Jedoch wird der Unfall durch etwas oder jemanden verursacht.

Trotz der angegebenen Ursache in der Bekanntgabe über den Tod des Zaren macht Gina Kaus in der Biographie die Andeutung der Mitschuld Katharinas aufgrund des Verbergens des Mordes und der Freilassung der Täter. „Auch wenn Katharina bis zu dem Augenblick, da sie den schrecklichen Brief Alexei Orlovs erhielt, vollkommen ahnungslos und unschuldig war- in diesem Augenblick macht sie sich mitschuldig, in dem sie den Mord verheimlicht, ableugnet und ungesühnt läßt.“ (KG.B 272)

Im Roman *Der eiserne Reiter* (ER) wird keine Mitverantwortung oder Mitschuld Katharinas erwähnt. Hier wird stabil von friedenstragenden Befehlen seitens Katharina berichtet. Um solchen Befehl geht es zunächst in dem Brief von Katharina, der als Beweis gegen Orlov dient und welchen Katharina nicht bekommen darf, denn von ihr in schriftlicher Form verfasster Befehl gegen ihre Unschuld als ein Beleg funktioniert. In erster Linie beweist dieses Dokument die Schuld Orlovs.

„[...]der Wahnwitzige, Tolldreiste trägt doch ihren Brief bei sich. Diesen Befehl- „ohne Blutvergießen“ heißt es ausdrücklich dort. Und das wir haften mit unseren Kopf. Jag Grigorij nach, jag ihm den Brief ab, ehe er zu ihr dringt. Der Brief, bei ihm gefunden, reißt uns alle ins Verderben. Nur dieser Brief beweist, daß sie nicht mitverstrickt ist.“ (ER 7)

Elisabeth Freundlich bezieht sich in diesem Fall nicht auf die Briefe von Alexej Orlov an Katharina II., die in der Biographie eingeführt sind und welche seine Schuld beweisen. Denn das Bekenntnis dafür wird in den Briefen gezeigt.

Dafür verwendet Gina Kaus den Brief von Orlov in zwei bekannten Versionen. Der Unterschied beider Briefe liegt darin, dass der erste Brief ein Versuch ist, der Wahrheit auszuweichen. Allerdings spricht der zweite Brief für das Bekenntnis der begangenen vorsätzlichen Tat.

„Mütterchen, gnädige Kaiserin! Wie soll ich erklären, was geschehen ist? Nichts wirst du deinem treuen Knecht glauben, aber wie vor Gott werde ich die Wahrheit sagen. Mütterchen! Ich bin bereit zum Tode, aber ich weiß nicht, wie das Unheil geschehen ist. Wir sind verloren, wenn du nicht Gnade für uns hast. Mütterchen er weilt nicht mehr auf der Welt. Aber niemand hat das gedacht, und wie sollten wir auf den Gedanken kommen, die Hände gegen den Kaiser zu erheben? Aber Kaiserin, das Unheil ist geschehen! Er kam bei Tisch mit Fürst Fedor im Streit: wir konnten sie nicht mehr auseinanderbringen und schon war er nicht mehr. Wir erinnern uns selbst nicht, was wir getan haben, aber wir alle bis zum letzten sind schuldig und haben den Tod verdient. Habe Gnade mit uns und sei es nur um meines Bruders willen! Ich habe mein Geständnis abgelegt und zu untersuchen ist nichts. Verzeih oder befiehl, rasch ein Ende zu

machen. Ich mag das Licht nicht sehen: wir haben dich erzürnt und unsere Seele ewig ins Verderben gestürzt.“ (KG.B 270- 271)

Dieses Schreiben an Katharina gibt ihrer Person die Sicherheit über ihre Unschuld und die Klarheit über das Unglück und vielmehr verschafft es die Klarheit ihrer Zukunft. Nachdem Peter III. nicht mehr existiert, gibt es seinerseits keine Bedrohung für ihren Thron.

Der oben angeführte Brief aus der Biographie stellt eine Differenz zum Brief dar, der im Roman erwähnt wird. Diese Schrift wird ganz ausgeschlossen. Aus dem schuldigen und bereuenden Täter, Alexei Orlov, der sich in seinem Brief zum Verbrechen bekennt, macht die Autorin des Romans aus dem bekennenden Verbrecher eine führende und kontrollierende Kraft der Brüder.

Wenn die in der Biographie verwendeten Briefe von Orlov stammen, so ist es nochmal zu betonen, dass im Roman der Brief der Hand Katharinas gehört.

Trotz der Bemühungen, den Brief von Katharina zu bekommen, missglückte dieser Versuch. Der Nachweis der Unschuld von Katharina II. gerät in ihre Hände, der ausschlaggebend für die Nachwelt ist und ihre Mitwirkung verteidigt.

Ihr Brief, der Beweis ihrer Unschuld, ruhte noch manches Jahr in einem Geheimfach des kaiserlichen Schreibtisches und sollte im Laufe der Begebenheiten noch einige Male von ihr hervorgeholt werden, und dabei änderte er noch einige Male Farbe und Gewicht. Wie alles Farbe und Gewicht verändert, was zwischen Menschen spielt. Als man das Schriftstück nach ihrem Tode, rund vierzig Jahre später, fand, da sah es ein wenig anders aus als in diesem Augenblick und hatte dazu gedient, in Schuld zu verstricken und Sühne zu versuchen und war deshalb ein großes Lebensdokument eines wildbewegten, durch alle Höhen und Tiefen gejagten Daseins. (ER 21)

Freundlich teilte in ihrem Roman den Brüdern Orlov eine dominante Rolle zu. Die Brüder geben den Ton an. Selbst über Ängste Katharinas verfügt Orlov. Er probiert es aus, wie weit seine Unterdrückungskraft bei Katharina II. ausreicht.

Da lag der Brief auf dem Tisch. [...] es lockte ihn, zu erfahren, wie weit es sich treiben ließ. „Peter ist erledigt,“ [...] fuhr er unerbittlich vor. [...] bestätigte nicht begreifend die Kaiserin. [...] Sie blickte ihn an, nicht einmal mit einem Flüstern. Doch er hielt ihrem Blick stand. Ein Sieger von Anbeginn. [...] Nimm ihn hin den Beweis deiner Unschuld. Stell uns Brüder nur vor Gericht. [...] Ihre Hände und Füße wurden eiskalt. Der Boden unter ihr wich. Ihr schwindelte. (ER 20-21)

In diesem Zitat aus dem Roman reagiert Katharina auf den berichteten Tod von Peter III., auch wenn das ihr Wunsch wäre, sehr ängstlich. Diese verängstigende Kommunikation des Grafen Orlov mit Katharina II. verursacht Veränderungen in ihrem physischen Zustand. Die Verhaftung kann als gute Maßnahme gegen die Bedrohung eingesetzt werden, die die Figur der Kaiserin kontinuierlich in der Handlung von Orlov empfindet. Aber es gibt weder im Roman

noch in der Biographie den geringsten Verweis darauf, die Brüder Orlov zu verhaften. Stattdessen wird in der Biographie gegen die Bestrafung von Orlov konsequent argumentiert. In dieser Begründung bedeuten die Anklage und die Bestrafung der Brüder Orlov „Zweifel an der Revolution und Zweifel an Herrlichkeit den Helden und an Katharina selbst und verursacht Unordnung, Unsicherheit, Verwirrung.“ (KG. B 272) Deshalb ist es aus politischen Gründen unmöglich, sie unter Strafe zu stellen. Diese Information wird im Roman vorenthalten.

6.2.2 Machtergreifung

Beide Autorinnen schreiben von einem gewissen inneren Wunsch Katharinas, ihre absolute Macht zu ergreifen. Im Roman von Freundlich wird die Figur der Kaiserin von Orlov beeinflusst und als Kaiserin dargestellt, die sich kaum etwas zutraut. „Du und ich, wir beide [...] wissen, daß nur geschah, was du innig gewünscht und nur nicht zu denken gewagt hast.“ (ER 21)

Dagegen ist die Überzeugung von Orlov am Erfolg von Katharina in der Biographie von Kaus sehr deutlich ausgeprägt. Im weiteren Verlauf wird sie von sich aus sehr vorsichtig und überlegen dargestellt.

Er ist überzeugt, daß Katharina bloß ein Zeichen zu geben brauche, damit ganz Rußland sich gegen den verhaßten Kaiser erhebe...Aber Katharina will dieses Zeichen nicht geben, sie will ein Zeichen bekommen. [...]Sie will an einer Sache, deren Ausgang ungewiß ist und deren Scheitern Blut und Jammer in Gefolge haben müßte, nicht willkürlich Schuld tragen. (KG.B 233)

Mit dem Verständnis, welche Auswirkung ihre Ankündigungen haben können, wartet Katharina mit ihren Äußerungen ab, um sich nach dem Handeln schuldlos zu fühlen.

Nach dem Tod des Kaisers und der Thronbesteigung Katharinas war die politische Lage für Russland gesichert. Nur durch das Ableben von Peter konnte diese Situation erreicht werden.

[...] nimmt Katharina den Mord, ob sie ihn nun gewollt hat oder nicht, im Nachhinein auf ihr eigenes Gewissen. Niemals spukt das mahnende Gespenst des Toten durch ihre Träume, [...] niemals bereut sie, niemals umschattet die Qual die Schuld ihre Seele. Bis zum Tode bleibt sie überzeugt, daß Rußland durch Peters Tod erlöst und durch ihre eigene Regierung beglückt wurde. (KG.B 274)

In dieser Passage werden die Kraft und die Stärke Katharinas zur Entscheidung zur Macht und darüber hinaus ihre standhafte Überzeugung von der Richtigkeit ihres Handelns demonstriert.

Im Vergleich dazu entwickelt Freundlich ein scharf ausgeprägtes Gegensatzbild von Katharina. Die Figur Katharinas wird bei Freundlich ständig vom Geist Peters III. verfolgt, sogar in ihren Träumen. Laut dem Roman erscheint Peter ihr im Traum im veränderten Zustand nach der Krankheit. (ER 31) Nach der Verunstaltung von Peter, bedingt durch seine Erkrankung, änderte

sich auch Katharinas Beziehung zu ihm. Diese Episode wird in der Biographie erläutert und markiert den Beginn des Beziehungszerfalls mit Peter dem Dritten.

„[...]er hatte doch ein leiblich hübsches Gesicht mit feinen, ansprechenden Zügen gehabt. Nun diese Züge bis zur Unkenntlichkeit vergrößert, das Gesicht ist gedunsen, mit furchtbaren, noch nicht abgeblaßten Blatternarben übersät. [...]“ (KG.B 94)

Auf die Frage „Erkennen Sie mich?“ (KG.B 95) kommt von Katharina nichts. Sie zerstört in einer einzigen Sekunde alles, was sie in Monaten mit so viel Geduld, mit so unendlich gutem Willen, mit Klugheit, Takt und Instinkt aufgebaut hat.“ (KG.B 95)

Demzufolge entfernten sich die Freunde voneinander. Eine falsche Reaktion vernichtete die jahrelang erkämpften Freundschaften und die daraus gewonnenen Beziehungen. Ab diesem Zeitpunkt beginnt eine neue Ära für Katharina.

Diese Ära stellt für sie eine Herausforderung dar und bringt die Großfürstin einen Schritt näher an ihr Ziel. Doch zog sich diese Zeit über Jahre, die im Nachhinein als eine der fruchtbarsten Perioden ihres Lebens zu sehen ist.

Aus der Schilderung in der Biographie findet Katharina auf diesem Weg drei Begleitpersonen. „Panin, die Daschkow und Orlow wissen bloß wenig voneinander. Jede einzelne Beziehung zu Katharina läuft auf seinem eigenen Gleise. Jeder kennt eine andere Katharina.“ (KG.B 209)

Auch diese Figuren werden im Roman als Begleitpersonen rezipiert.

Außer der Traumerscheinung Peters werden keine weiteren Details im Roman beschrieben, die zur Erschließung des Bruches des Verhältnisses zwischen Katharina und Peter verhelfen.

6.2.3 Figurenkonstellationen

6.2.3.1 Bildungsfreundinnen

Die Jahre der Einsamkeit und Langweile fordern sie auf zu lesen. Sie schöpft daraus eine Unmenge an neuen Erkenntnissen. Sie liest über Philosophen und Historiker der Antike. (KG.B 121)

Später lernt Katharina die Zweite die Fürstin Daškova kennen. Die Verbindung zweier Frauen entsteht durch ihre geistige Entwicklung. Markant macht diese Beziehung das große gemeinsame Interesse an Philosophie. Während ihrer Begegnungen werden brennende Themen „über die praktische Anwendung der Philosophie über Menschenrechte, Humanität, Demokratie“ besprochen. (KG.B 201) Die Klugheit dieser Protagonistinnen wird in Paralleltexten durch die Aussage aus den Erinnerungen der Fürstin Daškova gezogen, die für die Erklärung dieser Freundschaft dienen kann.

„Zu der Zeit, von der ich jetzt spreche, darf ich kühn behaupten, daß außer der Großfürstin und mir nicht zwei Frauen im Kaiserreich waren, welche sich mit ernster Lektüre beschäftigten; dies war daher ein Punkt gegenseitiger Anziehung.“²⁶⁵

Die grundlegende Aussage von Daškova wiederholt sich im Roman Elisabeth Freundlich. Die Schriftstellerin gleicht beide Frauen an, indem sie diese über die anderen Menschen hinaufstellt. Die Autorin liefert mit ihrer Formulierung eine Darstellung der klügsten Menschen ihrer Zeit im Russischen Reich, die an der Spitze der Neuzeit standen. Im Roman wird diese Behauptung von der Fürstin präzisiert.

„Kein anderer, weder Mann noch Frau, war der Klugheit und Belesenheit dieser beiden Frauen gewachsen, die den neuen Staat, die neue Zeit planten, das wußte jeder bei Hof.“ (ER 14)

Zugespitzt wird im Roman der Gedanke erläutert, dass sich kein Mann am Hof mit diesen Frauen in der Belesenheit messen kann.

Beide Texte legen nachweislich eine Beschreibung über ihre gemeinsame Beschäftigung dar. „[...]sie zu zweit, nächtelang studierend, gesessen hatten [...]“. (ER 11) Das Wissen, dass sich die Figur Katharinas aneignet, ist die Basis für ihre Zukunft und unterstützt sie ihr ganzes Leben.

Seitdem Katharina den Thron bestieg und dabei die Staatsgeschäfte in den Vordergrund rücken, ist das Verhältnis zwischen den Figuren Katharinas und ihrer Freundin Daškova nicht mehr so herzlich. Es hängt damit zusammen, dass die Figur Katharinas für die politischen Dienste Orlov bevorzugt. Das wird in beiden Texten unterschiedlich abgebildet. Gina Kaus zeichnet ihre Katharina die Große in Bezug der Gefühle für ihre Freundin sehr rücksichtsvoll und hilfsbereit, obwohl sie dabei auch ihren Geliebten nicht außer Acht lässt.

„Katharina spürt das ganz gut. Sie tut was sie kann, um die Verstimmte aufzuheitern: sie sagt ihr die schmeichelhaftesten und dankbarsten Dinge; gleichzeitig ist sie bemüht, ihren anspruchsvollsten Geliebten bei guter Laune zu erhalten, [...]“. (KG.B 263)

Elisabeth Freundlich in ihrem Roman hingegen konstruiert die Figur Katharinas der Großen kaum empfindungsvoll und einfühlsam hinsichtlich der Figur Katharina Daškova. Sie wird plötzlich zu einer fremden Person. Mit keiner weiteren Erklärung schickt die Kaiserin die Figur

²⁶⁵ Memoiren der Fürstin Daschkoff. Zur Geschichte der Kaiserin Katharina II. Einleitung von Alexander Herzen. Teil 1. Hoffman und Campe: Hamburg. 1857 In: Elibron Classics series. Adam Media 2006, S. 32. Des Weiteren wird der Text als (MFD) gekennzeichnet.

Daškova von dem Beratungsgespräch weg, ohne sie am weiteren Gespräch teilnehmen zu lassen. (ER 15)

Die Handlung des Romans stellt auch eine unerfüllte Erwartung der Figur der Fürstin dar und ihr Anstreben, bei den Staatsgeschäften mitzuwirken wird von der Figur der Kaiserin abgelehnt. Diese Art der Abweisung der Freundin ist in beiden Werken vorhanden, dennoch wird die Inszenierung im Roman direkt und derb dargestellt.

Im Roman distanziert sich die Kaiserin von ihrer Freundin, ohne sie zu beachten. Nachdem Katharina sie entfernt hat, wird bei Kaus ihre Verbitterung mit der Zeit nicht mehr wachsen. Denn niemals werden die philosophischen Ideen Voltaires und Montesquieus erfüllt. (KG.B 264)

Als Begründung für die unerfüllten Träume wird noch eine Stelle aus der Biographie herangezogen, nämlich, welche Hindernisse tatsächlich in Bezug auf die Realisierung der Gedanken und dem Planen der Zukunft entstehen.

Nach der Abberufung des Kaisers stellen neue Aufgaben für die Kaiserin eine Herausforderung dar. Es bleibt keine Zeit, um die philosophischen Ideen der großen Philosophen durchzuziehen. Es sind Versprechungen zu erfüllen, die anderen als Hoffnung gegeben wurden. Jedoch verläuft das keineswegs so wie es gedacht war. Der Anteil der Untertanen mit oppositionellen Ansichten hinderte die Figur Katharinas daran, den Idealen zu folgen und die Wünsche zu erreichen. (KG.B 263)

Mit diesem Gedanken beendet Gina Kaus in ihrer Fassung die Beschreibung der Freundschaft und der gegenseitigen Begeisterung zweier Frauen, die in einer sehr bedeutenden Zeit einen gemeinsamen Weg gegangen sind, um die Träume des ganzen Volkes zu verwirklichen. Mit der Thronbesteigung Katharinas ist diese Zeit zu Ende. Worauf auch die Entfernung der Fürstin aus der Biographie als stilistisches Mittel der Autorin hindeuten kann.

Um die weitere Beziehungsentwicklung zu erforschen, werden die Memoiren der Fürstin Daškova in Betracht gezogen und mit einigen Romanpassagen verglichen.

Die Romanhandlung berichtet über die Verbannung der Fürstin ins Ausland. Während ihrer Zeit im Ausland ist der Kontakt zwischen der Kaiserin und der Fürstin vollkommen zum Erliegen gekommen. Die Fürstin Daškova hat dabei den Glauben an das gute Herz von Katharina nie verloren. (ER25)

Die folgende Romanepisode zeigt, wie nach langen Jahren der Verbannung eine gelöste Meinung von Katharina II. über die Fürstin entsteht. Nach ihrer Rückkehr aus dem Ausland versucht Katharina II., mit der Vergangenheit abzuschließen, indem sie alte Kränkungen vergibt und die Fürstin die Verzeihung annimmt.

Wir wollen auch Schluß machen mit jeglicher Feindschaft aus früheren Tagen“ fuhr sie eindringlich fort, fast flehentlich war ihr Ton. Sie kehrte zurück, doch unter einer Bedingung: Zu meiner Beruhigung nehme sie Wohnung in ihrer Schwester Haus. Ich wünsche Versöhnung. Sie lächelte hoheitsvoll, ganz treusorgende Landesmutter, großmütige Herrscherin, der es nichts ausmachte, wenn ihre Erste Staatsdame bei der einst gehaßten Nebenbuhlerin wohnte. Sie verzieh.(ER 150)

„Sie war vom Landgut der Panins zur Stadt gekommen, sehr verlassen, sehr gescheitert hatte sie sich gefühlt, denn sie hatte die hohe Freundin nicht wieder sehen dürfen.“ (ER 155)

Dennoch bleibt weiterhin eine kalte Beziehung von Katharina II. zur Fürstin aufrecht. Die Kaiserin gestattet der Fürstin keine Audienz.

Auf den Memoiren beruhend, findet sich kein Nachweis über das Exil der Fürstin, dafür existiert ihre erste Reise nach Europa. Deshalb ist nur wenig Kontakt zwischen den beiden Figuren zu beobachten. Die Auswirkung der zweiten Europareise ist in beiden Texten mit einigen Abweichungen dargelegt.

Im Vergleich zum Roman weist die Darstellung der Memoiren von Daškova auf, dass die Distanz in der Beziehung zwischen Katharina II. und der Fürstin Daškova mit der Ausprägung von Oberflächlichkeit und Kälte nach dem zweiten Auslandsaufenthalt nicht existiert. So wie die Fürstin in ihren Erinnerungen über die besondere Annäherung zu Katharina II. nach Ihrer Wiederkehr berichtet, weil Grigorij Orlov nicht mehr die Favoritenstellung einnimmt und daher keinen Einfluss auf sie ausübt. (MFD 218) Auch nach der Rückkehr aus der zweiten Europareise wurde die Fürstin von der Kaiserin herzlich empfangen. Diese Tatsache ähnelt der Inszenierung im Roman nicht.

6.2.3 Katharina II. und Orlov

In den weiteren Darstellungen beider Autorinnen sind weitere Abweichungen zu beobachten. Die erste Beobachtung fällt in der Ausführung von Kaus auf, wie die Kaiserin voller Selbstbewusstsein und Souveränität ihre Staatsgeschäfte, ohne den Graf Orlov einzubeziehen, erledigt. (KG.B 304) Durch ihre Handlungsweise lässt sich ihre Umsetzungsstärke erkennen.

In dieser Figurenzusammensetzung wird das Verhalten der Kaiserin dem Graf Orlov gegenüber im *Ehernen Reiter* anfänglich als unsicher demonstriert. Um die Unsicherheit zu überwinden,

lernt sie ihre Position als Kaiserin anzunehmen. Dies ist an ihrer wachsenden Selbstsicherheit zu erkennen. Ihre Haltung und ihre Stimme verändern sich. Katharina II. bekommt eine innere Kraft, um sich auszusprechen. (ER 34) (ER107)

Ein Beispiel aus der Biographie widerlegt die Inszenierung der inneren Schwäche Katharinas II.: „Sie hat es gehasst, Mitleid zu erwecken; lieber soll Europa eine leichtfertige Frau in ihr sehen, die ihren Geliebten satt bekommen und ihm einen jüngeren vorgezogen hat.“ (KG.B 349) Also hat die Kaiserin genug Stärke, nicht nur den Grafen Orlov abzuwehren, sondern vor ganz Europa standzuhalten.

Ein weiteres Beispiel der Wertlosigkeit ihrer Spitzenposition ist im Roman nachzulesen, dass die kaiserliche Bemühung, eigenverantwortlich zu agieren, trägt für Graf Orlov keinen ernsthaften Charakter. Zusätzlichen Halt leistet die Garde und hält ihm den Rücken frei. Alles geschieht nach seinem Befehl.

Jegliches Unterfangen der Kaiserin wird von Orlov dem Roman nach nicht unterstützt und sie wird einfach von ihm ignoriert. Außerdem hat die Kaiserin auf die Wachmannschaft keinen Einfluss. (ER 115)

In der Biographie hingegen wird die Kaiserin nicht als schwache Frau dargestellt. Jedoch empfindet die Kaiserin die Bedeutungslosigkeit ihrer Person, durch die Untreue Orlovs und seine geäußerte Gleichgültigkeit. Noch dazu geizt Graf Orlov mit seinen Liebesäußerungen für Katharina, sodass sie bei seiner kleinsten Aufmerksamkeit überwältigt ist. (KG.B 345)

Diese Liebesbeziehung allgemein kann als komplex bezeichnet werden. Dafür sprechen die in den beiden Werken vorkommenden Streitigkeiten. (KG.B 301) (ER 106)

Das Benehmen Orlovs zeichnet sich in seiner Treulosigkeit aus. Beide Autorinnen erheben den gleichen Befund dieser Beschuldigung. Die Beispiele zeigen, dass das Geschehnis um die Affäre aus der Biographie übernommen wurde, und Elisabeth Freundlich nimmt es in ihrem Roman auf. „Da hast du ein Schloß. [...] Da hast du einen Diamanten, aber verlasse die Frau dieses Senators.“ (KG.B 304) Aus dieser Bitte, die in der Biographie zu finden ist, wird das Vorgehen Orlovs von der Figur Katharinas bestimmt.

