

Camillo Breiling; 0748481, 27.04.2011
130127 SE Aesthetische und literarische Positionen der russischen Moderne
WS 2010/2011
LV-Leiter: Univ.-Prof. Dr. Fedor Poljakov

Literarische Analyse des Inhalts, des Aufbaus und der Stilistik des Romans „Peterburg“ von Andrej Belyj



Einleitung	3
Grundgedanke des Romans	5
Grundzüge der Handlung	5
Apollon Apollonowitsch Ableuchow	6
Die Gewohnheiten Apollon Ableuchows.....	6
Idealvorstellungen Apollon Ableuchows	6
Verhältnis zwischen Apollon Ableuchow und seinem Sohn Nikolaj Ableuchow.....	7
Bindung Apollons an das Dionysische.....	7
Umgang Apollons mit seinen Seelenqualen.....	7
Verhältnis zwischen Apollon und seiner Frau	8
Apollon Ableuchow und die Farbe Rot.....	8
Die Isolation Apollon Ableuchows	8
Die Ängste Apollon Ableuchows.....	8
Der Konflikt zwischen Apollinischem und Dionysischem	9
Nikolaj Apollonowitsch Ableuchow	9
Nikolaj Ableuchows Versprechen zum Vaternord	9
Wesensähnlichkeit zwischen Nikolaj Ableuchow und seinem Vater	10
Nikolaj Ableuchows Verneinung des dionysischen Ursprungs	10
Alexander Dudkin	11
Zweideutigkeit Nikolaj Ableuchows und Alexander Dudkins	11
Elemente des Dionysischen in Alexander Dudkins Charakter.....	11
Dudkin, Peter der Große und der europäische Mensch.....	11
Nikolaj Lippantschenko	12
Der Gegensatz zwischen Nikolaj Lippantschenko und Apollon Ableuchow	12
Die Frühgeburt Lippantschenko.....	13
Lippantschenko als Opfer seiner eigenen Partei	13
Das verbindende Element zwischen Apollon Ableuchow und Nikolaj Lippantschenko.....	14
Der Gegensatz zwischen dem „Europäischen“ und dem „Mongolischen“	14
Christus im Spannungsfeld zwischen dem „Europäischen“ und dem „Mongolischen“	14
Der Gegensatz zwischen dem „Westlichen“ und dem „Östlichen“ in geometrischen Formen	15
Lippantschenko und das mongolische Element	16
Nikolajs Verweigerung des Gesetzes des Werdens	16
Dudkin – ein europäischer Charakter.....	17
Petersburg als Grenze zwischen dem Osten und dem Westen.....	18
Die Rolle von Peter dem Großen im Roman	18
Die Wechselwirkung zwischen Apollinischem und Dionysischem.....	18
Die Rolle der Skulpturen in Peterburg	19
Der europäische Apell und die mongolische Verführung.....	19
Die Rolle von Jesus Christus im Roman	20
Die mystische Person Jesus Christus	20
Konflikt zwischen Legalität und Untergrund.....	20
Die Begnung zwischen Christus und Sofja Lichutina.....	21
Analyse des Gegensatzes zwischen Mann und Frau anhand der vier Beziehungen im Roman Peterburg	22
Das Verhältnis zwischen Sergej Lichutin und Sofja Lichutina.....	22
Die Beziehung zwischen Nikolaj Lippantschenko und Sonja Fleisch.....	22
Das Verhältnis zwischen Sofja Lichutina und Nikolaj Ableuchow	23
Das Verhältnis zwischen Apollon Ableuchow und Anna Petrowna.....	23
Das Fehlen des Männlichen in Peterburg.....	24
Der Unterschied zwischen dem Weiblichen und Männlichen	24

Der Gegensatz zwischen Legalität und Untergrund	25
Ausrichtung der Erzählweise auf die Sicht der Legalität	25
Peter der Große und der fliegende Holländer	25
Wahnvorstellungen in den Köpfen einzelner Charaktere	26
Ethnische Wertvorstellungen im Roman Peterburg	27
Rassistische Wertvorstellungen in Peterburg	27
Ein Loblied an die europäische Kultur?	28
Der vernichtende Kampf zwischen der Legalität und dem Untergrund	28
Bezug des Romans zur aktuellen Politik	28
Die ambivalente Rolle des Untergrunds in Peterburg	28
Die wachsende Kluft zwischen dem Untergrund und der Legalität	29
Die Überlappung des Europäischen und Mongolischen	30
Bezug des Romans Peterburg zur zeitgenössischen Politik	30
Historische Ereignisse, die der Roman widerspiegelt	30
Historische Persönlichkeiten, die im Roman auftreten	30
Pobjedonostzew und der Liberalismus	31
Pobjedonostzew und der russisch-orthodoxe Nationalismus	31
Apollon Ableuchow, Pobjedonostzew und Graf Witte	32
Die Vorstellung des bedrohlichen Ostens in Peterburg	32
Literarische Verarbeitung des Generalstreiks von 1905	33
Die Angst der Bourgeoisie vor ihrem Untergang	34
Struktur des Romans	34
Gliederung des Romans	34
Analyse der Struktur des ersten Kapitels	35
Die Großphase des Romans	36
Die innere Struktur des Romans	37
Arten der Verkettung in Peterburg	38
Die Stilelemente in Peterburg	38
Die Rückgriffe	38
Die Rückschritte	39
Die Rückblicke	39
Die Vorgriffe	39
Die zukunfts gewissen Vorrausdeutungen	39
Ireführende Vorausdeutungen	40
Die Rolle der Musik	40
Die Metrik	41
Rhetorische Figuren	41
Wechsel zwischen verschiedenen Stilebenen	41
Humor und Satire	41
Parodien	42
Schluss	42
Quellen	44
Primärliteratur	44
Sekundärliteratur	44

Einleitung

In der folgenden Arbeit geht es um den erstmals 1913 erschienenen Roman Peterburg von Andrej Belyj. Der Roman, dessen Handlung sich im Jahre 1905 zuträgt, gibt uns einen tiefen Einblick in die Gesellschaft und Politik des russischen Imperiums am Vorabend der Revolution. In Peterburg lässt Belyj Vertreter verschiedener Gesellschaftsschichten agieren und zeigt auf, welche Ziele die einzelnen Personen verfolgen und welche Sorgen sie belasten. Der gesamte Roman basiert auf dem Gegensatz zwischen den Vertretern des alten zaristischen Staatsmodells, welche die bestehende Ordnung ohne Veränderungen erhalten wollen, und den Revolutionären, welche danach streben, die bestehende Ordnung zu zerschlagen.

Der Roman beginnt mit einer Beschreibung der Lebensgewohnheiten und des Charakters von Apollon Apollonowitsch Ableuchow, einem konservativen Beamten im russischen Imperium. Apollon ist ein Pedant, der jeden Gegenstand in seinem Haus nach einem genauen System geordnet hat und die Welt der Geometrie, in der alles durch strenge Gesetze geregelt ist, als sein Lebensideal auffasst. Apollon ist ein Vertreter der traditionellen, von Peter dem Großen ins Leben gerufenen europäischen Kultur und sträubt sich dagegen, dass die in Russland herrschende Ordnung nur im Geringsten verändert wird.

Nikolaj Ableuchow, Student der Philosophie, ist seinem Vater Apollon wesensverwandt. Ebenso wie Apollon, ist auch Nikolaj Anhänger der europäischen Kultur. Nikolaj und Apollon empfinden beide einen Ekel vor dem Akt der Zeugung, durch den die Menschen als Träger der Kultur hervorgebracht werden. Dies bedeutet in weiterer Folge, dass sowohl Vater als auch Sohn das Gesetz des Werdens leugnen. Nikolaj wird durch seinen Vater an den schmachvollen Akt der Zeugung, durch den er entstanden ist, erinnert und spielt im Roman mit dem Gedanken, seinen Vater umzubringen.

Alexander Dudkin, ein ehemaliger Insasse eines Straflagers in Jakutsk, wird uns zu Beginn als Revolutionär vorgestellt. Im Laufe des Romans beginnt er immer stärker die Zwänge seiner Partei zu empfinden. Darüber hinaus wird er in seiner Dachkammer von einem geheimnisvollen Perser und dem ehernen Reiter aufgesucht. Der eherne Reiter, der die ständige Präsenz des Geistes Peters des Großen symbolisiert, dringt als gleißender Metallstrom in Dudkin und befähigt ihn schließlich zum Mord an Nikolaj Lippantschenko, dem Führer der revolutionären Partei.

Nikolaj Lippantschenko ist als Anführer all jener Kräfte, welche die in Russland im Jahre 1905 bestehende Staatsordnung umwerfen möchten, der Gegenspieler von Apollon Ableuchow. Lippantschenko erinnert in seiner Physiognomie an eine Frühgeburt und wird uns im Roman als begriffsstutzig und dummschlau vorgestellt. Lippantschenko wohnt mit seiner auf sexuelle Zuwendung erpichten Freundin Sonja Fleisch in einem Haus am Strand und wird am Ende des Romans von seinem ehemaligen Parteigänger Alexander Dudkin umgebracht.

Neben dem im gesamten Roman vorhandenen Gegensatz zwischen der Legalität und dem Untergrund erkennt man in Peterburg auch einen Gegensatz zwischen dem „Europäischen“ und dem „Mongolischen“. Das Europäische bezeichnet jene Mischung aus Apollinischem und Dionysischem, die den Menschen dazu befähigt, sowohl Teil einer hoch entwickelten Kultur zu sein, als auch das Gesetz des Werdens und Vergehens zu akzeptieren. Das Mongolische bezeichnet das rein Dionysische beziehungsweise das rein Apollinische, das den Menschen im ersten Fall zur Teilnahme an einer hoch entwickelten Kultur und im zweiten Fall zur Akzeptanz des Gesetzes vom Werden und Vergehen unfähig macht.

Der Geist Peters des Großen ist im Roman in Form des Denkmals vom ehernen Reiter präsent. Wenn Peter der Große entscheidet, dass er in das Leben einer Person eingreifen muss, wird der ehernen Reiter lebendig und reitet mit seinem feuerspeienden Ross durch die dunklen Straßen von St. Petersburg. Den Figuren im Roman präsentiert sich der ehernen Reiter als Vision im Traum.

Die zweite mystische Gestalt in Peterburg ist Jesus Christus. Christus steht für den Seelenfrieden und die Überwindung aller Gegensätze. Im Gegensatz zu Peter dem Großen hält sich Christus im Hintergrund des Romangeschehens. Christus greift kaum aktiv in die Romanhandlung ein. Mit seinem Geist des Friedens und der Versöhnung bildet Christus einen ruhenden Punkt über dem hektischen Weltgeschehen.

In Peterburg spielt neben dem Gegensatz zwischen dem Europäischen und Mongolischen, der Legalität und dem Untergrund, auch der Gegensatz zwischen Mann und Frau eine wesentliche Rolle. Im Roman werden vier Beziehungen, die sich voneinander völlig unterscheiden, beschrieben. Bei genauerer Analyse der einzelnen Beziehungen erkennt man schnell, dass keiner der Männer fähig ist, die Rolle jenes Mannes, der für seine Familie sorgt und seiner Frau einen Halt im Leben bietet, einzunehmen. Auf Grund von jeweils individuellen Eigenheiten hat keiner der Männer eine intakte Familie mit sowohl Frau als auch Kindern und keiner der Männer schafft es, die Wünsche seiner Frau beziehungsweise Geliebten vollständig zu erfüllen. Anna Petrowna, die Frau von Apollon Ableuchow, löst sich aus der Beziehung zu ihrem Mann dadurch, indem sie sich mit dem italienischen Sänger Mantalini einlässt, um mit ihm ihren Geschlechtstrieb zu befriedigen.