Im Roman geht es auch um die Geschenke, welche Katharina macht, um ihren Favoriten von seinen Affären abzubringen. „Ein Millionengeschenk für jenen, ein Jagdschloß für dich. Und nie, nie bist Du zur Stelle, wenn ich dich brauche.“ (ER 34) Dennoch wird hier nur ein Vorwurf und keinesfalls eine Aufforderung an Orlov geäußert.

Noch eine Anmerkung zur Darstellung in den beiden Texten zum Thema der Untreue, diese wird in der Biographie knapp beschrieben, „verlasse die Frau dieses Senators.“ (KG.B 304)

Hinsichtlich des Romans ist die Situation präziser ausgearbeitet. „Der Senator Borodin muss sofort in Audienz, sonst macht er einen Skandal - ist recht amüsant seine Gattin Marussja- sie erwartet mich jetzt.“ (ER 35) Im Roman wird eine richtige Provokation konstruiert. Das provozierende Benehmen Orlovs kann als seine Erhabenheit über Katharina II. gedeutet werden.

Trotz der Untreue Orlovs berichten beide Werke von seinem Heiratswunsch mit Katharina, jedoch mit einigen Unterschieden in der Verwirklichung dieses Ziels.

Katharina II. zur Ehefrau zu nehmen, würde für Orlov bedeuten, an der Macht der Kaiserin teilzuhaben. Dennoch ist die Figur Katharinas nicht daran interessiert, ihre Selbstherrschaft zu teilen. „Der Macht, der schrankenlosen Macht der Selbstherrin, ist sie noch tiefer verfallen als ihrem Blut.“ (KG.B 305) Das Ziel der Heirat in der Biographie ist mit der Partizipation an der Macht verbunden. Im Roman wird die Sorge Katharinas um den Verlust der Alleinherrschaft nicht übermittelt.

Die Idee mit der Heirat wird auch im Roman übernommen, jedoch wird dieses Geschehnis im Text nahezu gegen Ende der Beziehung von Orlov und Katharina hin erzählt und als eine Erfindung von Grigorijs Bruder dargestellt. Diese Überlegung wird hier als Rettungsvorgang eingesetzt, weil Katharina entscheidet, die Liebesbeziehung aufzulösen. (ER 144)

Sowohl die Auslegung im Roman als auch in der Biographie fundiert auf dem Machtverlust, jedoch ist dieser nicht, wie oben angesprochen, der Figur der Kaiserin zugeschrieben, sondern dem Grafen Orlov.

In der Biographie lehnt die Kaiserin die Eheschließung nicht ab, sie versucht die Neugier ihres Favoriten daran aufrecht zu erhalten und verspricht ihm, nach einer Lösung zu suchen. Ihr Gespräch darüber mit dem Fürsten Rasumovskij, der als Favorit der ehemaligen Kaiserin Elisabeth Petrovna gilt, brachte keine Früchte. Damit sollte das Thema vom Tisch sein, jedoch verfolgt Grigorij Orlov sein Interesse weiterhin. Er stiftet Bestužev den Chef vom Innensicherheitsdienst an, die Unterschriften von Adligen und Mitgliedern des Senats für die Zustimmung seiner Hochzeit mit der Kaiserin zu sammeln. (KG. B 305)

„Als Grund wird die Sorge für die Thronfolge angegeben, die durch überaus zarten und anfälligen Zarewitsch nicht genügend gesichert erscheint.“ (KG.B 305)

Diese Stelle wird aus der biographischen Schrift in den Roman übernommen. (ER 144-145)

Noch eine führende Motivation treibt die Figur Orlovs im Roman zu heiraten, gemeint ist die Handlung um das Reiterstandbild, das laut dem Werk zuerst Peter dem Dritten zugedacht war. Die Tatsache, dass die Statue zu dessen Ehre aufgestellt wird, missfällt dem Grafen Orlov. (ER142) Die Aufstellung des Monuments bedeutete für Orlov, seine eigene Schuld zu bekennen. Dennoch wird die Verantwortung für den Tod Peter des Dritten von den Gebrüdern Orlov abgeschoben und ganz auf die Figur der Herrscherin fokussiert, das als Gegenteil zu den biographischen Aufzeichnungen anhand der Briefen Alexej Orlov bewiesen und bereits im Kapitel Tod Peters III. und Nachweise der Mitwirkung Katharina II.

Die Heirat findet jedoch nicht statt. In der biografischen Darstellung nachdem die Bittschrift zu Panin gelangte, wurde der Kaiserin von dem gesetzlichen Bündnis mit Orlov abgeraten.

In der Wiedergabe von Kaus erfährt die Kaiserin über Orlovs Vergehen an seiner Cousine während dieser an Friedensverhandlungen in Foksani teilnimmt. Da er nicht am Hof ist, konnte er seine Situation nicht mehr retten, um sich zu entschuldigen. Alle, die an Orlovs Niedergang interessiert waren, halten Katharina von dieser Vergebung ab. Das bedeutet für Grigorij Orlov, dass er verliert und das Ende ihrer Beziehung wird eingeleitet.

Über dieses Vergehen wird schon viel eher in der Handlung des Romans berichtet und gilt als einer der Anlässe der Beziehungsauflösung und daher ist dieses Thema in der Chronologie von Elisabeth Freundlich vorgerückt.

Was den Ablauf des Kongresses in der Beschreibung in der Biographie angeht, kehrt der Graf an den Hof zurück, ohne den Ausgang der Friedensverhandlungen abzuwarten. Die Erfahrung über seinen Austausch als Favoriten bei der Kaiserin hat ihm zugetan.

„Katharina, [...] schickt ihn einen Boten entgegen, und befiehlt ihm, sich auf sein Schloß Gatschina zu begeben.“ (KG.B 348)

Das Gespräch findet nicht statt. Das Wiedersehen der beiden erfolgt im Werk von Gina Kaus erst einige Jahre später. Davor erkaufte die Kaiserin ihren Frieden mit allmöglichen teuren Geschenken, Geldern und Leibeigenen. Mit ihrer Abweisung des Grafen, spielt sie auf sein Anstreben einer Ehe mit dessen Cousine an. (KG.B 350)

Die Episode der Unterbrechung des Friedenskongresses Orlovs und sein Versuch die Beziehung zu retten, übernimmt Elisabeth Freundlich auch in ihrem Roman. Dennoch baut sie in die Handlung das Kommen von Orlov ein. Orlov kommt aber nicht direkt auf den Ball,

sondern in die Gemächer ihrer Majestät. Katharina fürchtet sich vor der Aussprache mit Grigorij. Anders als in der Biographie entscheidet die Kaiserin, das Treffen durchzuführen, das ihm aber kein befriedigendes Resultat bringt. Die Kaiserin ist an einer Weiterführung der Beziehung nicht interessiert. (ER 244-245)

Zunächst gibt Katharina ihm das Gefühl das Gespräch über die Heirat zu führen, „weshalb er zwei volle Jahre mit Unterschriftensammeln vertan [...]“. (ER 246) Jedoch werden in dieser Unterhaltung zwei verschiedene Hochzeiten einbezogen, eine betrifft den Versuch Katharinas, seine Cousine mit Orlov zu verheiraten, die andere seinen Versuch, sich mit der Kaiserin zu vermählen. In der Biographie werden diese logischerweise von Gina Kaus getrennt, denn zeitlich finden beide Ereignisse voneinander getrennt statt. Im Roman dagegen steigt erst durch diese Erzählstrategie die Spannung.

Die Autorin wendet die Geschichte im Roman. Nicht der Graf Orlov bittet um die Hochzeitserlaubnis mit seiner Cousine, wie es in der Biographie von Kaus erzählt wird, sondern es ist Katharina II., die auf die Verbindung dieser Charaktere besteht. (ER 246-247)

Darüber hinaus markiert dieses Gespräch einen endgültigen Abschied und den Abschluss eines Lebensabschnittes beider Figuren.

Auf die dargestellte Angst Katharinas II. betreffend Orlov im Roman kann die Biographie das einzige, folgende Zitat vorweisen: „Aber es gibt in diesem hartbedrängten Jahr einen Mann, einen einzigen, vor dem sie wirklich Angst hat: das ist Gregor Orlov. Sie hat ihn fallen lassen, und fürchtet seine Rache.“ (KG.B 344) Die Erklärung für ihre Angst liegt in seiner möglichen Rache.

Doch die wahre Angst Katharinas II. liegt in ihrer Hingabe für die liebende Person. Wenn die Frau liebt, verzeiht sie alles. „Sie hat Angst vor dem Weichen, Zärtlichen, vor dem „Weiblichen“, das abhängig macht und versklavt.“ (KG.B 348) Sie hat Angst, dass sie dem Grafen Orlov vergibt. So ist Katharina II. als liebende Frau von Orlov unterdrückt, aber niemals als Regentin, wie es im Roman geschildert wird.

Ihre Beziehung basiert auf dem Verzeihen und Versöhnen, jedoch wächst Katharina II. aus dieser Beziehung heraus. Die einzige Lösung, ist das Treffen mit Orlov zu vermeiden, diese Strategie verfolgte sie die letzten Jahre und entsandte ihren Geliebten bei jeder Gelegenheit aus St. Petersburg. In der in beiden Werken beschriebenen Ballnacht empfindet die Kaiserin ihre Furcht, denn sie würde ihm wieder verzeihen. Aber für sie überwiegt ihre Liebe die seelischen Schmerzen und Sorgen, die das Zusammensein mit sich bringt.

Im Fall der Biographie wird die Ursache der Befürchtung Katharinas erklärt. „[...] es ist nicht Orlov, es ist ihr eigenes Blut, das sie fürchtet. Sie ist bereit, jeden Preis zu zahlen, um ihr Blut loszukaufen.“ (KG.B 348)

Und im Roman veranlasst die Befürchtung zur Flucht. „[...] dies nicht eine Flucht vor Orlov war, dessen Kommen alle erwarteten, sondern eine Flucht vor sich selbst [...].“ (ER 236)

In diesem Zusammenhang ist das Konstrukt der ängstlichen Figur der Kaiserin aus der Biographie übernommen und die Angst empfindet Katharina tatsächlich durch ihre eigenen Liebesgefühle, die sie schwach machen.

Im Roman demonstriert Katharina ihre Wandlung im Laufe der zehnjährigen Beziehung mit Graf Orlov. Sie bewegte sich von der unsicheren und erfahrungslosen Katharina II. bis zur großen Kaiserin. „[...] sie war der Zeit schon ein wenig verfallen und war doch gerade jetzt eine große Kaiserin und fast Schicksalsgöttin.“ (ER 247) Die Erfahrung, die sie in dieser Beziehung sammelt, macht sie zu einem gereiften Charakter. Nachdem ihr Animus gestärkt wurde, schloss Katharina II. die Beziehung ab. „Die Kaiserin [...] genoss die Stille, genoß es, endlich allein zu sein“ (ER 251) Die Orlov-Epoche ging zu Ende.

Bezüglich der Biographie beschränkt sich der Transformationsprozess nicht nur auf die Beziehung mit Graf Orlov, sondern ihre Verwandlung findet im Verlauf ihres ganzen Lebens statt und stellt keinen abgeschlossenen Prozess dar. Die Zusammenkunft und die Beziehungen mit verschiedenen Personen veränderten und beeinflussen den Charakter und den Werdegang Katharina der Großen.

6.2.4 Katharina II. und Panin

Katharina II. wird als Kaiserin gesehen, mindestens bis zum Zeitpunkt der Volljährigkeit des Großfürsten Pauls. (Vgl.: KG.B 210) Diese Bedingung war die Grundregelung für die Umwälzung.

Wie bereits im Unterkapitel *Machteroberung* erwähnt wurde, führt Katharina mit verschiedenen Mitgliedern ihrer Umgebung eine andere Art von Konversation. Die Beziehungen zu den Figuren haben verschiedene Bedeutungen. Für Panin ist sie eine vernünftige Politikerin. (KG.B 209) „[...]sie fragt oft und ausführlich um Rat. Aber sie befolgt nur die Ratschläge, die ihr passen.“ (KG.B 281)

Daraus folgend lässt sich ein Widerspruch in der Darstellung Katharinas und der Interaktion mit Panin in beiden Werken leicht feststellen. Im Roman macht sich Katharina II. Gedanken

bezüglich der Rolle Panins am Hof und welche Stelle er ihr gegenüber annehmen wird. „Da stand Oberhofmeister Graf Nikita Panin, [...]. Ein Gegner also. Ob ich dich noch gewinne?“ (ER 38) Über diese Fähigkeit jemanden von seiner eigenen Seite zu überzeugen und von der eigenen Persönlichkeit zu begeistern, schreibt auch Gina Kaus in der Biographie. (KG.B 19; 23)

Eine wesentliche Unterstützung für die Regierung leisten die Untertanen durch ihre Mitwirkung. Jede machtergreifende Person zählt auf ihre Anhänger. Im Roman wird nach einiger Zeit die Rolle eines solchen Ratgebers dem Graf Panin zugeteilt. Die Kaiserin stimmt jedem Rat Panins zu, ohne irgendeinen Widerspruch zu erfahren. (ER 118)

Nicht nur das Befolgen von bestimmten Ratschlägen, sondern die tatsächliche Kontrolle über das Handeln der Kaiserin. (ER 120) Somit wird die Darstellung ihrer schwächeren Position im Roman gegenüber der Biographie präsentiert. Hier widerspricht Katharina dem Grafen Panin nicht und stimmt seiner Entscheidung zu.

In der Biographie ist das nicht der Fall. Zunächst geht es um die Abmachung über die Festlegung einer Konstitution für Russland. Diesen Auftrag erarbeitet sich Panin rasch. Dabei geht es um einen „obersten kaiserlichen Rat“. Die Positionen in diesem Rat sind unabsetzbar. Im Falle schwerer krimineller Verfehlungen sollen sie durch ein Gericht ebenbürtiger Pairs beurteilt werden. Unter den Namen ist auch Grigorij Orlov zu finden, der für Katharina als Köder dienen sollte. Nach Panins Bemühungen sollte dieser Plan den Anschein haben, einer republikanischen Verfassung zu ähneln. Denn die früheren politischen Ansichten von Katharina waren republikanisch ausgerichtet. Das Parlament vertritt die Volksmeinung und die Aufgabe des Parlaments übernimmt diese kleine Gruppe des Adels, die die Kaisermacht dem Adel gegenüber vermindern soll. (KG.B 281) Diese Hauptidee lag dieser Ausarbeitung zugrunde. Jedoch prüfte Katharina akribisch diese Verfassung und amendierte diese Gesetzesvorlage. Nach diesem Vorgang verschwindet dieser Verfassungsplan und „[...] Katharina betritt den Senat als absolute Monarchin.“ (KG. B 282) Sie wurde vom Volk unterstützt und sie allein vertritt das Volk, um im Falle der misslungenen Regentschaft die Verantwortung nur auf sich zu nehmen.

Im Werk von Elisabeth Freundlich erfolgt keine Wiedergabe dieser Episode.

Die im Roman demonstrierte Anfälligkeit der Kaiserin steigert den Einfluss Panins. Katharina II. wird von ihm manipulativ behandelt: „Und wer hält dich dann oben? Schade, aber ich kann wirklich keinen Finger für dich rühren.“ (ER 118) Wenn Katharina II. nicht nach seinen Regeln spielt, bekommt sie keine Unterstützung von Panin. Außerdem existiert ein Lenkinstrument,

das die Vereinbarung über die Gültigkeit der Thronbesteigung des Großfürsten mit seiner Volljährigkeit absichert. Katharina II. folgt seiner manipulativen Strategie und macht Panins Spiel mit. „Wir haben gemeinsam ein gewaltiges Werk gebaut in den letzten Jahren, “ [...]und war ernst geworden, und das soll heißen, das willst du doch nicht wieder in ein Nichts versinken lassen wegen des Großfürsten?“ (ER 229)

Sie lässt ihn seine Bedeutung spüren. Diese Methode wendet sie bewusst an, wo sie sich in jeder Beziehung überlegen fühlt. (KG.B 19)

Ebenda wird die Beschreibung der Charakterzüge Katharinas in der Biographie gezeigt, wie diese für die Handlungsbeschreibung in *Der eherne Reiter* verarbeitet wird.

Beide Texte weisen der Figur Panis die Rolle des Verkupplers zu. (ER 228, 223)

Im Laufe der Zeit wird der Charakter Katharinas II. durch ungünstige Konstellationen, die sich im Roman abspielen, abgehärtet. „Eine große Gewissheit und Kraft und Würde ging jetzt von dieser Frau aus.“ (ER 244) Die Kaiserin wirkt selbstbewusster. Damit die Situation nicht ganz aus der Aufsicht Panins gerät, macht er Katharina auf die Folgen ihrer Wahl und schnellen Partnerwechsel aufmerksam und redet ihr ein, die Meinung der europäischen Regenten zu beachten. Denn es ist ihm wichtig, dass er seinen Einfluss auf Katharina behält. Denn kein anderer soll ihm bei Staatsgeschäften im Weg stehen. Diese Absicht des Oberhofmeisters ist in den beiden Texten zu finden. (ER 288)

Elisabeth Freundlich zeigt Katharina II. in ihrer Überzeugung so stark, dass sie keiner Überredung mehr nachgibt.

Da nur wenige Übergänge zwischen Katharina und Graf Panin in der Biographie erörtert sind, beinhaltet das vertretende Bild im Roman in Bezug auf die Zusammenkunft beider Protagonisten drastische Unterschiede. Obwohl Katharina den Grafen als einen Berater sehr schätzt, bleibt sie trotzdem bei ihrer Meinung und ihren Entscheidungen. Hier hilft ihr ein großes Arsenal an Eigenschaften, Widerstand zu leisten, die sie seit ihrer Kindheit mitbekam und die sie als eine starke Person auszeichnen und ihr eine Stütze geben. Somit wird verständlich, dass sich die Bilder von Katharina in den Analysewerken als widersprüchlich darstellen.

6.2.5 Katharina II. – Welteroberin. Kleopatra und Cäsar

In der Figurenanalyse Katharinas II. in der Konstellation mit Grigorij Potemkin fällt ein passendes Zitat aus dem Roman auf. Katharina wird oft im Ausland als eine der großen Frauen

der Antike bezeichnet, die in ihrer Zeit an Bedeutung gewannen und für die Nachwelt einen Ruf der großen Herrscherinnen genossen und hinterließen. (ER 232)

Dabei sind Minerva, Semiramis, Kleopatra zu nennen. (ER 294) Die Inszenierung Katharinas als Kleopatra ist dann vollendet, wenn neben ihr eine männliche Figur derselben Größe steht. Denn rund um sie haben sich bereits die klügsten Männer versammelt, nur Cäsar selbst fehlt. (ER 232, 294)

In der Biographie wie auch im Roman wird von der Freundschaft Katharinas mit Philosophen erzählt. Die laufend im Text vorkommenden Briefzeilen beweisen den dauerhaft bestehenden Briefwechsel mit ihnen. (KG.B 324, 325, 326) Bezüglich des Vergleiches der Namen positioniert Voltaire in seinen Briefen Katharina neben Minerva, Semiramis des Nordens und der Muttergottes. (KG.B 326) Außerdem sind andere Benennungen von Katharina der Großen in der Biographie auffindbar. Darüber hinaus lobt Voltaire, Katharinas Art zu herrschen, und stellt diese Art neben dem Zug Hannibals nach Rom. (KG.B 324)

Ein weiteres Ereignis, wo Katharina mit Kleopatra und gleichzeitig mit Alexander dem Großen auf einer Ebene dargestellt wird, ist die Reise auf die Krim. (KG.B 379) Im Roman ist die Krimreise nur kurz erwähnt. (ER 358) In der Biographie hingegen erstreckt sich die Schilderung der Reise in einzelnen Bildern mit Detailbeschreibung der vorherrschenden Stimmung in den Aufhalten. (KG.B 375-383) Dennoch wird oft betont, dass Katharina sich erst mit der Erscheinung des Generals Potemkin als Kleopatra präsentieren kann. (ER 306, 320, 323, 324, 333, 337, 338) Vorher gab es niemanden, der ebenbürtig genug war, um sich mit ihm zu beraten. Es ist schwer, sich die Katharina der Zweiten Regierungsperiode ohne Potemkin vorzustellen. (KG.B 358)

Die Schilderung des historischen Romans stellt die Konstellation der Figuren Katharinas und Potemkins als eine unbesiegbare wirkende Kraft dar, die erobert und baut. Die Figur Potemkins wirkt auf Katharina der Großen als eine ergänzende Komponente ihrer selbst. Auffallend im Roman ist, dass sich die Eroberungskraft bei Katharina in der Zusammenkunft mit Potemkin entfaltet. Die folgenden Passagen belegen die neue Eigenschaft Katharinas.

„Was ist Treue, was ist Sehnsucht nach den Träumen einer Jugend, wenn eine große Kaiserin Welteroberin geworden ist?“ (ER 324)

Die Erzählerinstanz in *Ehernen Reiter* deutet auf Jugendträume hin. Aufgrund dessen hatte die Figur der Katharina bereits Absichten einer Welteroberung inne.

Sie achtet Potemkins Meinung. Er handelt in erster Linie aus politischer Sicht. Sein nächster Rat an Katharina bezieht sich auf einen Aufstellungsverzicht des Denkmals. Die Gerüchte über den misslungenen Guss der Statue sind auch in den ausländischen Zeitungen zu lesen und bereiten Katharina ein schlechtes Image. (ER 321) Eine Zeit lang ruht das Monument irgendwo in einer Scheune und der Bildhauer war längst aus dem Land, bis sich das Thema des Denkmals in den ausländischen Zeitungen wiederholt. Der General Potemkin hat eine neue Idee, wie der alte Gazetten Unfug behoben werden kann. In der folgenden Szene des Romans wird sein erfindungsreicher Verstand zur Geltung gebracht. Er überdenkt seine Meinung und stimmt der Kaiserin zu, das Denkmal aufzustellen. Die Reorganisierung der Widmung des Denkmals ist seiner Ansicht nachbringend für die katharinische Politik. Die Idee der Montage des Monuments unter dem Namen „Catharina secunda – Petro primo“ symbolisiert ihren politischen Kurs im Gefolge Peters des Großen. In jedem Satz wird „Wir“ betont, das auf sein gemeinsames Schaffen mit Katharina hindeutet. (ER 334-335)

Mit dem Schaffen sind die Städte und die Flotte gemeint. In der Biographie werden seine Pläne und Taten beschrieben. Gina Kaus nennt seine Vorhaben wie zum Beispiel den Ausbau der Festung oder die Anlage der Kriegshäfen als Phantasien:

Er beginnt hundert Dinge zugleich: den Ausbau der Festung Cherson, die Anlage des Kriegshafen von Sebastopol. [...] er legt eine Stadt an, die südliche Metropole zu werden, das Gegenstück von Petersburg. [...] auch der Name so programmatisch – Jekaterinoslaw – „Ruhm der Katharina (KG. B 374)

All diese Vorhaben sind die Fortführung der großen Pläne Peter des Großen und werden durch Katharina und den General Potemkin verwirklicht. Dazu zählen außerdem die Erweiterung des Reiches nach Süden und der Zugang zum Schwarzen Meer. Auf dieser Begebenheit beruht tatsächlich die Errichtung des Denkmals Peter dem Großen. In diesem Sinne wird bei Kaus in der bearbeitenden Biographie dieser Einschnitt im Leben der Kaiserin nicht eingeblendet und im Roman wagt Elisabeth Freundlich einen großen künstlerischen Eingriff in die Geschichte²⁶⁶ des Denkmals.

In der Überlieferung von Gina Kaus wird im Gegensatz zum Roman das Bild Katharinas laufend im Text als Machthaberin und Eroberin unabhängig vom Namen des Favoriten an ihrer Seite gezeichnet. Es ist zwar nicht nur mit der kriegsführenden Natur das Handeln Katharinas zu verknüpfen, aber eine Textstelle in der Biographie bestätigt die zehn erfolgreichen Regierungsjahre, auf die Katharina stolz zurückschaut. „Schon jetzt ist ihr Ansehen in Europa gewaltig und hat ihre westlichen Nachbarn, Preußen und Österreich, lebhaft beunruhigt.

²⁶⁶ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 130.