Belyj lässt in seinen Roman ethnische Wertvorstellungen und Vorurteile, die in Russland am Vorabend der Revolution verbreitet waren, einfließen. Die hoch entwickelte, von Peter dem Großen gegründete europäische Kultur wird dem bösen Osten, der diese Kultur bedroht, gegenübergestellt. Die Bedrohlichkeit des Ostens wird im Roman durch ein paar Elemente, die sich ständig wiederholen und sich dem Leser somit gut einprägen, ausgedrückt. Zu diesen Elementen gehören unter anderem die mongolischen Fratzen, die Streikenden mit den mandschurischen Pelzmützen und die Reiterhorden aus den Steppen des Ural.

In Anbetracht der Tatsache, dass in Peterburg historische Ereignisse wie der Boxeraufstand in China, der russisch-japanische Krieg und der Generalstreik des Jahres 1905 omnipräsent sind, verwundert es nicht, dass sich im Roman auch historische Persönlichkeiten wiederfinden. Die Person des Senators Ableuchow weist viele Gemeinsamkeiten mit dem zaristischen Ideologen Konstantin Pobjedonostzew auf. Beide haben einen schmalen, kahlen Schädel, beide haben antisemitische Gesinnungen und beide streben danach, die bestehende Ordnung ohne die geringsten Veränderungen zu erhalten.

Der Roman Peterburg besteht aus acht Kapiteln, wobei jedes Kapitel in mehrere Abschnitte mit eigenen Unterüberschriften gegliedert ist. Das Besondere an der Struktur des Romans ist, dass ein Erzählstrang in einem Abschnitt abrupt abreißen kann und erst nach mehreren Abschnitten, die sich um ein ganz anderes Thema handeln, weitergeführt wird.

Die Stilelemente des Romans sind unter anderem Parodie, Satire, verschiedene rhetorische Figuren, abrupter Wechsel zwischen verschiedenen Stilebenen.

Der Roman Peterburg ist vor allem deshalb ein geniales, einzigartiges Werk der Weltliteratur, da es Belyj schafft, ein dichtes Geflecht an Handlungssträngen aufzubauen und jeden Handlungsstrang zu Ende zu führen. In seiner Gesamtheit ergibt der Roman ein komplexes Ganzes, das zu durchschauen dem Leser viel Konzentration abverlangt.

Grundgedanke des Romans

Der Roman „*Peterburg*“ von Andrej Belyj erschien 1913/1914 im Almanach des Verlags Sirin. Die zweite Fassung von „*Peterburg*“ erschien 1922 in Berlin. Bei der zweiten Fassung des Romans handelt es sich um eine Überarbeitung und Kürzung der ersten Fassung. Obwohl Belyj nur die zweite Fassung gelten lassen wollte und die erste Fassung als Entwurf kennzeichnete, werden heute beide Fassungen als aktuell angesehen.

Der Titel „*Peterburg*“ bezieht sich auf die im Jahre 1703 von Peter dem Großen gegründete Stadt an der Mündung der Newa. Die Gründung von Petersburg wird als großartige Kulturtat des russischen Zaren gesehen. Im Jahre 1905, in dem die Handlung des Romans spielt, befindet sich die russische Hauptstadt in einem bedenklichen Zustand. Der Grund dafür ist, dass es in Petersburg immer schwieriger wird, den nach Fortschritt, Erneuerung und Entwicklung strebenden Geist Peters des Großen zu bewahren. Die Stimmung, von der weite Teile der Petersburger Gesellschaft im Jahre 1905 ergriffen werden, unterscheidet sich stark von dem Kampfgeist und eisernen Willen, den der ruhmvolle Gründer von Petersburg an den Tag gelegt hat.

Grundzüge der Handlung

Im Jahre 1905 bringt der Terroristenführer Nikolaj Lippantschenko den entlaufenen Gefangenen und ehemaligen Studenten Alexander Dudkin in Kontakt zum Hause des einflussreichen Senators Apollon Ableuchow. Apollon Ableuchow steht kurz vor der Ernennung zum Minister und soll durch eine Bombe umgebracht werden.

Dudkin knüpft auf Grund seines Interesses für Philosophie eine beinahe freundschaftliche Beziehung zu Nikolaj Ableuchow, dem Sohn des Senators. Nikolaj, Student der Philosophie, ist in eine Identitätskrise geraten und hat einer Terroristengruppe mitgeteilt, dass er den Vater umbringen wolle. Der Grund, weshalb sich Nikolaj zur Gewalttat gegen den Vater entschließt ist, dass er die Vorstellung, ein Produkt sexueller Lust zu sein, nicht ertragen kann. Nikolaj schämt sich für den Akt, durch den er entstanden ist. Nach einiger Zeit verdrängt Nikolaj, der sich als zum Vätermord unfähig erweist, sein Versprechen an die Terroristengruppe und wird deshalb vom Agenten Morkowin unter Druck gesetzt. Morkowin ist offiziell Beamter der zaristischen Geheimpolizei, arbeitet jedoch insgeheim für die Terroristen. Morkowin droht Nikolaj zu verhaften, wenn er sein Versprechen an die Terroristen nicht erfüllt.

Nikolaj hat die von den Terroristen besorgte Bombe von Dudkin entgegengenommen, doch er sträubt sich dagegen, zum Mörder seines Vaters zu werden. Er versteckt die Bombe im Arbeitszimmer des Vaters, wo sie schließlich explodiert, ohne dass dabei jemand zu Schaden kommt.

Die beiden Hauptstränge der Handlung des Romans drehen sich um die Personen Nikolaj Ableuchow und Alexander Dudkin. Der Senatorensohn Nikolaj befindet sich in einem Zustand ständiger Nervosität, die sich, nachdem die Bombe explodiert ist, völlig legt. Dudkin ist ein Alkoholiker, der, nachdem er die Unmenschlichkeit, mit der seine Partei vorgeht, empfindet, den Terroristenführer Alexander Lippantschenko ermordet. Nach dieser Tat verliert Dudkin den Verstand.