Während der zweiten Teilung bekamen auch diese ein Stück vom „polnischen Kuchen“. (KG.B 324 - 325)

Ihr gemeinsamer Erfolg basiert auf Liebe. „Die Liebe dieser beiden Menschen, deren Gemeinsamkeit das Unmaß ist, erfüllt sich im Traum von Beherrschung der Welt.“ (KG.B 358) „Katharina und Potemkin schließen einen unerschütterlichen Komplizen Bund gegen die ganze Welt.“ (KG. B 359) Beide Figuren haben einen Wunsch, die Welt zu regieren, und zusammen haben sie genug Kraft, um es verwirklichen zu können. Die Gemeinsamkeit dieser Figuren wird auch im Roman unterstrichen. „Sie beide verliebt gewesen waren in die Macht und [...]“. (ER 359)

Mit Recht kann gesagt werden, dass aus einem früheren Verlangen nach Macht ein Eroberungs- und Herrschertalent entsteht. Die Kaiserin begleitete schon früh ein gewisses Gefühl zur Machthabe und Herrschaft und dieses beeinflusste ihren oben erwähnten Eroberungsgeist. Folglich ist als Resümee zu erwähnen, dass einer angesehenen Herrscherfigur die Voraussetzungen dafür bereits in die Wiege gelegt wurden. Auf diesem Talent basierend folgt die weitere Entwicklung mit jedem erfolgreichen Ereignis. In der Biographie ist es relativ klar ausgedrückt, dass Katharina für das Herrschen geboren war. (KG.B 279)

Der Roman weist keine Meinung über die Herrschaftsberufung der Kaiserin auf und vermittelt keine nähere Information darüber, wie sich das Herrschertalent der Kaiserin im Laufe der Zeit ausgeprägt hat. Es wird nur am Anfang der Regierungszeit darauf hingedeutet, dass die Figuren Orlov und Daškova ihr die Macht brachten. Der Erzähler vermittelt, dass die Kaiserin den schweren Weg antritt, der mit dem Mord an Peter begann, den sie zum wirklichen Herrscher machen wollte. (ER 13)

Die Biographie illustriert beispielhaft die Bemühungen Katharinas, ihre Macht zu erweitern, durch eine regelmäßige Planung und Durchführung erreicht Katharina II. ihre Jugendträume. So wird in der Biographie betont, dass ihre Unternehmungen immer von einem Glücksstern begleitet wurden. Und wenn nicht alle ihre sozialen Projekte ins Leben gerufen wurden, (KG.B 384) dann wird hier dem Schicksal die Verantwortung übergeben, dass diese nicht erfüllt wurden. Es liegt somit nicht in der Verantwortung der Kaiserin. Hauptsache, Russland wird in seinem Territorium vergrößert und das zählt hier für das Zeichnen des Bildes der Kaiserin.

„Sie hat dem Sklaven nicht das Stückchen Erde schenken können, das er im Schweiß seines Angesichts bebaut - aber ihr Land, ihr großes, herrliches Rußland, hat sie noch größer und noch herrlicher gemacht.“ (KG.B 384)

Die gleiche Aussage über die starke Position der Kaiserin im Roman macht das Zitat aus der Biographie plausibel, dass alle ihre Träume nichts mehr bedeuten und ihre philosophische Ansichten der Jugendjahre eine Kontradiktion sind. Nur mehr die Erweiterung des Reiches zählt für sie. Die Figur Katharinas fasste Fuß im Russischen Reich und wird im Roman als Unerschütterliche genannt. Das bedeutet, dass sie fremdes Land zu ihrem Reich macht und dabei ihren Respekt vor der Welt erwirbt, indem sie im Bündnis mit Potemkin steht, um territoriale Gewinne zu machen. (ER 305)

6.2.5.1 Zweisamkeit Katharina II. und Potemkin

Zu allerletzt können das Privatleben der Figur Katharinas und insbesondere die Liebesbeziehung mit Potemkin nicht ohne Betrachtung bleiben. Diesbezüglich gestalten beide Autorinnen in ihren Werken einige Szenen, die diese Beziehung charakterisieren. Zu erwähnen ist das Faktum, dass sich Katharina zu Potemkin hingezogen fühlt und dies zunächst in Briefwechseln äußert, während sie Vassilčikov als ihren offiziellen Favoriten kundgibt. In ihrem Brief, der sowohl im Roman als auch in der Biographie erwähnt wird, ist die Rede von „der Erinnerung an die Jugendzeit, die ihr sehr teuer geblieben war“. (KG.B 353) (ER 260) Darauf bekundet Potemkin ebenfalls die Zuneigung Katharina.

Das Verurteilen ist ein menschliches Laster. Deshalb wird im Roman der Figur der Kaiserin abgeraten, einen häufigen Wechsel der Liebespartner einzugehen. Denn jedes Handeln und das Verhalten der Figur der Kaiserin wird im Ausland mitverfolgt. Es wird darauf geachtet, ein gutes Image zu vermitteln und die Erwartungen zu erfüllen.

Aus diesem Grund wartet die Figur Katharinas mit dem offiziellen Austausch des Generaladjutanten. So ist die gezwungen, eine heimliche Beziehung mit Potemkin zu führen und dabei sich zu verstecken. (ER 295)

Dafür wird in der Biographie erwähnt, dass Vassilčikov auf Reisen geschickt wird, als Potemkin in seinem Schreiben um den Posten des Generaladjutanten bittet. Vom Verstecken Spielen wird kein Wort erwähnt. Stattdessen kommt ein Urteil von Grimm, der sein Erschrecken über den schnellen Wechsel des Liebhabers der Kaiserin zum Ausdruck bringt. Sie antwortet ihm, dass sie den Austausch vollzog, weil Potemkin in ihren Augen der größte der komischsten und amüsantesten Originale dieses eisernen Jahrhunderts ist. (KG.B 353)

Im Roman gibt es auch eine Episode, die die Verurteilung über das Privatleben von der Kaiserin vermittelt. Beim Treffen der Kaiserin mit der Figur des englischen Diplomaten Sir Robert Gunning berichtet die Erzählerstimme über dessen Gedanken über das Privatleben der Monarchin, die in ihm einen Schock hervorrufen. „Es lag etwas Gewaltiges in einem Bündnis mit dieser Frau, großzügig, verschwenderisch war sie und ihr Privatleben über alle Maßen schockierend.“ (ER 323) Infolgedessen ist es für die Figur Katharinas wichtig, ihr Bild nach Außen immer anzupassen. Dieselbe Stimmung über das Privatleben von Katharina II. wird in beiden Texten gezeigt, auch wenn unterschiedliche männliche Figuren ihre Empörung äußern.

Gina Kaus illustriert in der Biographie die Liebelei von Potemkin an Katharina. Sie wird von Potemkin beschenkt, mit ganz außergewöhnlichen Sachen. Im Winter schickt er ihr ein Körbchen mit reifen Kirschen oder Rosen aus Italien. Wenn er der Kaiserin eine Freude bereiten will, schickt er ihr einen Geiger oder einen Tänzer vom Ausland. Der General Potemkin zeigt gerne seine Zuneigung für Katharina. Sie wird von Potemkin von Zärtlichkeit überströmt. Sein Verwöhnen verwandelt sie in eine richtige Frau. (KG.B 354) Im Roman fehlen diese Bilder, die Katharina als glücklich und überfüllt von der Aufmerksamkeit von Potemkin darstellen. Es wird nur zu dieser Beziehung „solch bescheidenhäusliches Idyll.“ gesagt (ER 320) Trotz der wunderbaren Verehrung, wird die Beziehung in der Biographie zwischen der Figur Katharinas und der Figur Potemkins nicht ohne Streitigkeiten beschrieben. „Aber auch diese große Liebe ist keineswegs idyllisch.“ (KG.B 355) Somit stimmt die Aussage im Roman mit dieser Schilderung nicht überein.

So darf über die Figur der Monarchin abschließend gesagt werden, dass die Darstellung im Roman dazu veranlasst, dass sich Katharina durch die Unterstützung und in Gemeinsamkeit mit dem General Potemkin zur selbstbewussten Herrscherin entwickelt. Die Inszenierung im Roman demonstriert Katharina II. weiterhin mit mangelhaftem Selbstbewusstsein in Bezug auf ihr Privatleben. Erst nach einer bestimmten Zeit kann Katharina vor dem ganzen Hof und dem Ausland ihre eigenen Gefühle zeigen. Währenddessen lenkt die Autorin der Biographie die Aufmerksamkeit auf das Selbstbewusstsein und einen invasorischen Charakter Katharinas. Dabei achtet Katharina II. auf keine Vorurteile und nur von ihrem Selbstbewusstsein hängt ihr Handeln in jedem Lebensbereich ab.

6.2.6 Katharina II. und Falconet

Das Bild der Katharina der Großen im historischen Roman wäre nicht vollständig, wenn die Konstellation Katharina, Falconet und Collot in dieser Analyse nicht veranschaulicht würde. Da es keine Schilderung des Ereignisses rund um das Monument in der Biographie von Gina Kaus gibt, ist es wichtig das Bildnis von Katharina in der Konstellation mit dem Bildhauer am Beispiel eines anderen Textes, zu betrachten.

Als Hilfswerk wird *Leben, Werke und Schriften des Bildhauers E-M. Falconet* ²⁶⁷ von Edmund Hildebrand genutzt. Zunächst sucht die Kaiserin eine Möglichkeit, einen näheren Kontakt mit dem Meister Falconet aufzubauen. Im Brief erlaubt Katharina Falconet, auf alle Formalitäten zu verzichten. Sie bittet den Künstler, direkt zu sein und ohne weitere Huldigungsworte an ihre Person sich schriftlich austauschen. (L.F 68)

Einige Szenen des Romans reproduzieren auch solche Versuche, die Beziehung näher zu vertiefen. Zunächst baut diese Vertrautheit der Figuren auf dem Interesse Katharinas an künstlerischen Werken des Bildhauers auf.

Die Kenntnisse über das Meisterwerk in St. Roch gibt dem Bildhauers eine innere Sicherheit und bringt ihm Katharina einen Schritt näher. (ER 124)

Viel mehr versichert Katharina in ihrem Brief an Falconet, dass sie sich völlig auf seine Professionalität verlässt. Sie weist ihn darauf hin, dass er sich auf keinen Fall von irgendwelchen Aussagen beirren lassen darf.

Katharina schreibt in ihrem Brief an Bildhauer, dass seine Statue die erste wird, die sie gut findet. Anhand dieser Mitteilungen ist zu erschließen, dass die Kaiserin an der Arbeit und den fachlichen Qualitäten Falconets keinen Zweifel hat. (L.F 71, 75) Diese Meinung wird im Roman zu einer kurzen Auslegung zusammengefügt, die im Grunde die Zuversicht verschlüsselt. „Sie glaubte an sein Werk.“ (ER 104) Die Figur Katharinas folgt dem Bildhauer nicht blind, sondern sie überlegt mit und prägt die Idee mit dem Sockel. Das gezeigte Interesse Katharinas macht wiederum auf Falconet eine beeindruckende Wirkung im Zusammenhang mit ihrem Verständnis seiner Kunst. (ER 123) Der Glauben an das Werk des Künstlers macht die Hälfte des Erfolges des Standbildes aus.

²⁶⁷ Hildebrandt, Edmund: *Leben, Werke und Schriften des Bildhauers E- M. Falconet 1716- 1791*. Zur Kunstgeschichte des Auslandes Heft 6. J.H. Heitz (Heitz& Mündel): Strassburg. 1908, S.1 In: <https://archive.org/details/lebenwerkeundscho00hild/page/1/mode/2up> In der Analyse wird das Werk als (L.F) gekennzeichnet.

Der zweite Antrieb, die Entwicklung der Freundschaft zu beschleunigen, ist das Versorgen des Meisters mit den nötigen Materialien, und generell wird die ganze Arbeit am Denkmal von Katharina befördert. (L.F 45) Katharina hat ihre Autorität, dem Bildhauer alle Hilfsmittel sowie Reiter und Pferde zur Verfügung zu stellen, um die Errichtungsarbeiten zu erleichtern und zu beschleunigen. (ER 124) Diese Maßnahme stellt die Figur des Künstlers zufrieden und erweckt besonders positive Äußerungen über Katharina. „[...] Eine große Frau“, berichtete er weiter. „Scheint doch zu stimmen, was man von ihr hört. Gleich merkt man ihr an, welch gewaltigen Staat sie baut.“ (ER 110) Die entstehende Begeisterung Falconets über die Kaiserin und seine Bestätigung von ihrem guten, etablierten Ruf als große Frau und Herrscherin des Riesenreiches wird im Roman unterstrichen.

Ein Zeichen des Lobes ist auch im Brief Katharinas an Falconet zu finden. Die Kaiserin bedankt sich für die Auszeichnung ihrer Person unter ihrem gleichgesinnten Stand: „[...] aber es ist vielmehr an mir, Ihnen dafür zu danken, daß Sie mich unter meinen Amtsbrüdern auszeichnen, die meistens, wie man sagt, wenig geeignet sind, die Vertrauten von Männern von Verdienst zu werden.“ (L.F 76)

Unter den Amtsbrüdern sind die Herrscher gemeint und sie wird vom Bildhauer zu den Besten herausgehoben, denn nicht alle haben das Talent, die Untertanen gut zu führen. Nur durch die Vertrautheit wird das Ansehen verstärkt. Außerdem sympathisiert im Roman die Figur des Meisters mit dem Äußeren der Figur der Kaiserin. Es wird hier die Schönheit und die Gelehrsamkeit der Figur Katharinas betont: „Daß sie eine gelehrige Schülerin ist von Diderot und uns anderen. [...] Und schön ist sie, Collot“, [...] „Unsagbar schön eben, ganz und gar unglaublich!“ (ER 110) Die Hervorhebung der Schönheit klingt hier als Dissonanz zur Herrschaft und zur Intelligenz. Als ob diese beiden Eigenschaften nicht miteinander vereinbar sind.

Die Bewunderung für die Kaiserin, ergänzte die Figur des Bildhauers mit der Aussage über ihre schmale und zarte Hand. [...] „daß sie mit ihr allein die Geschicke des großmächtigen Reiches lenkt.“ (ER 111) Die Autorin greift auf die Verwendung der Differenz der schmalen und zarten Hand gegenüber dem großmächtigen Reich zurück, dementsprechend werden die weibliche Natur und die sachkundige Herrschaftstätigkeit hervorgehoben. Das Motiv der Hand wird auch in der historischen Vorlage thematisiert, jedoch in Bezug auf das Standbild. Bei der Besichtigung der Statue lobt Graf Orlov alles an der Arbeit Falconets im positiven Sinne. Ihm erscheint die Behandlung des Arms von Peter des Großen besonders wichtig und die richtige Form dieses Körperteils ist eine Voraussetzung für das gelungene Werk. Denn sein Arm wird

über sein Reich ausgestreckt. (L.F 71) Seit Jahrhunderten verkörpert die Hand politische Macht, Besitz und Schutz. Mit der Symbolik der Hand wird die herrschende, schützende und straffende Gewalt verknüpft.²⁶⁸ In diesem Zusammenhang betont die Autorin, dass die weibliche Hand mit ihrer Zärtlichkeit und ihrer geringen Größe kein Hindernis darstellt, um ein Reich zu führen.

Ein weiteres Beispiel für die Symbolik der Hand ist folgende: als die Gehilfin Collot von der Kaiserin gerufen wird, um den Geheimauftrag zu besprechen, wird diese Szene etwas erotisch dargestellt. Das Streicheln über das Knie ist eine intime Bewegung, die ein großes Vertrauen voraussetzt: „Sie stricht, wie verloren, mir der Hand über Marie Annes Knie, diesem Tun so hingegen, als gäbe es nichts Wichtigeres auf der weiten Welt, und da war wieder diese jähe Flut von Zärtlichkeit, die Marie Anne überfiel, so daß ihr schwindelte. Das war die Macht einer großen Zauberin und Menschenfängerin.“ (ER 134)

Nachdem Marie-Anne Collot und Katharina noch nicht in so engem Kontakt wie Katharina mit Falconet stehen, kann diese Berührung als ungewollt und etwas überfallend scheinen. Diese Darstellung der Berührung eines fremden Körpers kann mit einem Angriff auf ein fremdes Territorium verglichen werden. Hier wird die Figur der Kaiserin mit einer Zauberin und einer Menschenfängerin verglichen, da sie mit ihren Fähigkeiten die Menschen verzaubert und auf ihre Seite lockt. Darin liegt die Macht der Kaiserin.

Die Reaktion auf deren Schönheit wird seitens der Gehilfin im Roman auch gezeigt und das Gesagte von der Figur des Bildhauers bestätigt: „So war sie also. So klug und so edel und so schön und so schwarz und so üppig prangend und mit so herrlichen Händen.“ (ER 134)

Der Erzähler erläutert den Eindruck der Gehilfin, der besonders angenehm ist. Wobei die Schönheit, die Klugheit, der Körper und die Haare nur mit einem Adjektiv beschrieben werden. Und den Händen wird eine bestimmte Bedeutung gewidmet. Die Hände sind herrlich, also ist ihre Herrschaft göttlich. Nach dem näheren Kennenlernen der Zarin empfindet Collot eine besondere Sympathie für sie. Die Voreingenommenheit und Abneigung, die Collot zuvor fühlte, verschwinden und sind auf einmal nicht mehr da. (ER 134)

In der historischen Quelle berichtet die Autorin von keinem Zusammentreffen der Kaiserin mit der Gehilfin und keinesfalls vom vorhandenen Geheimnis. Im Gegensatz dazu übermittelt der Bildhauer alle Bestellungen der Kaiserin an Marie-Anne, wie zum Beispiel die Anfertigung

²⁶⁸ Vgl.: Utz, Michael: Sprachbar. In: <https://www.dw.com/de/die-hand/a-896697#:~:text=Als%20Symbol%20h%C3%B6chster%20Macht%20im,sch%C3%BCtzende%20und%20auch%20straffende%20Gewalt.&text=Die%20Anrufung%20Gottes%20im%20Gebet,ist%20in%20allen%20Religionen%20bekannt.>

ihres Portraits als Geschenk für Voltaire, oder einen Abguss von der Büste der Kaiserin für den englischen Minister. (L.F 70, 79, 82)

Weitere Beachtung wird der Ausführung des Kopfes am Denkmal Peters von Collot geschenkt. Die Bevorzugung der Ausführung Collots wird sowohl im Text von Heidebrand, als auch in *Der eherne Reiter* hingegen mit einer Differenz dargestellt. Der historischen Vorlage nach verzichtet der Meister Falconet auf eine eigene Bearbeitung des Kopfes am Hauptwerk zum Vorteil seiner Schülerin. Er war überzeugt davon, dass sie ihr Handwerk beherrscht: „Falconet schätzte ihr Können außerordentlich hoch ein, wie dieser Verzicht auf die Ausführung des Kopfes an seinem eigenen Hauptwerk zugunsten der Schülerin beweist. Er selbst konnte mit seinen Entwürfen weder die Kaiserin noch sich selbst zufrieden stellen.“ (L.F 54)

Nicht der einzige Grund dieser Entscheidung ist das große Können der Schülerin, vielmehr deutet der Text die Unzufriedenheit Falconets mit seinen eigenen Entwürfen an. Für den Bildhauer erscheint es unmöglich, der Kaiserin kein passables Produkt anzubieten.

Hingegen entwickelt sich die Handlung im Roman um den Kopf von Peter des Großen unerwartet. Zu Erinnerung geht es zunächst im Roman um das Denkmal Peter dem Dritten, der nach dem Wunsch der Figur Katharina der Großen verewigt wird. Das von Falconet gelieferte Modell des Kopfes wird von der Kaiserin abgelehnt. Das passiert nicht im Zusammenhang mit der ausgebliebenen, intimen Annäherung zwischen der Kaiserin und dem Bildhauer. (ER 174-175,178,182-184) Diese Konstruktion geht aus dem Faktischen hervor. Gemeint ist die Tatsache, dass Marie-Anne Collot den Kopf anfertigte und das gilt als Kernposition und darauf baut die Autorin eine Geschichte auf, die ein klischeehaftes Bildnis von Katharina der Großen darlegt. Außer dem vertrauten, aufgeschlossenen, freundschaftlichen, wahrhaften Briefkontakt zwischen der Kaiserin und dem Bildhauer dokumentiert die vorliegende historische Schrift keinen Beleg eines Liebesaktes oder die geringste Andeutung darauf. Nichtsdestotrotz kann eine analoge Art des Kontaktes eine Spekulation über die Intimität zwischen Katharina II. und Falconet evozieren.

Diese große Zuneigung Katharinas zum Bildhauer Falconet bleibt unerfüllt. Trotz der sorgfältigen Planung und den vorbereiteten Räumlichkeiten zum Empfang des Künstlers ignoriert dieser die intimen Hoffnungen der Kaiserin. (ER 174-175) Der Bildhauer stellte in dieser Romanepisode keinen von einem inneren Verlangen getriebenen Mann dar. Das irdische Vergnügen bleibt belanglos. In Vordergrund steht die Kunst, die für Falconet entscheidend war und bleibt. Lediglich für die hohe Kunst und die Ausführung seines Meisterwerkes gibt der Bildhauer sein Leben preis. Seine Hingabe zur Kunst wird in der Nachtszene wiederholt

dargestellt, dabei wird an die Verhandlungsszene mit dem Gesandten Galizyn gedacht. Alles wird vom Meister überhört und übersehen, wenn es um die Schöpfung des Grandiosen, Kolossal und Gigantischen geht. Das Kuriosum liegt nicht in der Abneigung des Bildhauers gegenüber der Kaiserin in dieser Nacht, sondern die Inszenierung dieser Szene bringt eine etwas groteske Note in die Darstellung der Kaiserin.

Außerdem ist das als reine Fiktion zu sehen, denn nach der Ankunft des Künstlers und dem persönlichen Kennenlernen mit der Kaiserin, begann ein 12-jähriger Briefwechsel, in dem alle Aufträge hinsichtlich der Errichtung des Denkmals besprochen wurden. (L.F 45)

Die Ähnlichkeit des modellierten Kopfes für das Monument wird unerheblich. Denn nach einer Zeit verliert das Aussehen seine Relevanz und bleibt für die Nachwelt als Zeichen des Verdienstes. „Der größere oder der geringere Erfolg einer Statue interessiert die Menschheit wenig. Sie bleibt ein Gedenkstein des dargestellten Helden.“ (L.F 74) Das wiederum überschneidet sich mit der Konzeption der historischen Vorlage über die Nachwelt Falconets.

Im historischen Werk nimmt Katharina an der Diskussion über die Nachwelt mit Falconet teil und sie verfolgt seine Debatte mit Diderot darüber. Darüber hinaus äußert sich der Künstler in seiner Aussage über seine Nachwelt, dass diese für ihn sein Gewissen und die Kaiserin bedeutet. Darauf antwortet die Kaiserin in ihrer Zuschrift. Sie bezeichnet sich als ungeeignet für das Urteil über die Statue und nennt ihre Stimme als unbedeutend: „Ich glaube, Sie haben ihr Bestes getan, aber wie können Sie sich auf mein Urteil verlassen? Wie können Sie sich mit so einer unbedeutenden Stimme begnügen?“ (L.F 75) Im Roman geht es keinesfalls um die Nachwelt. Das Werk ist auf die Gegenwart ausgerichtet und braucht eine treffende Ähnlichkeit mit Peter III., damit die Kaiserin ihre Ruhe finden kann. Während der Atelierbesichtigung erscheint der Kaiserin das Modell „fremd“ und benötigt ihrer Meinung nach eine Änderung. Somit wird im Roman die Kaiserin als Beurteilerin beschrieben. (ER 201) Als „Mütterchen von einem Millionenvolk“ kann sie den des Künstlers pardonieren.

Der ständige Kampf gegen die Widersacher führte dazu, dass Falconet 1778 St. Petersburg ohne persönlichen Abschied von der Kaiserin verließ. Der Roman stellt die Abreise der Figur des Bildhauers anders dar. Hier wird Falconet nicht nur durch die äußeren Umstände und Störungen der Neider gezwungen auszureisen, so wie es im historischen Text geschildert wird, sondern der Bildhauer wird persönlich von der Kaiserin heimgeschickt. (ER 328)

Trotz dieser Entscheidung behält Katharina eine positive Meinung über Falconet. „Ein prächtiger Mann, ein Freund Diderots. Und mir ein Freund in schwerer Zeit.“ (ER 321) Sie lobt

seine männlichen Eigenschaften. Diese Schilderung der guten Freundschaft zwischen Katharina und Falconet ist laufend in der historischen Schrift herauszulesen.