Parallel zu den Hauptsträngen der Handlung verläuft eine Nebenhandlung, die sich um das Thema Liebe dreht. Zwischen Nikolaj Ableuchow und Sofja Lichutina hat sich eine unglückliche Liebesaffäre, die den von seiner Frau beherrschten Sergej Lichutin zu einem Selbstmordversuch treibt, entwickelt.

Im Roman wird die zweisträngige Haupthandlung mit der Nebenhandlung verknüpft. Nikolaj tritt in der Petersburger Gesellschaft in einem roten Domino auf und setzt seinen Vater in ein

skandalöses Licht. Dadurch wird Apollon Ableuchow von der Kandidatenliste für den Ministerposten gestrichen und tritt seinen Ruhestand an.

Bevor der Senator in Pension geht, gelangt Lippantschenkos Brief, indem er Nikolaj befiehlt, seinen Vater umzubringen, in die Hände von Sofja Lichutina. Sofja hält die Nachricht für einen Scherz und gibt sie auf einem Kostümfest weiter.

Die Hauptpersonen im Roman sind Nikolaj Ableuchow und Alexander Dudkin. Sie vertreten die junge Generation und stehen im Konfliktfeld zwischen der Legalität und dem Untergrund. Der Senator Ableuchow repräsentiert die Legalität und der Terroristenführer Lippantschenko den Untergrund.

Die beiden mythischen Figuren im Roman sind Christus und Peter der Große. Peter der Große verkörpert die Zurechtfindung des Menschen in der grausamen, harten Realität und Christus steht für den Seelenfrieden und die Versöhnung.

Für Belyjs Roman spielt die Begriffswelt von Nietzsches „*Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*“, in der zwischen dem Apollinischen und dem Dionysischen unterschieden wird, eine große Rolle.

Apollon Apollonowitsch Ableuchow

Die Gewohnheiten Apollon Ableuchows

Der Roman beginnt mit einer Schilderung der Tätigkeit und Gewohnheiten des Senators Apollon Ableuchow. Der Senator verkörpert den russischen Staat im Jahre 1905. Petersburg hat die Energie und die Dynamik, welche es von seinem Gründer Peter dem Großen eingegeben bekommen hat, eingebüßt und ist zu einem kalten Denkmal erstarrt. Der apollinische, auf die Schaffung von Kultur ausgerichtete Traum von Peter war es, eine vorbildhafte, moderne Stadt zu schaffen. Um diesen Traum zu erfüllen, war es notwendig, den finnischen Sumpf in eine Stadt zu verwandeln, was nach Nietzsche bedeutet, dass man das dionysische Element der Veränderung und Umwandlung zur Geltung kommen lässt.

Im Jahre 1905 hat sich der Geist Peters aus der russischen Hauptstadt, die sich zu einem erkalteten Gehäuse reduziert hat, zurückgezogen. Die Lebensgewohnheiten des Senators versinnbildlichen die in Petersburg herrschende Ordnung. Der Senator hat eine Vorliebe für starre geometrische Figuren. Die Lieblingsfigur des Senators ist das Quadrat. Apollon hat sein Leben dem Herstellen von Ordnung gewidmet. Um seinem Trieb nach Ordnung gerecht zu werden, beschließt der Senator Untergruppen eines Gegenstandes der Realität nur noch bei ihrem Oberbegriff zu nennen. Statt Veilchen, Butterblumen und Nelken sagt Apollon einfach Blumen *«но для нас это лоно распадалось мгновенно на признаки: на фиалки, на лютики, одуванчики и гвоздики; но сенатор отдельности эти возводил вновь к единству. Мы сказали б конечно: - «Вот лютик!» - «Вот незабудочка...»* Apollon Apolloнович говорил и просто, и кратко: - *«Цветы...» - «Цветок...»*» (Belyj 2007, 38).

Idealvorstellungen Apollon Ableuchows

Der Senator schottet sich von seiner Umwelt ab, indem er die meiste Zeit in seiner Kutsche, in seinem Haus oder in einem Zimmer verbringt. In seinem Kampf gegen Unordnung und Chaos ist es für den Senator selbstverständlich, dass er in einer quadratischen Kurtsche, die ihn vor dem Straßenkot und den Passanten schützt, zur Arbeit fährt *«Аполлон Аполлонович Абухув покачивался на атласных подушках сиденья; от уличной мрази его отграничили четыре перпендикулярные стенки; так он был отделен от протекающих людских*

толп, от тоскливо мокнущих красных оберток журнальчиков, продаваемых вон с того перекрестка» (Belyj 2007, 17).

Der Senator, der sein gesamtes Leben durch Gesetze und Paragraphen regeln will, fürchtet den weiten Raum, der keine Paragraphen und Gesetze kennt *«Несомненно в сенаторе развивались с течением лет боязни пространства» (Belyj 2007, 94).*

In seiner Idealvorstellung vom klinisch reinen geometrischen Raum verabscheut Apollon Bakterien und Bazillen. Sein größter Alptraum ist eine mit Jauche gefüllte Wanne *«Они ощутили какую-то форму (напоминающую форму ванны), до краев налитую липкою и вонючею скверною; ощущения, как руки, заполоскались в ванне»(Belyj 2007, 174) .*

Die Musik und der Alkohol erwecken im Senator Unbehagen. Klaviermusik ist Apollon so zuwider, als kratze jemand über Glas *„Die Darbietungen eines Pianisten sind dem Senator so unangenehm, als kratze jemand über Glas“ (Gerigk 2005, 105).*

Verhältnis zwischen Apollon Ableuchow und seinem Sohn Nikolaj Ableuchow

Wenn man bedenkt, wie starr sich Apollon gegen jeglichen Unrat, gegen die Künste und gegen das schillernde, freie Leben wendet, ist es nicht verwunderlich, dass sich der Senator mit Ekel an die Zeugung seines Sohnes erinnert. Ähnlich wie Nikolaj seinen Vater verabscheut, stößt der Senator seinen Sohn ab. Beim Anblick von Nikolaj wird Apollon daran erinnert, dass er selbst den dreckigen Akt der Zeugung ausgeübt hat. Durch die Erinnerung an den Zeugungsakt wird der Sohn für seinen Vater zu einer Mischung aus Ekel, Schrecken und Wollust *«а в одну из ночей зачат был Николай Аполлонович – между двух разнообразных улыбок: между улыбками похоти и покорности; удивительно ли, что Николай Аполлонович стал впоследствии сочетанием из отвращения, перепуга и похоти?» (Belyj 2007, 460).*

Der Ekel, den Nikolaj im Vater hervorruft, ist so stark, dass sich Apollon vor seinem Sohn in die Arbeit flüchtet.

Bindung Apollons an das Dionysische

Der Senator versucht krampfhaft das dionysische Element, das heißt Dinge wie Alkohol, Gefühle, Künste, den Schmutz auf der Straße, die das menschliche Leben ausmachen und den starren geometrischen Formen entgegenstehen, aus seinem Leben zu schaffen. Allerdings bleibt Apollon durch seinen Körper ans Dionysische gebunden. Der Senator wird durch Darmgase gequält und erfährt durch den empfundenen Schmerz, dass sein Körper kein lebloser geometrischer Gegenstand, sondern ein lebendes, sich in Bewegung befindendes Medium ist *«Как-то раз, недавно, в Сенате Аполлон Аполлонович разбирая доклад, посинел, захрипел и был выведен; на настойчивое приставание обратиться к врачу он им всем объяснял: - «Это, знаете, газы... Оттого и толчки» (Belyj 2007, 430).*

Umgang Apollons mit seinen Seelenqualen

Vor dem Einschlafen blättert Apollon in einem Lehrbuch für Geometrie, um seinen rastlosen Geist zu beruhigen. Der Anblick von Kegeln, Parallelogrammen und Quadraten eröffnet dem Senator die ideale Welt der Geometrie, in der Apollon die Sorgen des Alltags und die durch das Dionysische hervorgerufenen Seelenqualen verdrängen kann. Die Leidenschaft hat in der Welt von Apollon Ableuchow keinen Platz und wenn der Senator von Ansätzen der Leidenschaft erfasst wird, entwickelt sich in ihm eine aggressive Unruhe. Apollon bekämpft seine Unruhe und seine Seelenqualen, indem er billige Bleistifte zerbricht. Die Bleistifte bewahrt der Senator in einer Schublade mit der Aufschrift „B“ auf. *«Аполлон Аполлонович*

иногда выражал свою душевную муку этим способом: ломал карандашные пачки, для этого случая тщательно содержимые в ящике под literой «б е»» (Belyj 2007, 288).

Verhältnis zwischen Apollon und seiner Frau

Auf Grund von Apollons Bestreben, alles Menschliche aus seinem Leben auszusondern, verlässt ihn seine Frau. Sie lässt sich mit dem italienischen Sänger Mantalini ein, um ihren Geschlechtstrieb zu befriedigen *«И раздувши до крайности ужас, поразбежались от ужаса; Аполлон Аполлонович – управлять российскими судьбами; Анна ж Петровна – удовлетворять половое влечение с Манталини (итальянским артистом)* (Belyj 2007, 460).

Apollon Ableuchow und die Farbe Rot

Die Farbe Rot setzt den Senator in einen panischen Zustand. Rot ist Symbol für das Chaos, das Russland zu vernichten droht *«Красный цвет, конечно, был эмблемой России губившего хаоса»* (Belyj 2007, 202). Die Farbe Rot löst im Senator auf einem Maskenball einen Herzanfall aus *«Николай Аполлонович подумал, что узнан. То не было правдой: Аполлон Аполлонович просто подумал, что какой-то бестактный шутник терроризирует его, царедворца, символическим цветом яркого своего плаща. Все-таки сам себе он стал щупать пульс. (...) Но Аполлон Аполлонович продолжал щупать пульс своими дрожащими пальцами и в сердечном припадке теперь бежал – где-то там, где-то там...»* (Belyj 2007, 198).

Gegenüber Jugendlichen, aus denen ein Großteil der Anarchisten hervorgeht, verhält sich Apollon misstrauisch. Er hält die Jugendlichen insgesamt für Verbrecher. *„Jugendliche sind ihm suspekt: Er hält sie insgesamt für „Verbrecher“, rekrutieren sich doch aus ihnen die Anarchisten“* (Gerigk 2005, 106).

Die Isolation Apollon Ableuchows

Den Kontakt zur Außenwelt nimmt Apollon am liebsten durch das Telefon auf. Er meidet direkten Kontakt zu anderen Menschen und empfindet Augenkontakt als etwas Unerträgliches *«Аполлон Аполлонович Аслеухов, говоря откровенно, не переваривал непосредственных разговоров, сопряженных с гланием друг другу в глаза: разговор посредством телефонного провода устранял неудобство. От стола Аполлона Аполлоновича телефонные провода бежали во все департаменты. Аполлон Аполлонович прислушивался с удовольствием к гудению телефона»* (Belyj 2007, 219). Apollon treibt die Wahrung des Individuums ins Extreme und versucht, sich komplett von seinen Mitmenschen abzuschotten. Der Senator hat den hartnäckigen Wunsch, alle Gefühle und Empfindungen zu unterdrücken und sich am Geometrischen, Zeitlosen, Unveränderbaren zu erfreuen. Der Senator hat wahrscheinlich den Wunsch, dass die Zeit stehenbleibt und dass sich die Welt in einen Quader, indem es keine Gefühle, keine Hoffnungen und keine Sorgen gibt, verwandelt.