Abschließend ist zu sagen, dass die obigen Szenen aus beiden Texten beispielhaft zeigen, dass der Text von Hildebrand sowohl Vorlage für den Roman zur Konstruktion des Teiles über den Bildhauer und seine Statue, als auch eine gute Quelle zur Konstruktion des Bildes Katharinas dient.

Katharina wird in beiden Texten mit großer Begeisterung und Interesse an der Kunst charakterisiert. Sie ist von der Professionalität des Bildhauers überzeugt und zeigt ihre Einsatzbereitschaft, alle nötigen Prozesse zu beschleunigen. Der intime Kontakt wird im Roman übertrieben dargestellt und ist durch historische Quellen nicht nachgewiesen und kann daher als pure Fiktion betrachtet werden. Solche Fiktionen prägen das Bild Katharinas in der Nachwelt.

7. Das Bild Katharinas der Großen in der Literatur, im Theater und in der Filmkunst der 1920er und 1930er Jahre

Nach Esther Saletta wird das Bild Katharinas der Großen in der Literatur, im Theater und in der Filmkunst der 1920er und 1930er Jahre beleuchtet. In ihrer Forschung kann die biographische Mode in diesen Kunstrichtungen beobachtet werden.²⁶⁹ Die belesene Kaiserin selbst hat unter Pseudonymen aufklärerische Artikel und Komödien verfasst, die auch aufgeführt und durch einen renommierten Verlag veröffentlicht wurden.²⁷⁰ Durch ihr Gespür für das Volk, ihr Charisma und ihre Fähigkeit, außerordentlich zu regieren, wurde sie zu einer der bedeutendsten Herrscherpersönlichkeiten ihrer Zeit. Es scheint daher nicht verwunderlich, dass es genug Stoff für die Verwirklichung eines reichen Spektrums von Kunstrichtungen gab, deren Popularität besonders in der Zwischenkriegszeit ihren Anfang nahm.

Die Überlieferungen bildeten die Voraussetzung für einen Reigen an literarischen und filmischen Ausarbeitungen in den 1920er und 1930er Jahren. Der Grundstein wurde aus dem englischen Raum durch den Dramatiker George B. Shaw gelegt, er inszenierte die komische Oper *Great Catherine*, die 1932 durch den polnischen Komponisten Ignaz Liliën vertont wurde.

²⁶⁹ Vgl.: Saletta, Ester: Weiblichkeit – Macht – Literatur: Das Bild Katharinas der Großen in der Literatur, im Theater und in der Filmkunst der 1920er und 1930er Jahre. In: Kucher, Primus-Heinz/ Unterberger Rebecca (Hrsg.) *Der lange Schatten des Roten Oktober. Zur Relevanz und Rezeption sowjet- russischer Kunst, Kultur und Literatur in Österreich 1918- 1938*. Peter Lang: Berlin 2019, S. 428.

²⁷⁰ Vgl.: Saletta: 2019, S. 427.

Weitere Vertreter in diesem Genre sind Jean Gilbert mit der Operette *Das Weib in Purpur* 1923 und die Komödie von Alfred Savoir *La Petite Catherine* 1930.²⁷¹

Vor der Veröffentlichung der Roman-Biographie von Kaus hatte im Dezember 1939 die Komödie *La Petite Catherine* von Alfred Savoir ihre Erstaufführung. Dieses Stück hatte keine guten Kritiken bekommen aufgrund der komödiantenhaften Darstellung, jedoch einiges an Lob für die erfrischende Inszenierung von Weltgeschichte.²⁷²

Im Film wurde Katharina die Große von Reinold Schünzel erstmalig als Stummfilm 1920 portraitiert, gefolgt von Ernst Lubitsch, der die Figur Katharinas in einem weiteren Stummfilm mit dem Titel *Forbidden Paradise* 1924 einbezogen hat. Gefolgt von diesen Stummfilmen, wurden 1934 zwei international aufsehenerregende Filmproduktionen abgedreht, zum einen die englische Verfilmung mit Paul Czinner als Regisseur und zum anderen *The Scarlett Empress*, ein nach den Tagebüchern der Kaiserin in den Paramount Studios produzierter Film, für den der Regisseur Josef von Sternberg verantwortlich zeichnete.²⁷³ Bereits 1913 verfasste George B. Shaw einen Entwurf für das Theater, in dem er die kulturelle Gegenüberstellung zwischen Russland und Deutschland/England, also den Gegensatz der Länder und der Persönlichkeiten der Kaiserin und des Feldmarschalls Potemkin portraitierte. Die kulturellen Unterschiede der beiden Figuren werden in einem Kontrast der noch von Gewalt geprägten russischen Lebensweise einerseits und der als zivilisiert gekonterfeiten deutschen Gesellschaft andererseits dargestellt. Die Rolle Katharina besteht darin, den Weg Russlands in ein modernes Europa zu ebnen.²⁷⁴

Die Kulturspaltung ist auch bei Sternbergs Film ein Hauptmotiv, die Gegenüberstellung der deutschen und russischen Welt, aber auch die Darstellung der gegensätzlichen Ansichten der Eltern, wenn es um die Zukunft ihrer Tochter geht. Die Entwicklung von Katharina, die zuerst von ihrem als verrückt stilisierten Gatten Peter III. für politische Zwecke ausgenutzt wird, um dann nach ihrer ersten Schwangerschaft eine kalkulierte Identitätswende zur Herrscherin durchlebt und mit ihrem Liebhaber Orlov einen Staatstreik organisiert.²⁷⁵

Shaw sieht in seinem Stück von 1913 die Macht Katharinas nicht in ihrer eigentlichen Funktion als Herrscherin und Zarin, sondern in ihrer Position als Frau. Die Ausstrahlungskraft einer „Volksmutter“ ist maßgeblich für den Entwicklungsprozess Russlands verantwortlich, das

²⁷¹ Vgl.: Ebd.: 2019, S. 428.

²⁷² Vgl.: Ebd.: 2019, S. 431.

²⁷³ Vgl.: Saletta.: 2019, S. 428.

²⁷⁴ Vgl.: Ebd.: 2019, S. 429.

²⁷⁵ Vgl.: Ebd.: 2019, S. 437-438.

bildet den Stoff für eine groteske Inszenierung, die wohl bewusst in zynischer Natur von Shaw so gewollt war. In der deutschsprachigen Literatur nimmt die Darstellung der Figur Katharinas als Volksmutter hingegen einen höheren Stellenwert ein. Gina Kaus beschreibt in ihrer Roman-Biographie Katharina als einen Charakter, der sich über das Volk und den kleinen Mann Gedanken macht und Privilegien abschafft.²⁷⁶

Auf den ersten Blick erscheint der durch die Zensur weder in der Sowjetunion noch im deutschsprachigen Raum nicht weit verbreitete Roman *Ekaterina* von Anatolij Mariengof Ähnlichkeiten mit dem Werk von Gina Kaus zu haben. Mariengof zeichnet das Bild Katharinas von ihrer Kindheit über die Ankunft in Russland bis zur Ehe und Ermordung Peter III. Dabei lässt der Autor die Figur eine interkulturelle Transformation und neue Identitätsstiftung durchleben, um dem Volk zu gefallen und ihre Herkunft als Deutsche vergessen zu lassen.²⁷⁷

Die englische Verfilmung von Paul Czinner präsentierte einen Geschlechterkampf zwischen Katharina, Elisabeth und Peter III. Letzterer wird durch den Film hindurch als Kind dargestellt und wirkt für die Frauen als Marionette. Das erzeugte Bild zeigt, dass für die Kaiserin der Mann von der Frau beherrscht werden muss. Diese Gender-Dimension wird auch im Roman von Mariengof deutlich, in dem er die Emanzipationsideen Katharinas skizziert, wobei eine Krone zu tragen für sie als das am weitesten sichtbare Zeichen der Emanzipation darstellt.²⁷⁸

8. Resümee über das Bild Katharinas in historischen Romanen

Die Herrschaft in Russland im 18. Jahrhundert wurde überwiegend von Frauen geprägt. Nach dem Tod Peter I. übernahm seine zweite Frau Katharina I die Regierung von 1725 bis 1727. Ab dem Jahr 1730 regierte für weitere zehn Jahre Anna, die Nichte Peters I. 1741 ergriff Elisabeth I., die Tochter Peters I. den Thron und besaß die Krone bis zum Jahr 1761. Soeben ergriff Katharina II., die Ehefrau Peters III., der Enkel von Peter I. ihre Macht durch die Palastrevolution ab dem Jahr 1762 und blieb am Thron bis zu ihrem Tode 1796. Einmalig in der Geschichte wurde Russland über so eine lange Periode von Frauen regiert. Die längste Herrschaftsperiode mit vierunddreißig Jahren wird Katharina II. zugezählt. Sie befürwortete die Aufklärung und war von deren Ideen begeistert. Sie platzierte sich als aufgeklärte Herrscherin.

²⁷⁶ Vgl.: Ebd.: 2019, S. 430.

²⁷⁷ Vgl.: Saletta: 2019, S. 435-436.

²⁷⁸ Vgl.: Ebd: 2019, S. 438.

Katharina II. wollte die Entwicklung des Russischen Reiches durch Reformen und durch das Fortsetzen der Innovationen Peters I. ankurbeln.²⁷⁹

Doch ihre Thronposition war immer dubios, sowohl während ihrer Herrschaft als auch nach ihrer Regierungsperiode. In den siebziger Jahren litt das gesamte Russische Reich an den Aufständen unter der Anführung E.I. Pugačevs, dabei war das ganze Land in Aufruhr versetzt. Nach der Thronbesteigung Pavel I., dem Sohn von Katharina II. nahm dieser ihre Reformen teilweise zurück. Als Aleksandr I., der Enkel Katharinas II., an die Macht kam, sah er sich als ihr Nachfolger und führte die Neuerungen Katharinas II. weiter. Im Jahr 1873 beauftragte Aleksandr III. ein Denkmal für Katharina II. Sie wurde mit den Symbolen der Macht dargestellt.²⁸⁰

Um die Herrscherin wurden bedeutende Persönlichkeiten aufgestellt, die eine Mitwirkung an der Politik und Kultur hatten. In der Analyse wurden diese Beziehungen anhand des Vergleiches des Werkes *Katharina die Große. Biographie* und *Der eherne Reiter* analysiert, um festzustellen, wie durch diese Interaktion das Bild Katharinas präsentiert wird.

Katharina II. ist die einzige Frau in der Geschichte, der der Beiname „die Große“ zugeteilt wird.²⁸¹ Im Jahr 1767 hatte sie den Beinamen „Große und weiseste Mutter des Vaterlandes“, der im Laufe der Tagungen der Gesetzgebenden Kommission vom Senat festgelegt worden war, jedoch abgelehnt und dafür anstelle beschlossen wurde, dass die Nachwelt über ihre Größe entscheiden soll.²⁸² Für die Nachwelt stellt jedoch der Beiname gegensätzliche Charakterisierungen dar. Während sie zum Beispiel in der englischsprachlichen Historiografie als „Catherine the Great“ bezeichnet wird, werden ihre Herrschaft und ihre Person von polnischen Historikern und in älteren russischen Arbeiten als suspekt beurteilt.²⁸³ Eine solche zweiseitige Meinung über Katharina ist nicht nur in der wissenschaftlichen Literatur, sondern

²⁷⁹ Vgl.: Chernova, Alina: *Mémoires und Mon Histoire. Zarin Katharina die Große und Fürstin Katharina R. Daschkowa in ihren Autobiographien*. Band 2. Frank & Timme: Berlin 2007, S. 13.

²⁸⁰ Vgl.: Chernova: 2007, S. 13.

²⁸¹ Vgl.: Strassheim, Irma: *Die machtgierige Kaiserin. Katharina von Russland in englischen Karikaturen des ausgehenden 18. Jahrhunderts*. In: Braun, Bettina/ Kusber, Jan/ Schnettger, Matthias (Hrsg.): *Weibliche Herrschaft im 18. Jahrhundert. Maria Theresia und Katharina die Große*. Transcript: Bielefeld, 2020, S. 311; Vgl.: Schippan, Michael: *Eine historisch Große. Katharina II. von Russland*. In: https://perspectivia.net/servlets/MCRFileNodeServlet/ploneimport_derivate_00000068/schippan_katharina.doc.pdf

²⁸² Vgl.: Strassheim: 2020, S. 311; Vgl.: Scharf, Claus: *Katharina II. von Rußland. Aufgeklärter Absolutismus und Großmachtpolitik*. In: Ottomeyer, Hans / Tipton, Susan (Hrsg.): *Katharina die Große. Katalogbuch zur gleichnamigen Ausstellung der Staatlichen Museen Kassel, der Wintershall AG, Kassel, und der RAO Gazprom, Moskau, im Museum Fridericianum Kassel 13.12.1997- 8.03.1998*, Eurasburg, 1997, S. 15-24.

²⁸³ Vgl.: Strassheim: 2020, S. 311; Vgl.: Raeff, Marc, *Katharina II. 1729-1796*. In: Torke, Hans-Joachim: *Die russischen Zaren. 1547-1917*, 4 Aufl. C.H.Beck: München, 2012, S. 260.

auch in historischen Romanen, Dokumentationen und Spielfilmen dominant, die das Portrait einer großzügigen, aufgeklärten und dem Volk dienenden Persönlichkeit nachbilden oder sie als machtgierige und sexsüchtige Tyrannin beschreiben.²⁸⁴ Im Folgenden wird ein zusammenfassender Gesamtüberblick über die Variationen in der Darstellung des Bildes Katharinas II. aus den analysierten Romanen verfasst.

Zu Beginn kommt der Roman *Das Gastmahl in Dubrowitz* zur Betrachtung, dieser verfügt über eine vielschichtige Schilderung Katharinas II. Marta Karlweis beschreibt einerseits die Herrscherfigur als Symbol der „Macht“ und andererseits versucht die Autorin, das Bild Katharinas in der Dimension des Menschlichen darzustellen.

Zunächst wird sie als Verkörperung der Macht geschildert. Karlweis verwendet eine Schar von biblischen Metaphern und biblischen Sujets im Roman. So kann gesagt werden, dass die Autorin unter anderem eine kritische Haltung zur Macht vertritt. Unter den in dieser Arbeit behandelten Schriftstellerinnen benutzte Gina Kaus das biblische Thema in der nicht veröffentlichten Kurzgeschichte „Zacharias der Schreiber“ bereits in den 1910er Jahren. Zacharias' Zweifel an der göttlichen Wundertätigkeit wird nicht als Religionskritik gezeigt, vielmehr als menschliches Grundbedürfnis zur Suche nach Erklärungen für hierarchisch übergeordnete Vorgänge und Handlungen. Hier wird die Religion als höhere Macht verstanden, deren Handlungsweise und Entscheidungen verständlich gemacht werden sollen.²⁸⁵

Im historischen Roman Karlweis' wird der Weg der Marschallin geschildert, den auch die Kaiserin geht. Überall wird Katharina II. mit feierlichen Prozessionen aufgenommen. Die Marschallin dagegen leidet an dem Erlebten und dem Gesehenen und bemüht sich, trotz des Gesehenen nicht den Glauben an den russischen Staat zu verlieren. Sie stellt sich mit den Jüngern von Jesus gleich. Die Apostel waren der Lehre des Jesus treu und bezweifelten nichts. Denn auch Jesus ging den Weg und sah das Leiden der Menschen und bemühte sich, allen zu helfen.

Die Autorin flicht biblische Bilder ein und in diesem Zusammenhang wird die Regierung Katharinas an Lehre Jesus' angeglichen und die Macht, die an göttlichen Wundertaten gemessen wurde, problematisiert. Als die Marschallin Dubrowitz erreicht, verflüchtigen sich ihre Zweifel an der Richtigkeit und der Herrlichkeit der Regierung Katharinas. Immer wird es leidende und Nutznießer geben und unabhängig vom beständigen Einsatz Katharinas für das

²⁸⁴ Vgl.: Ebd.: 2020, S. 311.

²⁸⁵ Vgl.: Hofeneder: 2013, S. 155.

Volk, tritt niemals ein Paradies auf der Erde auf. Die Marschallin ist überzeugt, dass jeder ein Teil des Systems ist und daher zum besseren Leben etwas beitragen kann.

Während des Gastmahls im Gutshof Dubrowitzza wird der Einspruch gegen die Korrektheit der Regentschaft Katharinas erhoben und die Richtigkeit und Herrlichkeit ihrer Herrschaft in Frage gestellt. Das Motiv des „Verrats“ wird in *Gastmahl auf Dubrowitzza* thematisiert. Beim Gastmahl äußert einer der Exekutoren des Staatsstreichs, Alexej Orlov, seine Unzufriedenheit mit dem Zustand des Landes und der Politik, die dem Reich und der Bevölkerung Schaden zufügte. Ihre Regierungspraxis wird als Verrat ihrer Philosophie und der Ideale der Aufklärung verstanden.

Mit anderen Worten wird hier die Kaiserin verraten, und zwar durch das Versagen der Gouverneure, die ihre Pflichten nicht gewissenhaft erfüllen und ihre Fehler vertuschen. Sie setzten sich nicht für Maßnahmen zur Verbesserung der Wohlstandssituation im Land ein. Während des Gastmahles wird Katharina durch die Wahrheitsenthüllung wie vor Gericht gestellt und verurteilt. Durch die Offenlegung der Probleme im Land wird die Vergöttlichung der Kaiserin zerstört. Sie empfindet das Versagen ihrer Verwaltung, ihr eigenes Versagen und den Verrat an ihrer aufklärerischen Philosophie. Durch die Offenlegung der Fakten über die Gegebenheiten im Land ist die Kaiserin beschämt und enttäuscht. Eine solche Verletzung der Gefühle der Kaiserin kann als Opfer gedeutet werden, eine Opfergabe für das bessere Leben des Volkes. Es folgte ein Rat mit ihren Ministern und aus allen Regionen werden Berichte über die wirtschaftliche Lage verlangt, dabei werden Abhilfemaßnahmen getroffen, um die Krisenlage zu steuern. Die Offenbarung der nicht einzigen Wahrheit hat die Entgötterung der Kaiserin zur Folge. Katharina bestätigt es selbst, sie sei „ein Geschöpf, kein Abgott!“ (GaD 174) Die Klagen Orlovs und die Einfühlsamkeit Marschallin bieten eine Gelegenheit, die Regierungspraxis profund zu verändern.²⁸⁶

Marta Karlweis urteilt nicht extra über die Kaiserin Katharina II., denn in diesem Roman nimmt die Figur der Zarin die Gestalt der Macht an. Es wird generell die Macht und die institutionelle Autorität beanstandet, bezugnehmend auf die unmittelbaren Aufgaben der Gouverneure und dem herrschenden Verwaltungssystem, das im Interesse des Volkes und zum Schutz des Menschen dienen soll, dafür aber nicht ausgeführt wird. Der Roman wird von der Herrscherproblematik geprägt, in dem der Absolutismus mit der verschwenderischen und ausnützenden Macht kritisiert wird.

²⁸⁶ Vgl.: Sonnleitner: 2017, S. 207.

Die sekundäre Darstellungsdimension Katharinas als Kaiserin, wenn diese im Roman möglicherweise noch herauszukristallisieren ist, ist durch das Portrait unzureichend dokumentiert. Doch die Beschreibung ist nicht einseitig negativ konnotiert. Zunächst wird kurz über ihren Verwaltungsgeist berichtet. Die Kaiserin schätzt ihre Bediensteten und erweist ihnen die Ehre durch Belohnungen für ihre Dienstleistungen. Sie zeigt ihre Großzügigkeit. Einem schenkt sie Juwelen, dem anderen die Salzseen. (GaD 63, 64, 74, 143) Nicht nur Feldmarschalle, Bedienstete und Minister wirken an der Lenkung des Reiches mit. Auch Katharina wird als fleißige Herrscherin gezeigt, zeitig in der Früh fängt sie ihren Tag am Schreibtisch an, als auch nach den festlichen Empfängen verlässt sie diese früher als ihr Gefolge und erledigt ihre Arbeit. (GaD 33, 60) Sie verbindet ihr lebenslanges Tun nicht mit ihrem eigenem Ruhm: „[...] es geht nicht um meinen Ruhm, es geht um Rußlands Leben oder Tod!“ (GaD 148) Für die Kaiserin handelt es sich in erster Linie um die Entwicklung des Landes und den Wohlstand der Untertanen „[...] jedem Untertanen ein gesundes Maß von Recht vor meinem Throne einzuräumen“ (GaD 64) Ein großes Vorbild für sie ist Peter der Große. Jedoch ist sie mit dessen Herrschaftspraxis nicht einverstanden. Sie strebt das Erdreich der Seelen an. (GaD 148) Als Regentin unter ihren humanistischen Ansichten pflegt sie das Wohlergehen ihrer Untertanen auf dem ganzen Territorium des Reiches. (GaD 153)

Eine weitere Beschreibung der Figur Katharinas ist mit der Mutterrolle verbunden. Diese Rolle wird der Rolle als begehrte Frau gegenübergestellt. Sie sorgt sich um ihre Lieblinge wie eine Mutter. Dabei kann der Altersunterschied eine Bedeutung haben, die die Mutterschaft ahnen lässt. Die Figur Katharinas positioniert ihr eigenes Vergnügen nicht an der ersten Stelle, sie legt den Wert vor allem auf das Wohlfühlen ihrer Favoriten. Dementsprechend kümmert sie sich um deren politische und soziale Position. Jedem verschafft sie einen höheren Posten. Jedoch wird ihre Aufmerksamkeit dem seelischen Zustand der Favoriten nicht weniger Platz eingeräumt. Aufgrund ihres Alter und ihrer Erfahrung gibt die Figur Katharinas nützlichen Rat (GaD 80). Die Besorgnis macht aus ihr eine liebende Mutter und die Figur der Katharina spricht ihren Favoriten Mamonov mit Söhnchen an. Mamonov in der Rolle des Mannes mit einem größeren Altersunterschied zu seiner Gönnerin, der ihn in gewisser Hinsicht in die Kinderrolle versetzt, empfindet die Mutterrolle als ein Leiden. (GaD 49) Die Figur Katharinas dagegen wird von der mütterlichen Rolle beflügelt und besitzt viel Kraft, um neue Höhen zu erstürmen. (GaD 49)

Zusätzlich kümmert sich die Figur der Kaiserin aus der Sicht der Mütterlichkeit um ihre Hofdamen. Sie bemüht sich um ihre klaglose Zukunft. Die Figur Katharinas verehelicht sowohl

ihre Favoriten, indem sie für diese Frauen aussucht, (GaD 169) als auch die Hofdamen werden meistens mit den Adeligen der verschiedenen Posten zusammengebracht und verheiratet. (GaD 47)

Abschließend zur Beschreibung des Bildes Katharinas II. im Roman Karlweis' sind die Worte der Erzählerstimme, die die Persönlichkeit der Figur Katharinas auszeichnen. Zur persönlichen Charakteristik wird hier kein besonderes Erfassungstalent angesprochen, jedoch die Bereitschaft ständig mit viel Geduld und zeitinvestierend zu lernen. Das ermöglicht ihr Kenntnisse erwerben und diese richtig einzusetzen. (GaD 66) Diese Kenntnisse widerspiegeln sich in der vieljährigen Regierung, deren Erfahrungsvermögen Katharinas II. ein umfangreiches Wissen im wirtschaftlichen Bereich verschafft. Jedoch von vielen wird die Figur der Kaiserin als Verschwenderin bezeichnet. Die Figur Katharinas spricht dagegen über eine Ökonomie, denn alles bleibt im Land und kehrt ins Zentrum zurück. (GaD 67)

Hier wird die Idee der Zentralen Macht betont und daher kann eine Deutung sein, die die Figur der Kaiserin als Allegorie der Macht zu verstehen lässt. Die Darstellung der Figur Katharinas als Machtverkörperung ist noch in den Szenen zu erfassen, während die Figuren im Kontakt mit der Figur der Zarin Angst bekommen. Häufig werden die Untertanen von der Figur Katharinas überwältigt. In einer Konversation mit der Souveränin reagieren die Figuren auf ihre Charakterstärke mit einer Ungewissheit und empfinden Angst. (GaD 60-61, 98, 161, 164, 170) Das Gefühl der Furcht erträgt jeder, unabhängig vom Geschlecht und der Position. Alle sind durchaus betroffen und von der Natur der Kaiserin decouragiert, dass als Hinweis der Allegorie der Macht zu verstehen sein kann.