Die Ängste Apollon Ableuchows

Währenddessen sich Apollon in seinem Kopf eine geometrische, gefühllose, statische Scheinwelt aufzubauen versucht, wird er immer wieder durch Vorgänge in der Umwelt aus der Welt der geometrischen Formen herausgerissen und in Angst und Schrecken versetzt. Die Angst ergreift den Senator wie eine eiserne Faust, wenn er, der er in vollkommener Isolation lebt, eine anonyme Menschenmenge erblickt. Diese anonyme Menschenmenge begegnet dem

Senator als Masse der Streikenden mit mandschurischen Pelzmützen *«То волнение, охватившее кольцом Петербург, проникало как-то и в самые петербургские центры, захватило сперва острова, перекинулось Литейным и Николаевским мостами; и оттуда хлынуло на Невский Проспект: и хотя на Невском Проспекте та же все была циркуляция людской многоножки, однако состав многоножки изменялся решительно; опытный взор наблюдателя уже давно отмечал появление черной шапки косматой, нахлобученной, завезенной сюда с полей обогренированной кровью Манджурии»* (Belyj 2007, 92) oder nach dem Fall von Port Arthur als aus den Steppen des Ural kommende Reiherhorden *«...из развалин не сложится Порт-Артур; но – взволнованно встанет Китай; чу – прислушайся: будто топот далекий; то – всадники Чингиз-Хана»* (Belyj 2007, 459).

Der Konflikt zwischen Apollinischem und Dionysischem

Anhand der Person Apollons erkennt man den Konflikt zwischen Apollinischem und Dionysischem, der dem Roman zugrunde liegt. Das Streben des Senators nach klaren Gesetzen, starrer Ordnung und seine Vorliebe für zeitlose geometrische Formen und die Wahrung des Persönlichen stehen für das Apollinische, für die sittliche Reinheit und Mäßigung, deren Gottheit Apollon ist. Die dem Senator entgegenstehenden Streikenden mit mandschurischen Pelzmützen, die nach Revolution und Umwälzung streben, der durch Alkoholdelirien zermürbte Dudkin, der Terroristenführer Lippantschenko, der seine Sexualität mit seiner Freundin Sonja Fleisch auslebt, stehen für das Dionysische, für den Rausch und die Ekstase, deren Gottheit Dionysos ist. Apollon Ableuchow hat das Lebendige aus seinem Leben verdrängt, um sich dem Leblosen zu widmen. Er sortiert lieber Akten, als das er sich seinen Mitmenschen widmet. Am Weg zur Arbeit schließt sich der Senator lieber in seiner sauberen, quadratischen Kutsche ein, als das er auf der Straße mit Menschen ins Gespräch kommt und sich dem Straßenkot und dem Schmutz des offenen Raumes aussetzt.

Nikolaj Apollonowitsch Ableuchow

Nikolaj Ableuchows Versprechen zum Vatermord

Nikolaj Ableuchow ist seinem Vater sehr ähnlich. Der Student der Philosophie interessiert sich ebenso wie sein Vater für Abhandlungen zur Logik. Nikolaj empfindet einen Widerwillen gegen seinen Vater, da ihn Apollon daran erinnert, dass er ein Produkt sexueller Lust ist. Der Unwille gegen den Vater wird in Nikolaj so stark, dass er den Terroristen verspricht, seinen Vater umzubringen. Nikolaj zweifelt bald an der Richtigkeit seines Vorhabens den Vater umzubringen, doch er nimmt die Bombe von Dudkin entgegen und versteckt sie im elterlichen Haus. Die Bombe explodiert ohne dass der Vater dabei zu Schaden kommt. Nikolaj hat sein Vorhaben, den Vater umzubringen, nie real vollzogen, d. h. es kam nie zum dionysischen Vollzug des Tötungsaktes. Der Senatorensohn hat sich jedoch in Gedanken vorgestellt, wie er seinen Vater tötet. Der Plan des Vatermordes war in Nikolaj apollinisch vorhanden, hat jedoch keinen dionysischen Vollzug erfahren. Die Gedanken an den Mord des Senators haben Nikolaj immer dann befallen, wenn er seinem Vater im Treppenflur des ableuchowschen Hauses begegnete. In Gedanken stürzt Nikolaj mit einer Schere auf seinen Vater, die Halsschlagader des Greises aufzuschneiden *«Николай Аполлонович оттого полетел вверх по лестнице, прервавши Семеныча, что он ясно представил себе: одно скверное действие негодяя над негодяем; вдруг ему представился негодяй; лязгнули в пальцах у этого негодяя блиставшие ножницы, когда*

негодяй этот мешковато бросился простигать сонную артерию костлявого старикашки; у костлявого старикашки лоб собрался в морщинки; у костлявого старика была теплая, пульсом бьющая шея и... какая-то рачья; негодяй лязгнул ножницами по артерии костлявого старикашки, и вонючая липкая кровь облила и пальцы, и ножницы, старикашка же – безбородый, морицинистый, лысый – тут заплакал навзрыд и вплотную уставился прямо в очи его, Николая Аполлоновича, умоляющим выражением, приседая на корточки и силясь зажать трясущимся пальцем то отверстие в шее, откуда с чуть слышными свистами красные струди все – прядали, прядали, прядали...» (Belyj 2007, 279).

Wesensähnlichkeit zwischen Nikolaj Ableuchow und seinem Vater

Ebenso wie der Vaternord bleibt Nikolajs Liebesbeziehung zu Sofja Lichutina unerfüllt. Sowohl der gewünschte Vaternord als auch die gewünschte Liebesbeziehung symbolisieren, dass Nikolaj krampfhaft versucht, seine dionysischen Regungen zu unterdrücken. Die Anziehung, die Sofja auf Nikolaj ausübt, erinnert den Senatorensohn daran, dass er für Regungen der Lust empfänglich ist. Nikolaj ekelt vor seinen Empfindungen gegenüber Sofja Lichutina. Diesen Ekel überträgt Nikolaj auf seinen Vater, der während des Zeugungsaktes, durch den er, Nikolaj, entstanden ist, seiner sexuellen Lust nachgegeben hat.

Nikolaj will seinen Vater töten, da er beim Anblick des Vaters an den Akt seiner Zeugung denken muss und nicht etwa deshalb, weil sich Nikolaj gegen die Ideale des Vaters wendet. Die Wesensähnlichkeit zwischen dem Senator und Nikolaj kommt sehr klar durch die Tatsache, dass Apollon genau jener Gedanke, auf Grund dessen ihn sein Sohn umbringen will, belastet, hervor. Ebenso wie Nikolaj bei der Vorstellung des Vaters beim Akt der Zeugung ein Gefühl würgender Übelkeit überkommt *«Николай Аполлонович – бывають же шальные мысли – представил себе фигурочку Аполлона Аполлоновича в момент исполнения супружеских отношений к матери, Анне Петровне: и Николай Аполлонович с новой силой почувствовал знакомую тошоту (ведь, в один из этих моментов он и был зачат)»* (Belyj 2007, 273), erinnert sich der Senator selbst mit Ekel an den Akt der Zeugung seines Sohnes.

Nikolaj Ableuchows Verneinung des dionysischen Ursprungs

Die Auflehnung gegen den Vater und Nikolajs Versprechen an die Terroristen darf man auf keinen Fall als Rebellion gegen die Tradition verstehen. Nikolaj ist durch und durch konservativ und will, ähnlich seinem Vater, alles Bestehende, die Kultur Petersburgs, in einem Zustand apollinischer Unveränderlichkeit bewahren. Nikolaj sieht sich als Teil der Petersburger Kultur. Sein Unwille richtet sich nicht gegen die Kultur und die bestehenden Zustände, sondern gegen den schmachvollen Anfang dieser Kultur, den er im Akt seiner Zeugung sieht. Nikolaj erkennt und erschrickt darüber, dass jeder Kultur eine dionysische Basis zugrunde liegt. In Nikolajs Seele stehen sich die Verneinung des dionysischen Ursprungs der Kultur und die Anerkennung der bestehenden Kultur unvereinbar gegenüber. Nikolaj ist in einen inneren Konflikt, der sich in der Physiognomie seines Antlitzes ausdrückt, geraten: Nikolajs hohe Stirn erinnert an das Antlitz eines Heiligen und steht im Gegensatz zu seinem lüsternen Froschgesicht mit den vorgeschobenen Lippen.

Alexander Dudkin

Zweideutigkeit Nikolaj Ableuchows und Alexander Dudkins

Die Zweideutigkeit, die dem Gesicht Nikolajs anhaftet, finden wir auch bei Alexander Dudkin. Das Gesicht Alexanders könnte man in der Biographie eines großen Mannes oder unter den Insassen der Irrenhäuser finden „*Sein Gesicht könne man entweder als Frontispiz in der Biographie eines großen Mannes antreffen, oder unter den Insassen der Irrenhäuser*“ (Gerigk 2005, 123).

Der gegenwärtige Kulturzustand spiegelt sich in Nikolaj und Alexander wieder. Nikolaj ist der tendenziell Heilige und kann als Sohn des Senators eher der Legalität zugeordnet werden. Alexander ist der Abgesandte Lippantschenkos und steht somit eher auf der Seite der Terroristen. Doch weder Alexander noch Nikolaj können voll und ganz einer bestimmten Gruppe zugeordnet werden. Indem Nikolaj verspricht, seinen Vater umzubringen und von Dudkin die Bombe entgegennimmt, nähert er sich den Terroristen und dem Untergrund an. Dudkin empfindet die Zwänge des Terroristenlagers immer stärker, bis er schließlich den Terroristenführer Lippantschenko umbringt und sich dadurch von der Sache der Terroristen abgrenzt. Nikolaj und Alexander unterscheiden sich im Wesentlichen dadurch, dass Alexander im Gegensatz zu Nikolaj zur Mordtat fähig ist. Nikolaj verspricht seinen Vater umzubringen, schafft es psychisch jedoch nicht, sein Vorhaben in die Tat umzusetzen. Alexander ist den Terroristen nach außen hin loyal, plant jedoch insgeheim Lippantschenko umzubringen und setzt sein Vorhaben in die Tat um.

Elemente des Dionysischen in Alexander Dudkins Charakter

Dudkin hat den Lebenslauf eines typischen Rebellen. Er wurde nach Jakutsk verbannt «*Вы ведь были сосланы?*» - «*Да, в Якутскую область*» (Belyj 2007, 102), kehrte nach Russland zurück, arbeitet hier für die Partei und führt ein Leben im Untergrund. Im Charakter Dudkins treten die Merkmale des Dionysischen klar hervor: Alexander ist Alkoholiker und starker Raucher. Zudem sehnt er sich nach dem bestumpften Bein einer naiven Studentin «*За алкоголем являлось мгновенно и позорное чувство: к ножке, виноват, к чулку ножки одной простодушной курсисточки, совершенно безотносительно ее самой*» (Belyj 2007, 107). Dudkin steht im klaren Gegensatz zum Kulturmenschen Nikolaj. Nikolaj schätzt die bestehende Kultur, will jedoch nicht wahrhaben, dass die Menschen, die diese Kultur tragen, aus dem schmachvollen Akt der Zeugung hervorgegangen sind. Dudkin gibt sich seinen Süchten hin und strebt danach, seine Lust mit naiven Mädchen auszuleben.