In diesem Zusammenhang bestätigt sich das Schlusswort von Sonnleitner, dass es sich um ein angemesseneres und ausgewogeneres Bild der Zarin Katharina handelt, wie es bei Seume kaum zu finden ist.²⁸⁷

Eine andere Darstellungsweise des Bildes Katharinas II. bietet die historische Biographie Gina Kaus'. Zunächst ist die Rede von einer Führungs-Figur, die nach Webers Konzeption der „charismatischen Herrschaft“ als Charismatikerin zu bezeichnen ist. Eine solche Form der Herrschaft stellt eine Differenz zur monarchisch-patriarchalen Herrschaftsform dar, die nicht auf institutionellen, gesetzlichen Grundlagen basiert, sondern sich allein auf persönlichen Sympathie und Verhältnisse beruht. Der entscheidende Erfolg trifft den Träger des Charismas durch Schlachtenglück, Rednergabe, prophetische Voraussicht und Wundertätigkeiten. Jedoch

²⁸⁷ Vgl.: Sonnleitner: 2017, S. 207.

ist das Charisma weniger eine individuelle Eigenschaft, sondern eine soziale Zuschreibung. In einer kriselnden Gesellschaft wird die Figur des Charismatikers ins Zentrum mit der Hoffnung auf die Lösung zu einer derzeitigen Krise gestellt.²⁸⁸ Das 20. Jahrhundert ist für einen „starken“ Persönlichkeitskultus bekannt. Unter der zahlreichen männlichen Führer- Figuren sind die „großen Frauen“ eher eine Ausnahme. Die weiblichen Führer- Figuren verkörpern eine „unheroische“ zurücknehmende Form der charismatischen Herrschaft. Die „große Frau“ besitzt keinen weiblichen Führungsstil. Sie stellt die charismatische Situation dar: Die Herstellung einer sozialen Bindung und die Freigabe einer sozialen Energie in einer krisenbedingten Gesellschaft.²⁸⁹

In der Betrachtung Katharina II. und oben genannten Kriterien der charismatischen Herrschaft, stimmt mit dieser alternativen Form der Souveränität der russischen Zarin überein. Katharina II. ist zwischen Usurpation und Befreiung und nationaler Vereinigung positioniert. Als eine Führungs- Figur soll sie die verursachte Krise Peters III. lösen. „Peter verbringt Tag und Nacht im holsteinischen Lager und trägt eine holsteinische Uniform, obwohl er ein Offizier zweier russischer Regimenter ist. Er verletzt und verärgert alle Welt.“ (KG.B 152) Die Figur Katharinas bemüht sich ein Gegenteil ihres Gattens zu sein. Katharina führt zwar die holsteinischen Geschäfte, aber es bleibt für die Öffentlichkeit geheim. Sie missbilligt das militärische Treiben ihres Gattens und verabscheut die Anwesenheit der fremden Truppen. Dieses Handeln Katharinas wird von russischen Soldaten als russischer Patriotismus aufgenommen. (KG.B 153) Außerdem befolgt die Figur der Katharina mit einer großen Aufmerksamkeit und Genauigkeit alle Gebräuche und Regeln der griechischen Kirche. Die Figur Peters III. vernachlässigt diese Dogmen und fühlt sich wie Lutheraner weiter. Dem sympathischen Bild Katharinas fügt ein neues volkstümliches Element hinzu. (KG.B 154) Auf diese Weise distanziert sich Katharinas II. von Peter III., sie nimmt auch an seinen Feierlichkeiten nicht teil. Mit ihrem Handeln versucht sie eine patriotische Richtung zu repräsentieren. Das Geheimnis zum Erfolg als Führerin liegt in ihrer Fähigkeit mit den einfachen Menschen umzugehen, dabei werden die Rechte der unbedeutendsten Untertanen beachtet.²⁹⁰ Das zweite Geheimnis des Standhaltens des unsicheren Thrones ist mit ihrer getreuen überströmenden Liebe zum russischen Volk zu erklären.²⁹¹

²⁸⁸ Vgl.: Horn, Eva: Die Große Frau. Weibliches Charisma in Schillers Jungfrau von Orleans und Fritz Langs Metropolis. In: Gamper, Michael/ Kleeberg, Ingrid: Größe. Zur Medien- und Konzeptgeschichte personaler Macht im langen 19. Jahrhundert. Band 34, Chronos: Zürich, 2015, S. 193-194.

²⁸⁹ Vgl.: Horn: 2015, S. 196.

²⁹⁰ Vgl.: Hofeneder: 2013, S. 252. Vgl.: Kaus: 1995, S. 154.

²⁹¹ Vgl.: Mayer, Marie Louise: Katharina die Große. In: Neue Freie Presse. 29. 6. 1935, S. 28f.

Ihre Berechtigung auf die Herrschaft erlangt sie im Laufe ihrer Leistungen und Verdienste und nicht durch ihre Herkunft und Titel.²⁹² Die Figur Katharinas zu Beginn ihre Herrschaft war mit Ideen beflügelt echte Veränderungen durchzusetzen. Schließlich wurde sie durch die Realität beeinflusst und ihr absolutistisches Regime erscheint ihr als das einzig richtige Instrument, denn das Volk ist für sie noch nicht bereit auf den Herrscher zu verzichten und für die absolute Freiheit und Selbstbestimmung einzutreten.²⁹³

Ihre idealistischen Pläne bleiben ohne Erfolg. Da an der Spitze einer friedlichen bürgerlichen Revolution ein feindlicher Führer steht, hat sie keine Vorstellung über den Dritten und den Vierten Stand der sozialen Schicht des Volkes. Diese Tatsache bringt Katharina von der Idee ab, die Leibeigenschaft abzuschaffen. In diesem Zusammenhang integriert sie ihre Reformpläne in die Volksbildung und allgemeinen Menschlichkeit.²⁹⁴

In Hinsicht der Entmachtung Peters III. verwirklicht die Figur Katharinas persönliche Ansprüche und bekämpft ihre innere Unzufriedenheit. Hiermit realisiert sie zunächst durch ihre Persönlichkeit und Unternehmungen für das Land ihr Herrschaftsrecht, das jedoch nicht auf ihre Personalien und auf Abstammung basiert.²⁹⁵ Ein weiterer Faktor, mit dem sie ihr Leben lang konfrontiert ist, wird in der gesellschaftlichen Voreingenommenheit zum weiblichen Geschlecht gesehen. Die Tatsache als ein Mädchen geboren zu sein, rief ihr Kindheitstrauma hervor. Bereits von Geburt an beansprucht sie bei ihren Eltern das Recht als Mädchen akzeptiert und gleichgestellt zu sein. Aus ihrer Kindheit entwickelt die Figur Katharinas ein Leitmotiv ihres Lebens mehr als Mann zu werden, das zu ihrer Persönlichkeitsentwicklung beiträgt.²⁹⁶ Der Kindheitswunsch Katharinas erfüllt sich als Katharina bei ihrer Thronbesteigung den Offizieren voranreitet. Sie als selbstsichere Frau steht über alle diese Männer. Katharina wird von diesen Soldaten für ihre Größe bewundert und triumphierend als ihr Mütterchen befolgt.²⁹⁷

Betreffend des Leitmotives schafft Kaus kein maskulines Bild Katharinas, sondern eine lediglich von männlichen Charakterzügen gestaltete Persönlichkeit. Kaus steht der Vermännlichung der Frauen kritisch gegenüber lässt die Frau als eine Frau mit allen ihren

²⁹² Vgl.: Hofeneder: 2013, S. 252.

²⁹³ Vgl.:Ebd.: 2013, S. 252.

²⁹⁴ Vgl.: Hofeneder: 2013, S. 252; Vgl.: Donnert, Erich: Katharina II. die Große (1729- 1796) Kaiserin des Russischen Reiches. Pustet: Regensburg, 1998, S. 224.

²⁹⁵ Vgl.: Hofeneder: 2013, S. 253; Vgl.: Kaus: 1995, S. 279.

²⁹⁶ Vgl.: Ebd.: 2013, S. 253; Vgl.: Ebd.: 1995, S. 292.

²⁹⁷ Vgl.: Mayer: 1935, S. 29.

Eigenschaften hochleben, ohne ein Mannweib zu konstruieren. Nach Skizze Kaus' ist die Figur Katharinas eine „Frau mit einem männlichen Leitideal, aber durch und durch eine Frau.“²⁹⁸

Ihr Liebesleben bestätigt ihre Weiblichkeit, worauf von ihr ein falsches Bild erzeugt wird. Gina Kaus lehnt dieses Vorurteil in der Biographie ab. „Katharina ist liebebedürftig und zärtlich wie irgendeine andere Frau von gesundem Blut und natürlicher Veranlagung.“²⁹⁹

Im Lauf der Jahre steigert sich das Liebesbewusstsein von der Figur der Kaiserin und das männliche Bild von einer gesteigerten sexuellen Enthemmung dringt bei ihr vermehrt durch, was sie im Gegensatz zu ihrer Umgebung als natürlich ansieht. Damit wendet sich die Rolle des Geschlechts. So wie die französischen Könige ihre Mätressen haben, pflegen die russischen Monarchinnen mit Günstlingen umzugehen. Es zeigt sich in beiden Fällen die Konsequenzen der zügellosen Macht und der gelockerten Normen.³⁰⁰ Gina Kaus vermittelt das Bild Katharinas von einer Persönlichkeit, die die Sitten überstrapaziert und jedoch wird die Leserschaft dazu gebracht, ihre Genialität zu bewundern und ihr ausuferndes Liebesleben zu verzeihen.³⁰¹ Wenn die Suche nach Verständnis der exotischen Übermäßigkeit im Liebesleben bei Gina Kaus gegeben wird, bleibt die Antwort nach der Mitschuld Katharinas am Mord ihres Gemahls Peter III. verborgen.³⁰²

Das Buch Kaus' kann zurecht ein würdiges Denkmal sein, das das Bild Katharinas als Vorzeigefrau ihrer Zeit in ihr Ansehen zaubert.

Im Hinblick auf die „abscheuliche Blutschuld“ zeichnet Kaus die Figur Katharinas mit einer starken Seele, die bis zu ihrem Ende niemals durch den tadelnden Geist des Toten Peters III. ihre Freude an der Besetzung und dem Erhalten des russischen Thrones eine Störung verspürt.³⁰³

Das große Gefühl der Schuld empfindet dagegen die Figur Katharinas bei Elisabeth Freundlich. *In Der eherne Reiter* werden Bilder geschaffen, die das Gewissen der Figur Katharinas II. schuldhaft zeigen. Ständig wird die Kaiserin von ihrer Besorgnis an die Vergangenheit erinnert und vom Gespenst verfolgt bis sie ihre Entscheidung trifft, ein Ehrendenkmal für den Getöteten zu setzen. Mit dieser Gestaltung wird ihre Sünde beglichen.

²⁹⁸ Vgl.: Hofeneder: 2013, S. 253; Vgl.: Kaus: 1995, S. 234.

²⁹⁹ Vgl.: Hofeneder: 2013, S. 254; Vgl.: Kaus: 1995, S. 207.

³⁰⁰ Vgl.: Hofeneder: 2013, S. 254; Vgl.: Kaus: 1995, S. 363.

³⁰¹ Vgl.: Mayer, 1935, S. 28.

³⁰² Vgl.: Ebd.: 1935, S. 28.

³⁰³ Vgl.: Ebd.: 1935, S. 28.

Elisabeth Freundlich lehnt sich beim Verfassen ihres Romans in höchstem Maße an die Biographie Kaus', teilweise werden Szenen übernommen. Jedoch entsteht in ihrem Werk ein anderes Bild Katharinas II. Eine Figur zeigt sich vollkommen in der Konstellation mit anderen Figuren. Die Analyse der Konstellationen der Figur Katharinas und mit ihr agierenden Figuren helfen die Darstellung Katharinas wiederzugeben. Die ersten Seiten des Romans stellen Katharina II. voller Angst erfüllt und besorgt, dar. Die innere Unruhe verfolgt sie über Jahrzehnte. Die Ursache liegt aber nicht nur an den Imaginationen mit dem Tod Peters III., mehr ist das die unterdrückende Behandlung Orlovs der Figur Katharinas. Orlov schiebt die ganze Schuld des geschehenen Mordes Peters III. an Katharina, mit einem Brief hält er diese Tatsache fest. Die Figur Katharinas als liebende Frau leistet am Anfang keinen Widerstand. Der Graf Orlov unterstützt keine ihrer politischen Unternehmungen, er beeinträchtigt sie in ihrem Handeln, wie das Beispiel mit dem Denkmal.

Ein Gegner des Grafen Orlovs und der Unterstützer Katharinas, der einen Posten als Erzieher Pavels I. besitzt, ist der Oberhofmeister Panin und hat Absichten auf einen Ministerposten. Nach seinem planmäßigen Vorgehen und auf seine Empfehlungen hin, schickt die Figur Katharinas den Grafen Orlov vom Hof, um verschiedene Aufgaben auszufüllen. Diese Maßnahme ist eine Hilfe für die Figur der Zarin, damit sie nicht als liebende Frau noch weniger als Regentin von der Figur des Grafen Orlov gehemmt wird. Die Entfernung vom Hof des Grafen Orlovs bedeutet für die Figur des Oberhofmeisters Panin ungestört in seinen Geschäften zu sein, deswegen bemüht er sich für die Figur der Kaiserin am ehesten einen neuen Favoriten anzuschaffen. Die neue Beziehung hält nicht lange für Katharina II.

Ihre Entscheidung fällt auf die Figur Potemkins. In dieser Beziehung, die zwar als Liebesbeziehung nur einige Jahre hielt, kann eine Transformation der Figur Katharinas beobachtet werden. In der Konstellation mit der Figur des Generals Potemkin entfaltet sich die innere Kraft bei der Figur Katharinas. Diese Partnerschaft ist von einer unbesiegt wirkenden Courage bezeichnet. Sie siegen und erobern neue Territorien und bauen und besiedeln neue Städte. Die Figur Potemkins an der Seite der Figur Katharinas stellt eine fehlende Komponente ihrer inneren Selbstsicherheit dar. Die zahlreichen Siege unter der Führung Potemkins, die Aufstellung des Denkmals und die Änderung der Schrift, die als schuldnachweisend der Figur der Zarin gilt, separieren und erlösen die Figur Katharinas vollständig von ihrer empfundenen Reue. In der Beziehung mit Potemkin wird die Figur der Kaiserin zum Triumph geleitet.

Elisabeth Freundlich entwickelt die Figur Katharinas II. anhand der Konstellation mit den männlichen Figuren, die ihr Wesen auf jedem Abschnitt ihres Lebens und das Erscheinungsbild

beeinflussen. Noch eine männliche Figur ist die des Bildhauers Falconet, die für das Bild Katharinas in diesem Werk eine wesentliche Rolle spielt. Durch eine Szene, in der die Figur Katharinas auf die Nacht der Intimität mit dem Bildhauer wartet und ihm ihre Zuneigung offenbart, lässt Elisabeth Freundlich das Bild Katharinas entstehen, das bereits bei jenem wie Byron in Don Juan nachzulesen ist. In seinem Werk bezeichnet der Lord Katharina die „große aller Herrscherinnen und Dirnen“. Diese Einschätzungen Katharinas treffen nicht ganz zu. Zunächst wurden die Durchsetzungen der Menschenrechte und die Abschaffung der Leibeigenschaft und des Despotismus nicht verwirklicht.³⁰⁴ Außerdem kann eine Lustszene hinsichtlich des Bildhauers nicht eine ausschließlich durch unmoralisch geprägte und hemmungslose Persönlichkeit bestätigen. Die Figur Katharinas tritt in die nächste neue Beziehung ein, wenn sie ihre alte Liebesbeziehung vollendet. Solche fehlerhaften Wertungen entstehen in Folge eines solchen Beleuchtens des Bildes Katharinas in Romanen. Allgemein zeigt Freundlich die Figur Katharinas mit ihrer Person und ihrer Machtstellung durch ihre Liebhaber beeinflusst, dass diese zu Gewinnern macht. Die beschriebene Schwäche und Zerrissenheit lassen jedoch das Bild Katharinas nicht ganz untergehen. Womöglich lässt dieses Frauenbild mit jener Frau mitfühlen.

In Bezug auf die bereits angesprochene Biographie von Seume im Nachwort von Sonnleitner bietet diese eine günstigere Charakterisierung von Katharina der Großen hinsichtlich der Darstellung Katharinas bei Freundlich. Im Vergleich dazu stellen die Biographien von Kaus und von Seume das Bild Katharinas sympathisch und von gleicher Geltung dar.

Seume ordnet seinen Aufsatz zu keiner vollständigen und pragmatischen Biographie, denn ihr Bestand wurde nicht ausschließlich aus richtigen Urkunden verwendet. In dieser Biographie liefert er längst allgemein bekannte Ereignisse ganz nach seinem Wahrheitsgefühl.³⁰⁵ Die Biographie von Seume listet dagegen exakt Leistungen der russischen Kaiserin auf und stellt sie auf eine Stufe mit den männlichen Führer-Figuren wie Friedrich II., Cäsar, Konstantin, Julius, Nero und Titus.³⁰⁶

„Denn nie hat wohl ein Mann, und noch weniger ein Weib, in so großen, glänzenden, gefahrvollen Verhältnissen, mit so viel Muth, so viel Standhaftigkeit und Weisheit zur Wohlthat für so viele Völker gewirkt und gearbeitet, wie diese Monarchin.“³⁰⁷

³⁰⁴ Vgl.: Mayer: 1935, S. 28.

³⁰⁵ Vgl.: Seume: 1797, S. 7.

³⁰⁶ Vgl.: Ebd.: 1797, S. 5-6.

³⁰⁷ Ebd.: 1797, S. 33.

Ihre Verdienste teilt der Autor in Außen- und Innenangelegenheiten des Russischen Reiches auf. Die Auswärtsbegebenheiten waren nicht ausschließlich durch Eroberungsgeist bedingt, „[...]denn sie hatte Kriege nicht zu ihrem Vergnügen angefangen, und Menschenköpfe waren ihr keine Rechenpfennige.“³⁰⁸ Jedoch wurde die Verteidigungskampagne auf den Sieg ausgerichtet. Dank von talentierten Offizieren wurden siegreiche Feldzüge vollzogen.

Die Innenpolitik umringte alle Lebensbereiche. Wichtig waren darunter Wissenschaft, Nationalerziehung und Kultur. Die Justiz und Menschenrechte besaßen eine der Hauptpositionen im Verbesserungsspektrum, dennoch um die Freiheiten dem Volk zu gewährleisten, war das Volk nicht bereit sie zu realisieren. Die Aufstände verlangsamten diesen Prozess der Abschaffung der Leibeigenschaft und die gesamte politische Situation im In- und Ausland entfernte diesen auf Jahrzehnte.³⁰⁹

Die Stärken des Charakters, die Bildung und die Intelligenz unterstrichen ihre Erfolge als Kaiserin und brachten dem Russischen Reich Früchte.

Abschließend dazu bilden die Meisten die Meinung über die Zeit von Katharina II. und über ihre Person aus den historischen Romanen und Biographien, die häufig mit Anekdoten bekräftigt sind, ohne die Ereignisse in originalen historischen Texten wie Briefe, Memoiren zu vergleichen. Das Problem liegt in den fehlenden Monographien, die diese historische Begebenheit belegen und ein wahrhaftes Bild Katharinas abgeben können.

In diesem Zusammenhang können die Entwürfe der Memoires Katharinas II. als aktive Mitgestaltung ihres eigenen Nachruhs gesehen werden. Sie schuf sieben Versionen ab Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Ende ihres Lebens, welche zum Teil im Inhalt oder Stil Diskrepanzen aufweisen. Die Verfassung der letzten drei Redaktionen fällt auf die ersten Jahrzehnte ihrer Großfürstenzeit. Die ersten vier Redaktionen schrieb Katharina II. in den 70er und 90er Jahren währenddessen die ersten drei als Fortsetzungen konstruiert sind.³¹⁰ Das Ziel dieser Redaktionen von der Autobiographie ist es, ein Selbstportrait den Nachfolgern zu hinterlassen. Das Existieren mehrerer Versionen von Katharinas Selbstzeugnissen ist aus dem Grund entstanden, weil jede Version einem bestimmten Adressaten gewidmet ist.

Als Beispiel ist die 4. Redaktion, welche die Kaiserin kurz vor ihrem Lebensende für ihren Sohn niederschrieb. Das Manuskript dieser Version wurde von Pavel I. an seinen Bekanntenkreis vorgestellt und die Kopie dieser Schrift wurde erst im Jahr 1859 durch

³⁰⁸ Vgl.: Seume: 1797, S. 75.

³⁰⁹ Vgl.: Seume: 1797, S. 96.

³¹⁰ Vgl.: Chernova: 2006, S. 334.

Alexander I. Gercen in London veröffentlicht.³¹¹ Alle diese Versionen der Autobiographien tragen nicht die letzte Rolle zur Entwicklung des Bildes Katharinas.

Abhängig von der Zeitstimmung setzten sich die Bewertungen Katharinas II. in den Periodika durch³¹² und wirkten sich auf die Gestaltung ihres Bildes aus. Gleichmaßen wird über ihre Regierung und ihre Persönlichkeit gelobt und getadelt und sowohl ein positives als auch negatives Bild gezeichnet. Doch unternahm Katharina II. alles um ihren Namen in die Geschichte und auch in die Frauengeschichte als aufgeklärte Souveränin einzugravieren und als Frau, die durch ihre Herrschaft beweist, den gleichwertigen Ruf neben dem „großen Mann“, auch als eine „große“ Frau zu tragen.

Außer der Darstellung des Bildes Katharinas gelingt es den Autorinnen in ihren Werken auch eine gesellschaftliche Kritik auszuüben.

Marta Karlweis hebt neben der autokratischen Herrschaft die Kritik des weiblichen Schicksals hervor. Eine besondere Aufmerksamkeit lenkt die Autorin auf die Ausgrenzung der Frau aus der großen Welt und aus der Reisetätigkeit: „Ihr Herz, das Herz eines Weibes, und Weiber sind für das Endliche geboren, erlitt unerträgliche Ahnung von Räumen, die menschliches Vermögen nicht bewältigt.“ (GaD 36) Hier wird die Unerreichbarkeit solcher Räume für eine Frau aus einem niederen Milieu gegenüber der hohen Dame thematisiert. Mit diesem Satz problematisiert Karlweis die Frauenmobilität allgemein zu Beginn des 20. Jahrhunderts.³¹³

Die angesprochene Kritik an die patriarchal emphatische Gesellschaft wird von Gina Kaus durch die Inszenierung der Figur Katharinas über die geschlechtsspezifischen Zuschreibungen ausgesetzt und zugleich wird die Frauenfrage berücksichtigt.

Elisabeth Freundlich beschränkt sich nicht nur auf die Darstellung des unterdrückten Bildes Katharinas, das für alle unterdrückten Frauen gelten kann, sie zeigt darüber hinaus durch den Vorzug der Künstlerin Maria-Anne Collot und ihrer Arbeit am Denkmal die ersten Schritte zu der Emanzipation der Frau. In diesem Zusammenhang kann auf ein Zitat Feuchtwangers verwiesen werden, dass die Aufklärung entscheidend zur Emanzipation der Frau beiträgt. Es sind aufklärerische Intentionen gewesen, welche die Rolle und Positionierung der Frau in der

³¹¹ Vgl.: Chernova: 2006, S. 335.

³¹² Vgl.: Andree, Heike M. E.: Katharina II. im Spiegel der deutschen Zeitschriftenpublizistik des 18. Jahrhunderts. Dr. Kovač: Hamburg: 2003, S. 439.

³¹³ Vgl.: Prochazka: 2019, S. 82.

von Männern dominierten Welt erstmalig stärkten: „Die europäische Aufklärung brachte die Frauen auf dem ‚langen Weg zur Mündigkeit‘ [...] ein gutes Stück voran.“³¹⁴

In der Verbindung mit der Szene des Liebesmahls und der Aussage: „Eine Kaiserin empfing zum ersten Mal einen Mann ihrer freien Wahl“, wird mit Scharfsinn von Freundlich satirisch unterstrichen, dass mit der emanzipatorischen Entwicklung nachdem die Figur Katharinas sich endlich von Orlov befreit hat, sich noch traut, einen Mann selbst auszuwählen. Und von der tradierten gesellschaftlichen Verhältnissen, so ein Verhalten verstoßen wird, das durch die Reaktion des Bildhauers ersichtlich wird. Hier wird die gesellschaftliche Kritik ausgesprochen, indem die Minderwertigkeit der Frau und die Hochstellung des Mannes aufgezeigt werden.

9. Conclusio

Wenn man etwas über die Geschichte der Frau oder über die Frau in der Geschichte erfahren möchte, ist es am einfachsten über diese in den literarischen Texten nachzulesen. Der historische Roman von Frauen thematisiert meistens das Frauenschicksal von gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen bedingt durch einen bestimmten historischen Kontext. Trotz der mangelnden Forschungsarbeiten auf dem Gebiet des historischen Romans von Frauen hat zunächst der kurze Überblick der Romane gezeigt, dass der historische Roman keine junge Subgattung für die weiblichen Autorinnen ist. Bereits einige Zeit vor der Etablierung dieses Genre schrieben auch weibliche Schriftstellerinnen ihre historischen Romane. Außerdem ist in jeder Entwicklungsperiode dieses Genres eine Fülle von historischen Erzählungen von Frauen nachgewiesen, die ein Beweis für die kontinuierliche Präsenz der weiblichen Autorinnen in dieser Gattung darstellt und zur Forschung veranlassen kann.

In dieser Arbeit stehen die historischen Romane von österreichischen „vergessenen“ Schriftstellerinnen, die einen mäßiges Untersuchungsmaterial für die Literaturwissenschaft bringen. Aus diesen Romanen wird ein Einblick in die Zeit der Herrschaft und das Leben der russischen Herrscherin Katharina II gemacht.

Zunächst ist zu verdeutlichen, dass diese Autorinnen mit ihren literarischen Werken für die Aufklärung der Frauen und somit an der Frauenbewegung mitgewirkt haben. Sie haben mit

³¹⁴Brandes, H.: Art. Frau. In: Schneiders, W. (Hrsg.): Lexikon der Aufklärung. Deutschland und Europa. München 2001, S. 126. Zitat im Zitat nach: Becker-Cantarino, B.: Der lange Weg zur Mündigkeit. Frau und Literatur (1500-1800). o. O. 1987 Vgl.: In: Trefil, Romana: Lion Feuchtwanger als Grenzgänger. Zum Elitarismus und Radikalismus seines Schaffens im US-Exil. Diss. Wien, 2014, S. 60.

ihren Werken sehr aktiv an den zeitgenössischen, gesellschaftlichen Diskursen teilgenommen und sind gegen das patriarchale Denkmuster mit der festgeschriebenen Frauenrolle vorgegangen. Da die russische Kaiserin mit ihrer Person weit über die Festschreibungen der Frauenrolle hinausging, war sie immer für die Schriftstellerinnen und für die Schriftsteller interessant als eine Vertreterin der Frauen, die unter den gesellschaftlich-verankerten Mustern einen Strich macht. Somit gibt es einen Anlass, um ihren Namen immer viele Mythen kreisen zu lassen. Auch mit ihrer Herrschaft und ihrem Eroberungsgeist nimmt sie zwar von der traditionellen Frauenrolle Abstand, jedoch beweist sie mit diesem Verdienst ihr Recht auf ihren Ruf der „großen“ Frau und kann als solche für viele Frauen als Beispiel sein.

Alle drei Romane verdienen eine große Aufmerksamkeit des Lesepublikums und sind als lesenswert zu betrachten. Die drei Autorinnen bedienen sich in ihren Romanen nicht nur vom russischen Hof des 18. Jahrhunderts in der Regierungszeit Katharinas II. als historische Kulisse, sondern sie beziehen reichlich das historische Material ein und sie setzen sich mit den Bezugsquellen und der Geschichte sorgfältig auseinander.

Marta Karlweis gestaltet ihren Roman anhand des Reiseberichtes des Leibarztes Melchior Weikard über die Krim Reise. Die genaue Betrachtung des Fiktiven und des Faktischen erlaubt einen Schluss darüber zu ziehen, dass die Autorin über historisch nachvollziehbare Informationen über die historische Personen verfügt und diese für ihre Figurengestaltung meisterhaft umsetzt. Die Schriftstellerin übernimmt teilweise Passagen aus dem Reisebericht, dennoch konstruiert sie durch das Erzählverfahren, den Einbezug von biblischen und mythischen Texten und anderen literarischen Werken, die für die Deutung des Inhaltes wichtig sind, ihren Roman zu einem hoch ästhetischen Werk. Im Roman *Das Gastmahl auf Dubrowitzza* liegt das Augenmerk nicht direkt auf die Verdeutlichung des Frauenschicksals am Beispiel Katharinas II., dies wird nur sekundär behandelt. Ins Zentrum rückt die kritische Haltung über die absolutistische Macht, welche die Autorin in Namen Katharinas II. präsentiert. Das Bild Katharinas wird im zeremoniellen Herrschaftsglanz imaginiert. In der Inszenierung der Liebesbeziehung zwischen Katharina und Mamonov beleuchtet die Autorin eine Wende, von der traditionellen Sichtweise der weiblichen und männlichen Bilder basierend auf den Machtverhältnissen.

Ansonsten wird die Figur der Marschallin als alleinstehende Frau, die ihren Gutshof in Ordnung hält, und ihren Verdienst vor der Gesellschaft zunächst als Adelige, gegen das Regime ankämpfende, weibliche Figur gezeigt. Durch die überlegene diplomatische Kommunikation erreicht sie die Kaiserin und überzeugt sie, gegen die vorherrschenden wirtschaftlichen

Probleme im Land zu handeln. Hier wird auch die Weiblichkeit gegen die Männlichkeit in einen Kontrast gesetzt, indem die maskuline Handlungsweise als direkte, unüberlegte und triebgesteuerte, wie von Orlov, signalisiert wird.

Der kritische Blick auf die Isolierung der Frau und die Begrenzung auf die bestimmte Lokalität wird in diesem Zusammenhang betont. Für das weibliche Geschlecht ist nicht vorgesehen, sich vom häuslichen gewohnten Ort fortzubewegen. Eine Reise zu unternehmen, kann im 18. Jahrhundert höchstens eine Angelegenheit von adeligen Damen sein.

Gina Kaus schafft eine historische Biographie zwischen der psychologischen Persönlichkeitsstudie und der Seelenanalyse und sie erreichte durch dieses Werk eine große Anerkennung in den USA und England. In Bezug auf die Unterhaltungsliteratur verdient dieses Werk durch eine psychologisch hervorragend ausgearbeitete Schreibtechnik nicht nur eine Zuordnung zur unterhaltenden Literatur, sondern es ist auch aus der Reihe der hohen Literatur nicht auszuschließen. Unter dem schriftstellerischen Anliegen sieht sich Gina Kaus berufen, sich mit der Funktion und der Rolle der Frau in der Gesellschaft auseinander zu setzen und aufschlussreich zu handeln. Sie versucht die weibliche Identität, indem die neuen Lebensstrukturen die tradierte Rolle ersetzen, unter der patriarchalen Ordnung zu differenzieren. Dabei hinterfragt die Autorin die weiblichen, klischeehaften Bilder. Durch ihre eigene Lebensweise und theoretischen Ansatz des „männlichen Protestes“ beruft sie sich in ihrem Text auf die Selbstverwirklichung, das Selbstbestimmungsrecht und die Selbstverantwortung jener Persönlichkeit, sowie die Gleichstellung der Frau. Sie schreitet mit dem Zeitgeist und holt ihr Lesepublikum mit dem realitätsbezogenen Thema ab. Die Figur Katharinas wird mit den Zügen der Überzeugung an ihre eigenen Kräfte, der Konflikt bewältigenden und mit der andauernd neu entstehenden Lebenskraft entworfen, das dem Bild Katharinas eine Vorbildlichkeit ihres Charakters verleiht. Durch dieses lebhafte Bild wird die Leserschaft unmittelbar angesprochen und die moderne Frau findet dadurch eine imaginäre Entsprechung. In der Biographie wird das Bild Katharinas als Umkehr von der traditionell festgeschriebenen Frauenrolle dargestellt. Das imaginierte Verhalten der Figur Katharinas II. lässt alle weiblich-spezifischen Zuschreibungen auffliegen. Das Bild Katharinas bei Kaus gewinnt an Attraktivität durch die Darstellung ihrer Errungenschaften durch ihr Handeln und nicht aufgrund ihrer Abstammung. Somit wird die Usurpation als legitimer Vorgang interpretiert. Das Bild Katharinas ist ein Bild der Frau, die alten Strukturen überschreitet und auf diese Weise schreibt sie sich in die Geschichte der Frauenemanzipation ein.

Elisabeth Freundlich bedient sich der historischen Biographie Gina Kaus' und lässt völlig anderes Bild Katharinas entstehen. Die Beziehung von Katharina II. und Orlov suggeriert ein männerdominierendes und frauenverachtendes Modell. Orlov wird aus männlicher Sicht als präpotent und prävalent dargestellt und verweigert die Gleichstellung der Figur der Kaiserin. Die Kaiserin lässt sich auf die unterdrückte Rolle ein und spielt über Jahre mit. Ihr unterdrücktes, weibliches Wesen findet plötzlich Kraft und handelt. Als Potemkin an der Seite Katharinas auftritt, wird Katharina zwar als Welteroberin und Kleopatra bezeichnet, jedoch kommt sie nur auf Grund seiner Anwesenheit auf. Das Darstellungsmuster wird zwar nicht so drastisch durch die Unterdrückung gezeichnet, doch die Entfaltung Katharinas geschieht nun schwermütig, denn sie hört ständig auf die Meinung Potemkins. Das Bild Katharinas wird bereits mit den emanzipatorischen Grundsätzen ausgestattet, aber die Figur Katharinas tritt nicht wirklich aus dem Schatten heraus. Ein Beispiel dafür ist die Umwidmung des Denkmals: „So macht man Politik Madame“ (ER 335), aus dieser Aussage wird transparent, dass die weibliche Führung nicht so einfallsreich ist, im Gegensatz zur männlichen Führung. Des Weiteren wird die weibliche Macht als handlungsunfähig konnotiert, denn die Figur Katharinas II. wartet auf die Erscheinung des Erlösers in der Figur Potemkins, bis er ihren Schuldbeweis am Tod Peters III. abändert. Elisabeth Freundlich konstruiert ihre weiblichen Figuren übertrieben in der eingeschränkten Opferrolle.

In der Konstellation der Figuren des Bildhauers Falconet und seiner Gehilfin Collot fällt dasselbe Verhaltensmuster auf, wobei die weibliche Rolle durch die launige Stimmung und die Herabwürdigung der weiblichen künstlerischen Fähigkeiten unterdrückt wird. Die Figur der Künstlerin wird als die Vervollständigung der künstlerischen Komponente von Falconet gesehen. Aufgrund dessen werden die Geschlechterverhältnisse gemäß der patriarchalen Ordnung geschildert und sollen kritisch vor Augen geführt werden.

Die Unterstützung und Favorisierung der Gehilfin Collot mit ihrer künstlerischen Schöpfung als bevorzugte Bildhauerin kann hinsichtlich des Beginns des emanzipatorischen Prozesses im Frauenleben des 18. Jahrhunderts gedeutet werden.

Abschließend kann gesagt werden, dass Katharina II. mit ihrer vielschichtigen Persönlichkeit, dem strategischen Talent und gelungenen Machtpolitik einen großen Einfluss auf die Geschichte und nicht zuletzt auf die Geschichte der Frauen genommen hat und verdient einen unsterblichen Ruf für die Nachwelt. Das wiederum eine Unmenge an Material für literarische und filmische Werke darbietet.

Alle drei Romane vermitteln verschiedene Bilder Katharinas II., die außerdem im Fokus der Auseinandersetzung mit der patriarchal-gesellschaftlichen Ordnung stehen und eine kritische Haltung herbeischaffen, während Gina Kaus ein ausbalanciertes positives Portrait einer Herrscherin trotz mancher Haltungen, jedoch sehr entfernt von Herrschaftssucht und Despotismus konzipiert. Dagegen demaskiert Marta Karlweis die absolutistische Macht und entsprechend wird das Bild Katharinas zu deren Medium. Hier wird die Weiblichkeitsinszenierung in eine dominierende Position gerückt. Elisabeth Freundlich differenziert das Bild Katharinas auf den ersten Blick annähernd an die Konstruktion Kaus' geht dabei aber anders mit der weiblichen Identitätskonstruktion um, welche alle Anzeichen eines geringschätzenden, weiblichen Erscheinungsbild hat. Diese Frauendarstellung soll zum kritischen Wahrnehmen der Geschlechterverhältnisse verleiten und zur weiteren Untersuchungen der historischen Romane von Frauen anregen.

10. Anhang

10.1 Historischer Hintergrund der Reise von Katharina II auf die Krim 1787

Die Krim Reise von Katharina der Großen im Jahr 1787 ist durch ihr Ausmaß bekannt und trägt einen Revisionscharakter auf den territorialen Neuerwerb. Der Input dafür können die höfischen Intrigen gegen Grigorij Potemkin sein. Auf ihn fiel der Verdacht auf das Aneignen der staatlichen Kosten für sämtliche Reformen in der annexierten Region und für den Ausbau der Flotte. Die Höflinge versuchten mit allen möglichen Mitteln einen ehemaligen Favoriten Katharinas II., den Gouverneur von Ekaterinoslav und Taurien in seiner Designation abzuwürdigen. Besonders interessiert war daran der neue Favorit A.P. Ermolov, dennoch war er vorzeitig aus dem Dienst ausgeschieden.³¹⁵

Eine besonders wichtige Bedeutung hat diese Reise für die Außenpolitik. Es war notwendig zu zeigen, dass das russische Zarenreich nach der Einverleibung der Krim und der Nordküste um das Schwarze Meer für immer dort Fuß fasste. Obwohl die Sicherung der Herrschaft auf diesem Gebiet erst nach dem Sieg des davorstehenden Krieges gegen das Osmanische Reich geschaffen werden kann. Die Annexion der Krim in 1783 gilt als einer der Auslöser für den zweiten

³¹⁵ Vgl.: Ibneeva : 2006, S. 139.

russisch- osmanischen Krieg von 1787 bis 1792, denn das Osmanische Reich vertrat ursprünglich dort seine Interessen.³¹⁶

Die Halbinsel ist mit ihren Krimtataren für das Russische Reich einerseits aus der sicherheitspolitischen Sicht eine ständige Belastung, andererseits hatte diese Region durch ihre Lage eine militär-strategische und ökonomische Anziehungskraft.³¹⁷

Das Russische Zarenreich unternahm einige Versuche der Eroberung der Krim bereits unter Peter dem Großen. Durch die Thronbesteigung von Katharina II wurde der Plan zur Eroberung der Krim weiter vorangetrieben. Im Laufe des russisch- osmanischen Krieges im Jahr 1771 besaßen die russischen Truppen unter dem Feldmarschall Dolgorukov das Territorium der Halbinsel. Im Namen von Katharina II. kursierte ein Manifest auf der Krim, das die Unabhängigkeit dem Chanat im Falle der Kollaboration mit dem Nachbarn versichert und fand viele Anhänger unter der Oberschicht. Erst am Ende des ersten russisch- osmanischen Krieges bildete die Unterzeichnung des Kjučuk- Kajnardzie Friedensvertrags 1774 eine weitere Basis für den legalen Anschluss der Halbinsel an das russische Reich im Jahr 1783.³¹⁸

Die wichtigste Argumentation für den Anspruch auf das Herrschen auf der Krim bleibt das sogenannte byzantinisch- orthodoxe Erbe. Das kollektive Gedächtnis mit dem religiösen Hintergrund wurde als Strategie zur Aneignung der Halbinsel gewählt. Das Christentum des ostslawischen Volkes nimmt seinen Beginn in der altertümlichen Stadt Chersones unweit von Sewastopol mit der Taufe des Großfürsten Wladimir. Sie dient symbolisch für die kollektive Identität. Die Begründung der Kolonisierung verläuft zielgerichtet mit der Suche der geschichtlichen Ereignisse und expliziten Hinweisen auf die ursprüngliche Verbindung von Slaven und der antiken Krim. Selbst unter muslimischen Herrschern war das Christentum präsent und ist nicht weg zu denken.³¹⁹

Die neuen Territorien brachten auch Probleme mit sich. Die davor herrschenden Kriege durch jahrzehntelange Invasionen führten zum Bevölkerungsverlust und einer schlechten wirtschaftlichen Lage. Die Aufgabe des russischen Reiches im bevorstehenden Kolonisationsprozess war in erster Linie die Kontrolle auf diesem Areal zu sichern und die

³¹⁶ Vgl.: Jobst, Kerstin: Die Perle des Imperiums. Der russische Krim- Diskurs im Zarenreich. Band 11, Konstanz: UVK, 2007, S. 106.

³¹⁷ Vgl.: Jobst: 2007, S. 70.

³¹⁸ Vgl.: Jobst: 2007, S. 67-72.

³¹⁹ Vgl.: Ebd.: 2007, S. 289.

Tataren von der türkischen Macht endgültig zu lösen. Dafür wurden die Maßnahmen im Bereich der sozialen Politik durchgeführt.³²⁰

Zunächst sollte die strukturelle Gleichförmigkeit in der Rechts- und Sozialstruktur zwischen den neuen und den zentralen Gebieten gewährleistet sein. So wurden die Rechte des tatarischen Adels wiederhergestellt und die krimtatarischen *murza* in die privilegierte Gruppe aufgenommen. Sie behielten ihre Gewalt über bestimmte Landstücke, dennoch konnten sie keine Schriftdokumente vorlegen, um ihren Status nachzuweisen, wie bei dem russischen Adel. Die Akkulturation verlief im Bereich der Sprache und Bekleidung nicht zu Gunsten der krimtatarischen Oberschicht. Sie verlieren die eigenen nationalen Unterschiede. Die restliche Bevölkerung blieb mit wenigen Veränderungen in ihrer Lebensweise. Der landwirtschaftliche Sektor litt an Verschlechterungen trotz der freien Bauerlage und die Leibeigenschaft wurde nie eingeführt. Die Angleichung in der Administration war zuerst durch die Landesverwaltung der Krim von 1783 bis 1784 garantiert und kurz danach entsteht die Taurische Provinz unter Potemkin Gouvernement. In Folge der allmöglichen Anpassung toleriert die russische Regierung die religiöse Diversität. Der islamische Klerus wurde allseitig unterstützt und auf immer steuerfrei gemacht.³²¹

Katharina die Große und der Gouverneur von Taurien Fürst Grigorij Potemkin vermieden einen martialischen Führungscharakter auf der angeschlossenen Krim und betrieben eine durchdachte pragmatische Politik. Das Regierungsverfahren beabsichtigte Loyalität dem Volk gegenüber, das zunächst die verstärkten Positionen und die Erweiterungskontrolle über die Region sicherte. Das gesetzte Ziel die Halbinsel zu einem militärischen Stützpunkt auszubauen, erreichte Potemkin durch die Gründung der Stadt Sewastopol.

Das Datum der Gründung von Sewastopol ist am 3. (14.) Juni 1783.³²² Die andere Stadt Simferopol wurde ein Jahr später auf der Halbinsel gebaut.³²³ Potemkin hatte die Erfahrung mit

³²⁰ Vgl.: Ebd.: 2007, S. 94.

³²¹ Vgl.: Ebd.: 2007, S. 96.

³²² Zunächst ist es anzumerken, dass die Sprache der Schreibweise erwähnten Toponyme russisch ist. Es geht vor allem um Städte oder Flüsse, die auf dem ukrainischen Territorium liegen, sie werden auf Russisch gebraucht, denn es wird der Zeitraum behandelt, in dem das ukrainische Land ein Teil des Russischen Imperiums war und aus dem Grund, um den Verwirrungen zu entkommen, werden alle geographischen Eigennamen nach der russischen Transliterationsweise verwendet.

Vgl.: Jobst: 2007, S. 83.

³²³ Vgl.: Nagaeva, Z. S. /Chalenko, T. O.: K voprosu o gradostroitel'nych etapach razvitiya g. Simferopol. Doneck: Visnyk, 2014, S.2.

In: http://www.irbisnbn.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbnv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/vdnaba_2014_2_28.pdf

der Errichtung von Städten. Die zuvor errichtete Hafenstadt Cherson³²⁴ an der Mündung des Dnjeprs im Jahr 1778 zählte zu seinen Verdiensten. Zehn Jahre später gründete er noch eine Hafenstadt Nikolajev³²⁵ und zuvor die Stadt Ekaterinoslav.³²⁶ Am Weg auf die Halbinsel wurden diese Neugründungen von der Zarin besichtigt.

10.2 Das Reitermonument

Ein Reitermonument für Zar Peter den Großen, erschaffen vom französischen Bildhauer Étienne Maurice Falconet, wurde am 7. August 1782 am Senatsplatz in St. Petersburg, zum hundertsten Krönungstag des Herrschers eingeweiht.³²⁷ Der eherne Reiter wurde von Falconet entgegen der antiken Tradition nur mit der Beschränkung auf seine Auffassung der Kunst geschaffen und bewusst verzichtete er auf den „baton“, ein Herrscherkostüm in der griechischen oder römischen Mode („à la greque“ oder „à la romaine“) sowie auf allegorische Figuren, Inschriften und Reliefs.³²⁸ Das Postament, auf dem das Monument ruhen sollte, wurde von Falconet ebenso neu konzipiert. Mit diesem Bruch von jahrhundertealten Merkmalen von Reitermonumenten verfolgte er die Idee, Peter den Großen als „Gründer, Gesetzgeber und Wohltäter seines Landes“ darzustellen. Die Reduzierung auf die eigentlichen Merkmale seiner Kunst kam dem Ziel von Kaiserin Katharina II, sich als rechtmäßige Nachfolgerin und Vollenderin der Großtaten von Peter des Großen darzustellen entgegen.³²⁹ Aber wie kam es dazu, dass Katharina II. dem Gründer des modernen, russischen Staates ein Denkmal widmet und sich dabei auch noch selbst als seine gleichrangige Nachkommin verewigt?

³²⁴ Vgl.: Bagalej, D. I.: Kolonizacija novorossijskogo kraja i pervie shagi ego po puti kulturny. Kievskaja Starina. Kiev, 1889. S. 35 f. In: <https://runivers.ru/bookreader/book52906/#page/37/mode/1up>

³²⁵ Vgl.: In der Erbauung der Stadt Nikolaev in 1788 trug zunächst ein Geschäftsmann Michail Faleev, der ein Oberst im Dienste Potemkin war, einen wesentlichen Beitrag bei.

In: Admiral Ushakov. Zbornik dokumentov 1768-1797. T. 1. Direktmedia: Moskva 2015, S. 720 In: <https://books.google.at/books?id=iY45CwAAQBAJ&pg=PA720&dq>

³²⁶ Vgl.: Die Gründung von Ekaterinoslav fiel auf das Jahr 1777, jedoch sind die Siedlungen schon ab dem XI. Jahrhundert auf den Dnjepr Ufern bekannt. Der Fürst Potemkin errichtete die Stadt als Hauptstadt des Südrusslands und nennt sie zur Ehren von Katharina der Großen, das den Ruhm der Katharina bedeutet. Die Stadt wuchs im schnellen Tempo. Die Architektur der Stadt stellte ein Geflecht aus westeuropäischen Gotik, ukrainischen Barock und byzantinischem Ornament dar. Bis 1796 und von 1802 bis 1926 hieß sie Ekaterinoslav. Unter der Regierung des Pavel I wurde in Noworossijsk umbenannt. Die Stadt bekam einen neuen Namen von 1926 bis 2016 und hieß Dnjepropetrovsk. Ab dem Jahr 2016 bekam sie die Bezeichnung Dnjepr und gehört zu den Großstädten der Ukraine.

In: Laptev, Andrej: Istorija geograficheskich nazvanij Rusi.

In: <https://books.google.at/books?id=1RnQAAAAQBAJ&pg=PT89&dq#v=onepage&q&f=false>

³²⁷ Vgl.: Huneke, Volker.: Europäische Reitermonumente. Paderborn: Schöningh. 2008, S. 274.

³²⁸ Vgl.: Huneke: 2008, S. 264.

³²⁹ Vgl.: Ebd.: 2008, S. 265.

Nachdem Katharina II. ihre Krönung im Kreml in Moskau und mit dem Segen der orthodoxen Kirche eine sakrale Weihe ihrer Herrschaft empfangen hatte, beschloss der Senat ein Denkmal für die neue Kaiserin zu errichten. Dieses sollte laut einem Gutachten ihres Kunstbeamten Iwan Betskoi eine Reiterstatue aus Bronze sein, mit den historischen Details der Stationen zu Ihrer durch einen Staatsstreich erlangten Herrschaft. Diese detaillierte Erinnerung für die Nachwelt lehnte Katharina ebenso ab wie den Plan ihr selbst ein Denkmal zu errichten.³³⁰

Peter I. hatte 1716 den Auftrag zur Errichtung einer Reiterstatue an Bartolomeo Carlo Rastrelli gegeben, diese war vollendet und musste nur noch aufgestellt werden. Somit lag der Schluss nahe, nicht Katharina II. mit einem Denkmal zu ehren, sondern ihren großen männlichen Vorfahr. Die Gesichtszüge des ehernen Reiters wurden von Rastrelli in Form von Portraitbüsten in Bronze und Wachs geschaffen und dienten später als Vorlage für Falconet und seiner Assistentin Marie-Anne Collot. Der Bildhauer hat bis zum Tod von Peter des Großen drei Ausführungen gestaltet, aber keine wurde aufgrund der unruhigen politischen Zeit im Großen verwirklicht. Erst nach dem Regierungsantritt der Kaiserin und dem Tod Rastrellis wurde sein Hauptwerk durch seinen Sohn weitergeführt.³³¹ Das Denkmal wurde jedoch nicht aufgestellt, trotz verschiedener Anträge beim Senat, die Mittel für eine Vollendung und Aufstellung zu bekommen. Katharina II. lehnte das Denkmal im August 1764 ab, sie hatte es nicht beauftragt und in ihren Augen war es phantasielos und zu sehr der Tradition verhaftet. Erst im Jahr 1800, vier Jahre nach dem Tod von Katharina II. ließ Paul I. dieses Denkmal vor dem Michaelsschloss aufstellen, wo es bis heute steht.³³² Rastrellis Reitermonument bleibt aber seit damals eine geringe Beachtung, da mit Falconets Ehernem Reiter ein unschlagbarer Gegenspieler erschaffen wurde. Der Plan von Betskoi das Denkmal zu erreichen ähnelte in vieler Weise dem Werk von Rastrelli, das Katharina II. strikt ablehnte. Sie wendete sich an Frankreich und hoffte einen Künstler zu finden, der ihren hohen Ansprüchen für das Monument gerecht werden konnte. Zu dieser Zeit gab es mehrere französische Interessenten, jedoch fiel die Wahl auf Étienne-Maurice-Falconet. Falconet war einer der angesagtesten Bildhauer seiner Zeit, doch der Grund für seine Berufung lag in seinem hohen Ansehen in der Gesellschaft der Philosophie. Er war selbst schriftstellerisch tätig und gut mit Diderot befreundet, der ihn als Fürsprecher bei der Kaiserin unterstützte. Die Gedanken von Falconet an das Denkmal hat Diderot in einem Brief aus dem Jahr 1766 wiedergegeben: „Spitze Deinen Stift, nimm Deinen Meißel und stelle Deinen Helden auf einem feurigen Pferd dar, das den Felsen erklimmt, der ihm als Basis dient“.

³³⁰ Vgl.: Ebd.: 2008, S. 266.

³³¹ Vgl.: Huneke: 2008, S. 267.

³³² Vgl.: Ebd.: 2008, S. 268.

Mit dieser Beschreibung Diderots, dass der Zar auf einem sich aufbäumenden Pferd einen abfallenden, schroffen Felsen erklimmt, wurde Katharina II. von Falconet überzeugt und sie billigte den gewagten, der Tradition widersprechenden Entwurf.³³³ Die Kaiserin bewunderte den Künstler und teilte seinen außerordentlichen Sinn für die Kunst, sie verteidigte ihre Wahl gegen Neider und Ignoranten. Falconet traf im Oktober 1766 in Begleitung seiner achtzehnjährigen Schülerin und Assistentin, Marie-Anne Collot, in Petersburg ein. Zu dieser Zeit entstand ein reger Briefwechsel zwischen der Kaiserin und dem Künstler, von dem sich viele zu einer unschätzbaren Quelle für die Entstehung des Ehernen Reiters erhalten haben. Zwischen dem Kunstbeamten Iwan Betskoi und Falconet gab es hinsichtlich der Gestaltung des Denkmals einen Disput, zu sehr entfernt waren die Standpunkte zwischen der traditionalistischen Auffassung von Betskoi einerseits und der künstlerischen Auffassung Falconets andererseits. Kaiserin Katharina stand voll hinter der künstlerischen Auffassung Falconets, Betskoi war ihr jedoch politisch und persönlich zu wichtig, um ihn fallen zu lassen. Für Betskoi muss der Entwurf eine Provokation gewesen sein, den Kaiser auf einem Pferd zu zeigen, das mit aufgerissenem Maul und aufgeblähten Nasenlöchern einen natürlichen Felsen bezwingt und sich vor dessen Absturz erhebt. Falconet argwöhnte, dass es dem Kunstbeamten nicht um die technischen Probleme der Gusstechnik bei einem aufgerichteten Pferd ging, sondern um die Frage wie ein Pferd überhaupt zu gestalten sei.³³⁴ Die Kritik von Betskoi, dass Falconet mit diesem Denkmal neue, unorthodoxe Wege einschlagen möchte war berechtigt, da dieser sich den traditionellen Vorbildern wie Fernando Tacca oder Marc Aurel verweigerte. Falconet aber hatte trotz seiner Kritik an der traditionellen Ansicht der Gestaltung eines Pferdes, die er auch in einer Schrift veröffentlichte, die Kaiserin auf seiner Seite. Katharina II. ermöglichte es Falconet, das Denkmal entgegen der Vorbilder der Antike und Renaissance zu vollenden. Falconet trat für die vereinfachte Gestaltung des Denkmals ein, in seiner Konzeption wollte er keine allegorischen Figuren wie die Barbarei, die Liebe der Völker und das Symbol der Nation darstellen. Es braucht keine dieser Darstellungen, Peter der Große ist sein eigener Begriff und sein eigenes Sinnbild und das ist es was dargestellt werden muss.³³⁵

Étienne Maurice Falconet beabsichtigte die Eigenschaften und Tugenden des Herrscher in sich selbst darzustellen, in der Form dass Peter der Große kein Zepter in der Hand hält, er breitet dabei seine wohlthätige und väterliche rechte Hand über das Land aus im Ritt auf den steilen Felsen der den Sockel darstellt als Symbol der von ihm bezwungenen Schwierigkeiten. Der

³³³ Vgl.: Ebd.: 2008, S. 269.

³³⁴ Vgl.: Huneke: 2008, S. 270.

³³⁵ Vgl.: Ebd.: 2008, S. 271.

Künstler besinnt sich möglichst im Detail auf die realistischen und natürlichen Darstellungen in der Formung der Gesichtszüge des Zaren und des Pferdes. Falconet nimmt sich mit Ehrgeiz auch der Herausforderung an, ein sich aufbäumendes Pferd allein auf seinen Hinterläufen zu stellen. Dieses gewaltige Gewicht von Ross und Reiter stellte eine statische Herausforderung dar, die er nicht damit löste, dass ein übermächtiger Pferdeschweif den Sockel berührte, sondern mit einer Schlange, die er unter die Figur platzierte. Diese Schlange steht zufällig mit dem Schweif in Berührung und dient dazu, dieses technische Problem zu lösen. Falconet verteidigte die Schlange gegen seine Kritiker, als einer der wenigen Künstler in der antiken Literatur kannte er sie als Sinnbild des Neids. Gegenüber der Kaiserin rechtfertigte er die Schlange als den Neid, den Peter der Große gewiss auf seinem Weg erfahren musste und ihm auch trotzte.³³⁶

Als Symbol kann das gesamte Monument gedeutet werden, da Falconet mit herkömmlichen, abgestumpften Klischees aufräumt und in revolutionärer neuer, jugendlicher Art den Reiter anstelle von einer pseudorömischen Bekleidung, in ein zeitloses Gewand steckt, die gewöhnliche Satteldecke durch ein Bärenfell ersetzt und den Naturstein als Postament wählt, der einen sehr anspruchsvollen, künstlerischen Anspruch erhebt.³³⁷

Die Fläche am linken Ufer der Newa zwischen der Admiralität und dem Senatspalast erschien Falconet als sehr glücklich und geeignet, auch um seine Idee das Denkmal auf einen sinnbildlichen Felsen zu errichten. Der Fels, den der Zar erklimmt, soll als Symbol der Schwierigkeiten deuten, die er bezwungen hat. Ein Monolith in ganzer Größe sollte als Piedestal dienen und sich nicht als Stückwerk aus mehreren Steinen zusammenfügen. Das wäre als Zeichen der Schwierigkeiten, die Peter der Große überwindet nicht geeignet und so setzte Kaiserin Katharina alles in Bewegung, um einen geeigneten Felsblock zu finden. Bei der an Naturstein arme Gegend um St. Petersburg war das eine Herausforderung und so wurde ein halbes Jahr später ein Granitblock in den dichten Wäldern nördlich des Finnischen Meerbusens entdeckt.³³⁸

Der Guss der Reiterstatue sollte auf Drängen der Kaiserin von Falconet selbst durchgeführt werden, der sich jedoch weigerte da dies außerhalb seiner Kompetenz liegt. Er schlug den Schweizer Gießer Benedict Ersmann vor, der jedoch aufgrund einer Intrige, die von Betskoi ausging, um das Denkmal immer noch zu verhindern, 1774 entlassen worden war. Somit konnte Falconet seine Konstruktion, bei der das Hauptgewicht der Statue auf den Hinterbeinen lag und

³³⁶ Vgl.: Ebd.: 2008, S. 276.

³³⁷ Vgl.: Huneke: 2008, S. 277.

³³⁸ Vgl.: Ebd.: 2008, S. 271-272.

eine statische Herausforderung bedeutete, trotz anfänglicher Gegenwehr von Ersmann realisieren. Jedoch misslang ihm der am 25. August 1775 durchgeführte Guss teilweise und musste zwei Jahre für die oberen Teile der Statue ergänzt werden. Zwischen den beiden Teilen ist keine Naht zu erkennen, zur damaligen Zeit galt das als äußerst seltenes Meisterstück. Dennoch wurde dieses Missgeschick von Falconet ausgenützt, um sein gesamtes Werk schlecht zu machen. Als dann noch Betskoi verkündete, die inzwischen fertige Statue einschmelzen- und neu gießen zu lassen, verließ ein verbitterter und gekränkter Falconet in Begleitung von Marie-Anne Collot im September 1778 die Stadt, ohne sich von der Kaiserin zu verabschieden und kehrte nie wieder. Weder Falconet noch Collot, die für die Gestaltung des Kopfes des Denkmals verantwortlich war, wurden zur Einweihung von Betskoi eingeladen. Um dieser Kränkung entgegenzutreten, ließ Kaiserin Katharina zwei Gedenkmedaillen, eine in Gold und eine in Silber, an die beiden Künstler überreichen. Das wurde von Falconet als Wertschätzung und Erinnerung der Kaiserin erkannt, im Gegensatz zu den Bösarbeiten Betskoi.³³⁹

339 Vgl.: Huneke: 2008, S. 273-274.

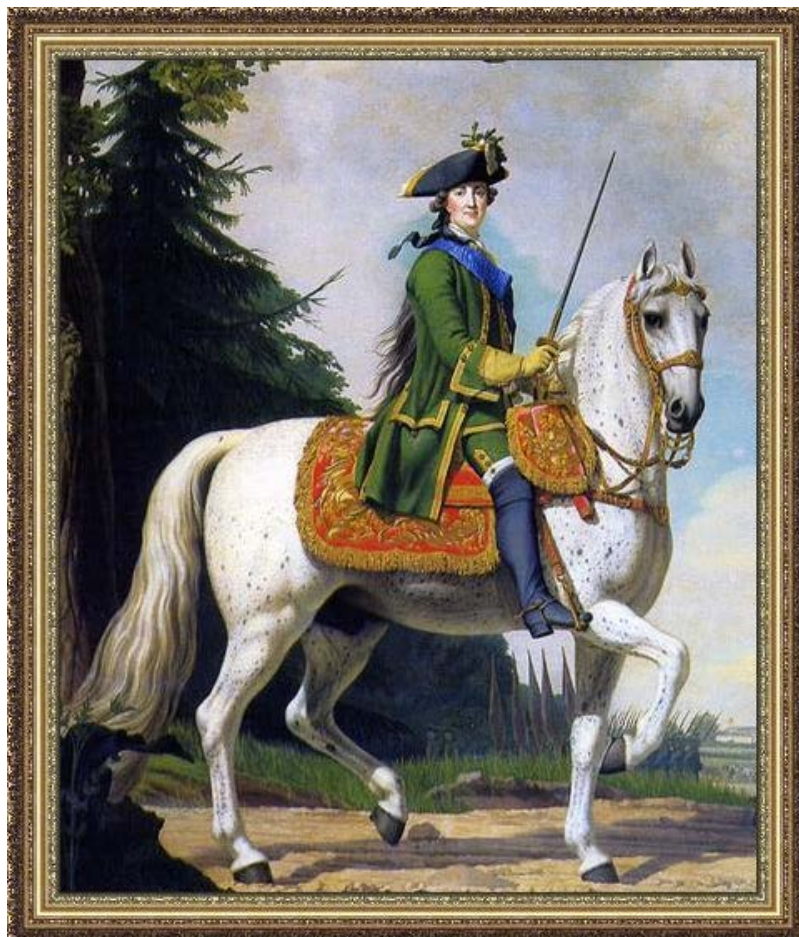


Abb. 1.: Vigilius Eriksen, Reiterportrait von Katharina II., Dänemark (1762)³⁴⁰
Ermitage St. Petersburg.

³⁴⁰ Ivleva: 2020, S. 377.

11. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Freundlich, Elisabeth: Der eiserne Reiter. Insel: Frankfurt am Main, 1982.

Karlweis, Marta: Das Gastmahl auf Dubrowitz. Hg. Und mit einem Nachwort von Johann Sonnleitner. Wien: DVB, 2017.

Kaus, Gina: Katharina die Große. Biographie. Langen Müller: München, 1995.

Seume, Johann Gottfried: Über das Leben und den Charakter der Kaiserin von Russland, Katharina II. Mit Freymüthigkeit und Unparteylichkeit. Altona, 1797.

Historische Quellen zur Textanalyse der Romane:

Arneth, A. von. Joseph II. und Katharina von Russland: Ihr Briefwechsel. Wien: 1869.

Herzen, Alexander: Memoiren der Fürstin Daschkoff; Zur Geschichte der Kaiserin Katherina II. Nebst Einleitung. Daškova, Ekaterina R., 1743- 1810. Hoffmann und Campe: Hamburg, 1857. In: Elibron Classics series. Adam Media, 2006.

Hildebrandt, Edmund: Leben, Werke und Schriften des Bildhauers E- M. Falconet 1716- 1791. Zur Kunstgeschichte des Auslandes Heft 6. J.H. Heitz (Heitz& Mündel): Strassburg. 1908.

Mansel, Philip: Der Prinz Europas: Prince Charles-Joseph de Ligne 1735-1814. Stuttgart: Klett-Cotta, 2006.

In:[https://books.google.at/books?id=sns2-](https://books.google.at/books?id=sns2-VdPKtwC&pg=PA171&lpg=PA171&dq=Charles+de+Ligne+%C3%BCber+Potemkin&source=bl&ots=DMkAqYAqtY&sig=ACfU3U0flhC1jngZf8yEwrsIJfkbufeJlA&hl=de&sa=X&ved=2ahUKEwjZ0e2oiYboAhWqxIsKHRYHDBAQ6AEw7aBHoECAkQAQ#v=onepage&q=Charles%20de%20Ligne%20%C3%BCber%20Potemkin&f=false_(10.08.2020))

[VdPKtwC&pg=PA171&lpg=PA171&dq=Charles+de+Ligne+%C3%BCber+Potemkin&source=bl&ots=DMkAqYAqtY&sig=ACfU3U0flhC1jngZf8yEwrsIJfkbufeJlA&hl=de&sa=X&ved=2ahUKEwjZ0e2oiYboAhWqxIsKHRYHDBAQ6AEw7aBHoECAkQAQ#v=onepage&q=Charles%20de%20Ligne%20%C3%BCber%20Potemkin&f=false_\(10.08.2020\)](https://books.google.at/books?id=sns2-VdPKtwC&pg=PA171&lpg=PA171&dq=Charles+de+Ligne+%C3%BCber+Potemkin&source=bl&ots=DMkAqYAqtY&sig=ACfU3U0flhC1jngZf8yEwrsIJfkbufeJlA&hl=de&sa=X&ved=2ahUKEwjZ0e2oiYboAhWqxIsKHRYHDBAQ6AEw7aBHoECAkQAQ#v=onepage&q=Charles%20de%20Ligne%20%C3%BCber%20Potemkin&f=false_(10.08.2020))

Weikard, Melchior Adam: Taurische Reise der Kaiserin von Russland Katharina II. aus dem Englischen übersetzt. Koblenz. 1799.

Rezensionen:

Mayer, Marie Louise: Katharina die Große. In: Neue Freie Presse, 29. Juni 1935.

Die große Katharina im Roman. In: Neue Freie Presse (Morgenblatt), 23. Oktober 1921, [Das Gastmahl auf Dubrowitz]

Lexika:

Atzinger, Hildegard: Kaus Gina. In: BiografiA. Lexikon österreichischer Frauen. Band 2. In: Korotin, Ilse (Hrsg.): BiografiA. Lexikon österreichischer Frauen. Band 3. Böhlau: Wien, 2016.

Butzer, Günter / Jacob, Joachim: Metzler Lexikon literarische Symbole. 2 Auflage, Metzler: Stuttgart 2012.

Korotin, Ilse (Hrsg.): BiografiA. Lexikon österreichischer Frauen. Band 3. Böhlau: Wien, 2016.

Nussberger, Max. / Kohlschmidt, Werner.: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Historischer Roman. 2. Aufl. Hrsg. Kohlschmidt, W. Mohr, W. Bd. 1, 1958.

Wall, Renate: Lexikon Deutschsprachiger Schriftstellerinnen in Exil 1933-1945. Band 1. Freiburg: Kore. 1995.

Sekundärliteratur:

Alge, Susanne: Elisabeth Freundlich. Die Fahrenden Jahre. Erinnerungen. Mit einem Nachwort von Susanne Alge. Otto Müller Verl.: Salzburg, 1992.

Alge, Susanne: Elisabeth Freundlich: Die Vertrautheit des Fremdseins. In: Reichhart, Elisabeth (Hrsg.): Österreichische Dichterinnen. Salzburg: Otto Müller, 1993.

Alge, Susanne: Gleich war es nicht, bis ich stand, wo ich steh. In: Wiesinger-Stock, S./ Weinzierl, E./ Kaiser, K. (Hrsg.): Vom Weggehen. Zum Exil von Kunst und Wissenschaft. Wien: Mandelbaum. 2006.

Alge: „Abschied und Wiederkehr“. Zum Rezeptionsverlauf des Werks der österreichischen Exilschriftstellerin Elisabeth Freundlich. Dissertation (masch.). Univ. Salzburg 1992.

Améry, Jean: Klappentext der revidierten Neufassung: Freundlich, Elisabeth: Der eiserne Reiter. Insel: Frankfurt am Main, 1982.

Andree, Heike M. E.: Katharina II. im Spiegel der deutschen Zeitschriftenpublizistik des 18. Jahrhunderts. Dr. Kovač: Hamburg: 2003.

Atzinger, Hildegard: Gina Kaus: Schriftstellerin und Öffentlichkeit. Zu Stellung einer Schriftstellerin in der literarischen Öffentlichkeit der Zwischenkriegszeit in Österreich und Deutschland. Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur. Frankfurt a. Main: Peter Lang, 2008.

Atzinger, Hildegard: Gina Kaus: Schriftstellerin und Öffentlichkeit. Zur Stellung einer Schriftstellerin in der literarischen Öffentlichkeit der Zwischenkriegszeit in Österreich und Deutschland. Dipl.: Wien, 2006.

Bauer, Uwe / Grandwohl- Schlacher, Karin: Literatur Österreich 1938- 1945. Handbuch eines literarischen Systems. Band 3, Kärnten. Böhlau: Wien, 2014.

Birch, Elna: Der biographische Roman in der Deutschen Dichtung. Diss. Heidelberg 1936. In: Blumensberger, Seibert(Hrsg.): Eine Brücke über den Riss der Zeit... Das Leben und Wirken der Journalistin und Schriftstellerin Hertha Pauli (1906- 1973). Wien: Praesens, 2012.

Bock, Gisela: Historische Frauenforschung: Fragestellungen und Perspektiven. In: Hausen: Frauen suchen ihre Geschichte, 1983.

Brandes, H.: Art. Frau. In: Schneiders, W. (Hrsg.): Lexikon der Aufklärung. Deutschland und Europa. München 2001, Zitat im Zitat nach: Becker-Cantarino, B.: Der lange Weg zur Mündigkeit. Frau und Literatur (1500-1800). o. O. 1987 Vgl.: In: Trefil, Romana: Lion Feuchtwanger als Grenzgänger. Zum Elitarismus und Radikalismus seines Schaffens im US-Exil. Diss. Wien, 2014.

Braun, Bettina/ Kusber, Jan/ Schnettger, Matthias (Hrsg.): Weibliche Herrschaft im 18. Jahrhundert. Maria Theresia und Katharina die Große. Transcript: Bielefeld, 2020.

Brinker-Gabler, Gisela: Deutsche Literatur von Frauen 19. und 20. Jh. Band 2. Beck: München, 1988.

Brude-Firnu, Gisela: Wissenschaft von Frau? Zum Einfluss von Otto Weiningers „Geschlecht und Charakter“ auf den deutschen Roman. In: Paulsen, Wolfgang (Hrsg.): Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur. Francke: München, Bern, 1979.

Chernova, Alina: Mémoires und Mon Histoire. Zarin Katharina die Große und Fürstin Katharina R. Daschkowa in ihren Autobiographien. Band 2. Frank& Timme: Berlin, 2007.

Christiane Dellac; Marie-Anne Collot: Une sculptrice française à la cour de Catherine II, 1748–1821. L’Harmattan: Paris, 2005.

Dehning, Sonja: Tanz der Feder. Künstlerische Produktivität in Romanen von Autorinnen um 1900. Königshausen& Neumann: Würzburg, 2000.

Detken, Anke: Weibliche Geschichte und Erinnern. Irmtraud Morgners Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura. In: Henn, Marianne/ Lühe von, Irmela/ Runge, Anita: Geschichte(n)- Erzählen. Konstruktionen von Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachigen Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert. Wallstein: Göttingen, 2005.

Donnert, Erich: Katharina II. die Große (1729- 1796) Kaiserin des Russischen Reiches. Pustet: Regensburg, 1998.

Eggert, Hartmut: Studien zur Wirkungsgeschichte des deutschen historischen Romans 1855-1875. Vittorio Klostermann: Frankfurt am Main, 1971.

Fetz, Bernhard: Die vielen Leben der Biographie. In: Fetz, Bernhard/Schweiger, Hannes: Die Biographie - Zur Grundlegung ihrer Theorie. Walter de Gruyter: Berlin, 2009.

Fischer, Lisa (Hrsg.): Die Frauen der Wiener Moderne. Verlag für Geschichte und Politik: Wien, 1997.

Frederiksen, Elke: Der Blick in die Ferne. Zu Reiseliteratur von Frauen. In: Gnüd, Hiltrud/ Möhrmann, Renate (Hrsg.) Metzler: Stuttgart, 1999.

Freundlich, Elisabeth: Die fahrenden Jahre. Erinnerungen. Müller: Salzburg, 1992.

Gallmeister, Petra: Der historische Roman. In: Knörrich, Otto: Formen der Literatur in Einzeldarstellungen. 2 Aufl. Stuttgart: Kröner, 1991.

Gamper, Michael/ Kleeberg, Ingrid: Größe und ihre Inszenierung. In: Gamper, Michael/ Kleeberg, Ingrid: Größe. Zur Medien- und Konzeptgeschichte personaler Macht im langen 19. Jahrhundert. Band 34, Chronos: Zürich, 2015.

Geppert, Hans Vilmar: Der andere historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung. Niemeyer: Tübingen, 1976.

Gottwald, Herwig: Erika und der Historische Roman. In: Holzner, Johann/ Müller, Karl (Hrsg.) Literatur der ‚Inneren Emigration‘ aus Österreich. Döcker: Wien, 1998.

Gürtler, Christa/ Schmid- Bortenschlager, Sigrid: Erfolg und Verfolgung. Österreichische Schriftstellerinnen 1918- 1945. 15 Porträts und Texte. Residenz: Wien, 2002.

Hammel, Andrea: Imaging the Future through the Past: Austrian Women Exile Writers and the Historical Novel. In: Brinson, Charmian /Dove, Richard/ Taylor, Jennifer (Hrsg.): ‚Immoral Austria‘? Austrians in Exile in Britain. Rodopi: Amsterdam, New York, 2007.

Hanimann, Willy A. Studien zum historischen Roman. 1930-1945. Peter Lang: Bern, 1981.

Hausen, Karin (Hrsg.): Frauen suchen ihre Geschichte. Historische Studien zum 19. Und 20. Jahrhundert. Beck: München, 1983.

Henn, Marianne: Frauen und geschichtliches Erzählen im 19. Jahrhundert. In: Henn, Marianne/ Lühe von, Irmela/ Runge, Anita: Geschichte(n)- Erzählen. Konstruktionen von Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachigen Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert. Wallstein: Göttingen, 2005.

Hilmes, Carola: Die historischen Romane Henriette von Paalzow. In: Henn, Marianne/ Lühe von, Irmela/ Runge, Anita: Geschichte(n)- Erzählen. Konstruktionen von Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachigen Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert. Wallstein: Göttingen, 2005.

Hofeneder, Veronika: Der produktive Kosmos der Gina Kaus. Schriftstellerin- Pädagogin- Revolutionärin. Band 92, Georg Olms: Hildesheim, 2013.

Horn, Eva: Die Große Frau. Weibliches Charisma in Schillers Jungfrau von Orleans und Fritz Langs Metropolis. In: Gamper, Michael/ Kleeberg, Ingrid: Größe. Zur Medien- und Konzeptgeschichte personaler Macht im langen 19. Jahrhundert. Band 34, Chronos: Zürich, 2015.

Hottner-Grefe, Anna: Eines Kaisers große Liebe. Historischer Roman. In: Illustrierte Kronen Zeitung. 15. Dezember 1935- 5. April 1936.

Huber, Christina: Gina Kaus. Eine Monographie. Dipl.: Wien, 1994.

Huber, Hans Dieter: Historische Romane in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Studie zu Material und „schöpferischen Akt“ ausgewählter Romane von A. v. Armin bis A. Stifter. Wilhelm Fink: München, 1978.

Huber, Simon: Orientierungsfahrten. Sowjetunion- und USA- Berichte der Weimarer Republik. Aisthesis: Bielefeld 2014 (Moderne –Studien 17). In: Unterberger, Rebecca: Miszellen zum Amerika- Russland Diskurs. In: Kucher, Primus-Heinz/ Unterberger Rebecca (Hrsg.) Der lange Schatten des Roten Oktober. Zur Relevanz und Rezeption sowjet-russischer Kunst, Kultur und Literatur in Österreich 1918- 1938, Peter Lang: Berlin, 2019.

Huber, Ursula: Frau und doch kein Weib. Zu Grete von Urbanitzky. Monographische Studie zur Frauenliteratur in der Österreichischen Zwischenkriegszeit und im Nationalsozialismus. Diss.: Wien, 1990.

Hugo, Aust: Der historische Roman. Metzler: Stuttgart, Weimar, 1994.

Huneke, Volker: Europäische Reitermonumente. Ein Ritt durch die Geschichte Europas von Dante bis Napoleon: Schöningh & Fink: Paderborn, 2008.

Ibneeva H. V.: Putešestvija Ekateriny II: Opyt osvoenija Imperskogo prostranstva. Universitet Kazan': Kazan', 2006.

Ivleva, Victoria: Kleidung in der Körperpolitik des katharinäischen Russland: Von Regimentskleidern bis zu regionalen Uniformen. In: Braun, Bettina/ Kusber, Jan/ Schnettger, Matthias (Hrsg.): Weibliche Herrschaft im 18. Jahrhundert. Maria Theresia und Katharina die Große. Transcript: Bielefeld, 2020.

Jachimowicz, Aneta (Hrsg.): Gegen den Kanon – Literatur der Zwischenkriegszeit in Österreich. Peter Lang: Frankfurt am Main, 2017.

Jachimowicz, Aneta: Der historische Roman der Ersten Republik Österreich in ideologiekritischer Sicht. Königshausen und Neumann: Würzburg, 2018.

Jobst, K.: Die Perle des Imperiums. Der russische Krim- Diskurs im Zarenreich. Band 11, Konstanz: UVK, 2007.

Kainhofer, Susanne: Berufs- und Karrieremuster jüdischer Autorinnen im Exil. Ein Beitrag zur Exilforschung an Hand der Autobiographien von Elisabeth Freundlich, Herta Pauli, Gina Kaus und Hilde Spiel. Dipl. Universität: Wien, 2006.

Kaus, Gina: Von Wien nach Hollywood. Nachwort von Mulot, Sibylle (Hrsg.) Suhrkamp: Frankfurt a. Main, 1990.

Klein, Christian (Hrsg.): Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Metzler: Stuttgart, 2009.

Klugsberger, Theresia: Wissen und Leidenschaft. Maria Janitschek: Esclarmonde und Marie von Najmáer: Stern von Navarra. Historische Romane zweier österreichischer Schriftstellerinnen der Jahrhundertwende. In: Travells in Time and Space. Reisende durch Zeit und Raum. Rodopi: Amsterdam, New York, 2001.

Kohpeiß, Ralph: Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland. Ästhetische Konzeption und Wirkungsintention. M&P: Verl. für Wiss.: Stuttgart, 1993.

Korotin, Ilse: Hertha Pauli als Biographin. In: Blumensberger, Seibert (Hrsg.): Eine Brücke über den Riss der Zeit... Das Leben und Wirken der Journalistin und Schriftstellerin Hertha Pauli (1906- 1973). Praesens: Wien, 2012.

Kracauer, Sigfried: Die Biographie als neubürgerliche Kunstform. In: Diss.: Das Ornament der Masse. Frankfurt a. M: 1970. In: Klein, Christian (Hrsg.): Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Metzler: Stuttgart, 2009.

Kucher, Primus-Heinz/ Unterberger Rebecca (Hrsg.) Der lange Schatten des Roten Oktober. Zur Relevanz und Rezeption sowjet- russischer Kunst, Kultur und Literatur in Österreich 1918- 1938. Peter Lang: Berlin, 2019.

Marian, Esther/ Ni Dhuill, Caitriona: Biographie und Geschlecht. In: Fetz, Bernhard/ Schweiger, Hannes: Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie. Walter de Gruyter. Berlin, 2009.

Mayrhuber, Alois: Künstler im Ausseerland. Langer, Friedrich (Hrsg.): Graz: Styria, 1985.

Mix, York- Gothart : Naturalismus. Fin de sie´cle. Expressionismus 1890- 1918. Hanser Verl.: München, Wien, 2000.

Müllenbrock, Heinz- Joachim: Der Historische Roman. Winter: Heidelberg, 2003.

Müller- Kappel, Beatrix: Landschaft als magisch-tellurische Bestimmung und als soziales Feld. In: Binder, A. Dieter/ Konrad, Helmut/ Staudinger G. Eduard (Hrsg.): Die Erzählung der Landschaft. Wien: Böhlau, 2011.

Müller, Harro: Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe. Historische Romane im 20. Jh. Athenäum: Frankfurt am Main, 1988.

Mulot, Sibylle: Nachwort In: Gina Kaus: Von Wien nach Hollywood, Suhrkamp: Frankfurt a. Main, 1990.

Nünig, Ansgar F: „Herstory“ als „History“: Bausteine für eine (noch zu schreibende) Geschichte des historischen Frauen Romans. In: Gutenberg, Andrea und Schneider, Ralf (Hrsg.): Gender-Culture-Poetics. Zur Geschlechter Forschung in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Festschrift für Natascha Würzbach. WVT: Trier, 1999.

Ottawa, Clemens: Österreichs vergessene Literaten. Eine Spurensuche. Kremayr und Scheriau: Wien, 2013.

Ovner, Verena: Die historischen Romane Robert Neumanns. Eine Analyse. Dipl. Wien: 2004.

Pavlenko, N. I.: Ekaterina Velikaja. Zhizn´ zamechatelnykh ljudej. Serija Biografij.Vyp. 759. Molodaja gvardija: Moskva, 1999.

Prochazka, Corina: Geschichte weiblich: Der historische Roman österreichischer Schriftstellerinnen von der Ersten zur Zweiten Republik Analyse der Romane von Marta Karlweis, Alma Johanna Koenig und Elisabeth Freundlich. Diplomarbeit. Wien: 2019.

Reichart, Elisabeth (Hrsg.): Österreichische Dichterinnen. Salzburg: Otto Müller, 1993.

Raeff, Marc, Katharina II. 1729- 1796. In: Torke, Hans-Joachim: Die russischen Zaren. 1547-1917, 4 Aufl. C.H. Beck: München, 2012.

Saletta, Ester: Weiblichkeit – Macht – Literatur: Das Bild Katharinas der Großen in der Literatur, im Theater und in der Filmkunst der 1920er und 1930er Jahre. In: Kucher, Primus-Heinz/ Unterberger Rebecca (Hrsg.) Der lange Schatten des Roten Oktober. Zur Relevanz und Rezeption sowjet- russischer Kunst, Kultur und Literatur in Österreich 1918- 1938. Peter Lang: Berlin, 2019.

Scharf, Claus: Katharina II. von Rußland. Aufgeklärter Absolutismus und Großmachtpolitik. In: Ottomeyer, Hans / Tipton, Susan (Hrsg.): Katharina die Große. Katalogbuch zur gleichnamigen Ausstellung der Staatlichen Museen Kassel, der Wintershall AG, Kassel, und der RAO Gazprom, Moskau, im Museum Fridericianum Kassel 13.12.1997-8.03.1998, Eurasburg, 1997.

Schmid- Bortenschlager, Sigrid: Österreichische Schriftstellerinnen 1800- 2000. Eine Literaturgeschichte. WBG: Darmstadt, 2009.

Schmidt- Bergmann, Hansgeorg: Futurismus und Expressionismus. In: Mix, York- Gothart: Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus 1890- 1918. Hanser Verl.: München, Wien, 2000.

Schnitzler, Tagebuch, 1921: IX 25. In: Arthur Schnitzler Tagebuch 1920-1922. Österreichischen Akademie der Wissenschaften: Wien, 1993.

Scholda, Ursula: Das Frauenbild im österreichischen Frauenroman der Zwischenkriegszeit. Dipl.: Wien, 1994.

Sonnenfels, Amanda: An meine Leser und Leserinnen! In: Dies.: Deutsche Frauengestalten. Fünf Lebensbeschreibungen hervorragender Frauen für die Mädchenwelt. Stuttgart, 1910. In: Klein, Christian (Hrsg.): Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Metzler: Stuttgart, 2009.

Sonnleitner, Johann: Expressionistische Prosa österreichischer Autorinnen nach 1918. In Jachimowicz, Aneta (Hrsg.): Gegen den Kanon – Literatur der Zwischenkriegszeit in Österreich. Peter Lang: Frankfurt am Main, 2017.

Sonnleitner, Johann (Hrsg.): Historische Fassadendemontage. Zu Marta Karlweis` Das Gastmahl auf Dubrowitz. Nachwort. In: Karlweis, Marta: Das Gastmahl auf Dubrowitz. Wien: DVB, 2017.

Sonnleitner, Johann: Tochter, Frau und Mutter bedeutender Männer. Die Dichterin Marta Karlweis (1889- 1965). Nachwort. In: Karlweis, Marta: Ein österreichischer Don Juan. Herausgegeben mit einem Nachwort von Johann Sonnleitner. (Hrsg.) DVB: Wien, 2015.

Strassheim, Irma: Die machtgierige Kaiserin. Katharina von Russland in englischen Karikaturen des ausgehenden 18. Jahrhunderts. In: Braun, Bettina/ Kusber, Jan/ Schnettger, Matthias (Hrsg.): Weibliche Herrschaft im 18. Jahrhundert. Maria Theresia und Katharina die Große. Transcript: Bielefeld, 2020.

Strauss, Richard/ Hofmannsthal, Hugo: Der Rosenkavalier: Textbuch. 3 Aufl. Pahlen, Kurt (Hrsg.) Piper: München, 1988.

Thunecke, Jörg: Nachwort. In: Hermynia Zur Mühlen: Ewiges Schattenspiel. Promedia: Wien, 1996.

Trefil, Romana: Lion Feuchtwanger als Grenzgänger. Zum Elitarismus und Radikalismus seines Schaffens im US-Exil. Diss. Wien, 2014.

Ujma, Christina: Zwischen Rebellion und Resignation: Frauen, Juden und Künstler in den historischen Romanen Fanny Lewalds. In: Durrani, Osman/ Preece, Julian (Hrsg.): Reisende durch Zeit und Raum. Der deutschsprachige historische Roman. Amsterdamer Beiträge zur neuer Germanistik Band 51. Rodopi: Amsterdam, 2001.

Vollmer, Harmut (Hrsg.): Nachwort: In: Hartwig, Mela: Ekstasen. Novellen, S. 269. Ullstein: Frankfurt a. Main, 1992.

Wiesinger-Stock, S./ Weinzierl, E./ Kaiser, K. (Hrsg.): Vom Weggehen. Zum Exil von Kunst und Wissenschaft. Mandelbaum: Wien, 2006.

Wurzbach von, Constantin: Habsburg und Habsburg-Lothringen: eine biblio-biographisch-genealogische Studie. Wien, 1861.

Zimmermann, Christian von: Biographische Anthropologie. Menschenbilder in lebensgeschichtlicher Darstellung (1830 – 1940). Berlin/New York, 2006.

Zipfel, Frank: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft. Berlin: Schmidt, 2001.

Internetquellen:

Admiral Ushakov. Zbornik dokumentov 1768-1797. T. 1. Direktmedia: Moskva 2015, S. 720
In: <https://books.google.at/books?id=iY45CwAAQBAJ&pg=PA720&dq> (04.12.2019).

Bagalej, D. I.: Kolonizacija novorossijskogo kraja i pervie shagi ego po puti kultury. Kievskaja Starina. Kiev, 1889.

In: <https://runivers.ru/bookreader/book52906/#page/37/mode/1up> (04.12.2019).

Bantysh- Kamenskij, D.: Biografia rossijskich generalissimusov i general- feldmarshalov. V 4 chastjach. Vosproizvedenije izdanije 1840 goda. chast 1-2. Moskva: Kultura, 1990. S. 307
In: <http://militera.lib.ru/bio/bantysh-kamensky/30.html> (20.12.2019).

Bolshaja rossijskaja enciklopedija.

In: https://bigenc.ru/military_science/text/4683657 (20.12. 2019).

Bungener, Laurence Louis, Félix: JULIAN; Or, The Close Of An Era. Vol. I. Arthur Hall, Virtue: London, 1854.

In:

https://books.google.at/books?id=6L0BAAAAQAAJ&pg=PA241&dq=le+loto+quoique+l%C3%B3n+dise+sera+fort+longtemps+en+credit&hl=de&sa=X&ved=2ahUKEwjRsJ_AucLvAhWcAxAIHcc3D84Q6AEwAHoECAQQA#v=onepage&q=le%20loto%20quoique%20l%C3%B3n%20dise%20sera%20fort%20longtemps%20en%20credit&f=false (10.04.2020).

Brjusov, Valerij: Mednyj vsadnik. Sobranije sochinenij. Chudozhestvennaja literatura: Moskva, 1975 In: Stat' i o Pushkine. Stat' i ob armjanskoj literature. Uchitelja uchitelej. 7 tom. Chudozhestvennaja literatura: Moskva, 1975.

In: <http://www.magister.msk.ru/library/pushkin/about/brusv001.htm> (10.09.2020)

Eliseeva, Olga: Velmozhnaja Moskva: iz istorii politicheskoi zhizni Rossii XVIII. Prirodnoje i kulturnoje nasledie Moskvvy. Rossijskaja akademija nauk, 1997.

In: http://www.libma.ru/istorija/velmozhnaja_moskva_iz_istorii_politicheskoi_zhizni_rossii_hviii_veka/p6.php (25.12.2019).

Halm, Hans: Österreich und Neurussland. Jahrbücher für Geschichte Europas. Breslau. 1941. S. 296-297.

In: <https://search-proquest-com.uaccess.univie.ac.at/docview/1311672553/fulltextPDF/746B672A62394AB6PQ/1?accountid=14682> (15.04.2020).

<https://verbrannte-und-verbannte.de/> (7.05.2019).

<https://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/judit-juditbuch/ch/1469607eb5a82074f377591bb5ea9b6d/> (12.04.2020).

https://www.biographien.ac.at/oeb1_7/92.pdf (16.05.2020).

<https://www.zitate.eu/autor/quintus-flaccus-horaz-zitate/41716> (20.06.2020).

Imperatriza Ekaterina II. Velikaja. Istoricheskij ocherk. St. Peterburg: Mirskoj Vesnik. 1873. S. 82 f. In: <https://www.prilib.ru/item/334552> (25.12.2019).

Jobst, Kerstin: Die Taurische Reise von 1787 als Beginn der Mythisierung der Krim. S. 122. In: http://www-digizeitschriften-de.uaccess.univie.ac.at/dms/img/?PID=PPN391118072_0083|log13&physid=phys128#navi (15.04.2019)

Kievsakaja starina. Ezhemesjachnij istoricheskij zhurnal. God 10, tom XXXIV. Korchak-Novickij, G.T.: Kiev, 1891.

In: <https://runivers.ru/bookreader/book479351/#page/50/mode/1up> (10.04.2020).

Kraus, Otto: Professorenroman. Henninger: Heilbronn, 1884.

In: <https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN601250001> (5.05.2020).

Laptev, Andrej: Istorija geograficheskich nazvanij Rusi.

In:

<https://books.google.at/books?id=1RnQAAAAQBAJ&pg=PT89&dq#v=onepage&q&f=false> (04.12.2019).

Michajlova, Natalia: Iz istorii prisoedinenija Kryma k Rossii. Portret Ekateriny II. Dmitrija Levitskogo. 2017. In: <https://ulpressa.ru/2017/03/17/iz-istorii-prisoedineniya-kryima-k-rossii-portret-ekaterinyi-ii-dmitriya-levitskogo-iz-ulyanovskogo-hudozhestvennogo-muzeya/> (20.05.2020).

Mordvinov, R. N.: Admiral Ushakov. Materialy russkogo flota. Russkije flotovodci. Sbornik dokumentov. Tom 1. Vojenno-Morskoe izdatelstvo: Moskva, 1951. Direktmedia: Moskva, 2015.

In:

<https://books.google.at/books?id=iY45CwAAQBAJ&pg=PA720&lpg=PA720&dq=%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB+%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D1%82%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87+%D0%A4%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%B5%D0%B2&source=bl&ots=P58bynahNW&sig=ACfU3U2WbnIU2Y10nEbfTdlLR6xgi9DqDOA&hl=de&sa=X&ved=2ahUKEwil1fDz44vpAhUmmIsKHcyXCfQ4FBDoATAFegQICAB#v=onepage&q=%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB%20%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D1%82%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87%20%D0%A4%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%B5%D0%B2&f=false> (16.04.2020).

Nagaeva Z. S. / Chalenko T. O.: K voprosu o gradostroitel'nyh etapach razvitija g. Simferopol. Doneck: Visnyk, 2014.

In:

http://www.irbisnbuv.gov.ua/cgibin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/vdnaba_2014_2_28.pdf (4.12. 2019).

Pereborenko M.F. : Vospominanija ob Černyševoj A.I.. In: Rjabinin, D. D.: Russkaja starina, Tom 11. № 11. 1874, S. 573- 576. In: <https://memoirs.ru/texts/Pereborenko1874.htm> (10.12.2019).

Polovzeva, A. A.: Russkij Biograficheskij slovar'. Orlov-Chesmenskij, Aleksej Grigorievich. T. 12. St. Peterburg: Imp. Rus. ist. obs. 1905.

In: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01002921635#?page=326> (20.05.2020).

Rabe, Paul-Moritz: Erzähltheorie und Erzählpraxis Fallstudien am Beispiel zeithistorischer Biographien. Dipl.: München: 2012. In: https://epub.ub.uni-muenchen.de/24530/1/Rabe_Paul-Moritz_Erzaehltheorie.pdf (30.04.2020).

Rjabinin, D. D.: Anna Irodionovna Chernysheva. 1745-1830, Rasskas. In: Balashov, V. S.: Kievskaja starina. God 10. Tom XI. Vypusk 9-12, St. Peterburg, 1874. In: <https://runivers.ru/bookreader/book57344/#page/574/mode/1up> (20.12. 2019).

<https://ist-konkurs.ru/raboty/2014/1748-vekov-svyazuyushchaya-nit-pomeshchitsa-anna-rodionovna-chernysheva> (20.12. 2019).

Schippan, Michael: Eine historisch Große. Katharina II. von Russland. In: https://perspectivia.net/servlets/MCRFileNodeServlet/ploneimport_derivate_00000068/schippan_katharina.doc.pdf (5.04.2020).

Traulsen, Johannes: Das Heilige verstehen, erfahren und erkennen. Die spätmittelalterliche Legende Christophorus C im Überlieferungskontext. In: Traulsen, Johannes/ Plachta, Bodo/Jones, Lydia / Roy, Catherine Karen / Pailer, Gaby: Scholarly Editing and German Literature: Revision, Revaluation, Edition, 2016, Vol.86, p.21-36. Hier S. 29. In: <https://brill-com.uaccess.univie.ac.at/view/book/edcoll/9789004305472/B9789004305472-s003.xml> (30.05.2020).

Utz, Michael: Sprachbar.

In: <https://www.dw.com/de/die-hand/a-896697#:~:text=Als%20Symbol%20h%C3%B6chster%20Macht%20im,sch%C3%BCtzende%20und%20auch%20strafende%20Gewalt.&text=Die%20Anrufung%20Gottes%20im%20Gebet,ist%20in%20allen%20Religionen%20bekannt.> (16.03.2020).

12. Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit setzt sich mit den Romanen *Das Gastmahl auf Dubrowitz* von Marta Karlweis (1921), *Katharina die Große. Biografie* von Gina Kaus (1935) und *Der eherne Reiter* von Elisabeth Freundlich (1960) auseinander. Anhand der Textanalysen soll das Bild Katharinas II. der Großen dargestellt werden, welches die Autorinnen in ihren Werken präsentieren.

Diese Werke sind zunächst durch ihre Gattung des historischen Romans interessant, sowie in Bezug auf die Wiederentdeckung der vergessenen Autorinnen.

Die verschiedenen Bilder Katharinas, welche in den gesamten Romanen beschrieben werden, stellen einen kritischen Blick zunächst auf die absolutistische Macht, die patriarchale Ordnung, wie auch letztlich auf die Geschlechterverhältnisse der zeitgenössischen Gesellschaft. Durch die Darstellung verschiedener Bilder Katharinas soll ein Beitrag zur Emanzipation von Frauen geleistet werden.