Dudkin, Peter der Große und der europäische Mensch

Dudkin wird von den Männern Lippantschenkos von Anfang an bespitzelt und hat sich deshalb in eine Dachkammer zurückgezogen. Als Dudkin seinen Rausch ausschläft, wird er von einem merkwürdigen Traum heimgesucht. Er wird in seiner Dachkammer von einem Perser namens Schischnarfne aufgesucht. Der Perser verwickelt Dudkin in ein philosophisches Gespräch und dringt schließlich in Dudkins Körper ein, um seine Seele zu holen. Der Perser symbolisiert den Teufel. Er tritt unter dem geheimnisvollen Namen Schischnarfne auf. Als Dudkin über den Namen Schischnarfne grübelt, wird die Bedeutung

des Namens allmählich klar: Schischnarfne ist die Umkehrung von Enfranschisch und bezeichnet im Englischen enfranchise=befreien und im Französischen franchir = überschreiten, übertreten. Interessant ist, dass der Perser nach ein paar Kapiteln in die Gestalt Peters des Großen übergeht. Als Dudkin in seiner Dachkammer vom ehernen Reiter heimgesucht wird, leuchtet der Reiter weiß auf und ergießt sich dann als rot glühender Metallstrom in die Adern Dudkins *«Металлический Гость, раскалившийся под луной тысячеградусным жаром, теперь сидел перед ним опаляющий, красно-багровый; вот он, весь прокалясь, ослепительно побелел и протек на склоненного Александра Ивановича пепелящим потоком; в совершенном бреде Александр Иванович трепетал в многосотпудовом объятии: Медный Всадник металлами пролил в его жилы»* (Belyj 2007, 389).

Peter der Große, der vorher in der Gestalt des Persers Schischnarfne auftritt, symbolisiert den mündigen, befreiten europäischen Menschen. Der Kontrast zwischen Rot und Weiß steht hier für die apollinisch-dionysische Doppelnatur von Peter dem Großen. Das Dionysische am Zaren ist, dass er mit einem beinahe übermenschlichen Einsatz den finnischen Sumpf in eine westeuropäische Stadt verwandelt. Das apollinische Element des Zaren ist, dass er mit eiserner Vehemenz westeuropäische Ideale wie die französische Architektur, die französische Kleidung und das Abrasieren des Bartes pflegt und durch seinen diktatorischen Herrschaftsstil auch für seine Untertanen verbindlich macht.

Im Roman Peterburg nimmt Belyj unter den Feinden der bestehenden Ordnung eine Unterscheidung vor. Dudkin symbolisiert die durch die Befreiung des Individuums gelebte Mündigkeit. Lippantschenko ist nach außen hin der Revolutionär, symbolisiert unter dem Deckmantel der Revolution jedoch die Entmündigung des Individuums. Als Peter der Große Dudkin in seiner Wohnung aufsucht, bezeichnet er Dudkin als seinen Sohn *«- Здравствуй, сынок!»* (Belyj 2007, 388). Die in die Zukunft weisende Hand des ehernen Reiters deutet auf den Feind des europäischen Menschen *„Und so designiert die „in die Zukunft weisende Hand“ des Ehernen Reiters den grundsätzlichen Feind des „europäischen“ Menschen“* (Gerigk 2005, 127). Den Feind des „europäischen“ Menschen verkörpert Lippantschenko, der die Menschen durch die Revolution entmündigen will. Am Ende ermordet der mündig gewordene Dudkin, der Sohn Peters des Großen, auf Befehl des Zaren den Vernichter der menschlichen Mündigkeit Lippantschenko. Im Buch *„Andrej Belyjs Peterburg, James Joyces Ulysses, and the Symbolist Movement“* lesen wir bezüglich Dudkin: *„Dudkin, the young Evgenij of Puškins poem, is pursued by the statue to his apartment, and there Peter's statue tells Dudkin what must be done“* (Woronzoff 1982, 51).

Nikolaj Lippantschenko

Der Gegensatz zwischen Nikolaj Lippantschenko und Apollon Ableuchow

Dem Senator als Hüter der Ordnung stellt Belyj den Terroristenführer Nikolaj Lippantschenko gegenüber. Im Gegensatz zum Senator, der eine Abneigung gegen die Musik hegt, singt Lippantschenko sentimentale Lieder und spielt dazu Geige. Man könnte sagen, dass der Senator das Apollinische und der Terroristenführer das Dionysische verkörpert. Apollon flüchtet sich in die Welt der Geometrie, er lebt für die reine, vom allen Aspekten des menschlichen Lebens unangetastete Kultur. Dinge wie Musik und Sexualität, die einen Teil des menschlichen Lebens ausmachen, erzeugen im Senator einen Widerwillen, da sie der idealisierten Kultur der Geometrie entgegenstehen. Lippantschenko lebt die Kulturlosigkeit.

Er hat ein Verhältnis zu Sonja, die wenig auf ihr Äußeres achtet und stets auf sexuelle Zuneigung erpicht ist. Lippantschenko wird im Roman als regelrechtes Monstrum beschrieben. Er hat den Kopf einer Frühgeburt, über deren weiches Gehirn sich frühzeitig ein harter Schädelknochen gebildet hat *«Так внимательный разбор чудовищной головы выдавал лишь одно: голова была – головой недоноски; чей-то хиленький мозг оброс ранее срока жировыми и костяными наростами; и в то время как лобная кость выдавалась чрезмерно наружу надбровными дугами (посмотрите на череп гориллы), в это время под костью, может быть, протекал неприятный процесс, называемый в общежитии размягчением мозга»* (Belyj 2007, 346).

Die Frühgeburt Lippantschenko

Indem Lippantschenko mit Tieren und mit einer Frühgeburt verglichen wird, entsteht der Eindruck, der Terroristenführer ist in einem Stadium der Infantilität zurückgeblieben. Lippantschenkos Äußeres erinnert an den Körper eines missratenen Kindes und auch geistig ist er einem Kleinkind kaum voraus. Lippantschenko lebt für seine Triebe und wird als dummschlau, aggressiv und begriffsstutzig beschrieben. Er ist zu keiner höheren Kultur fähig, sondern kann in seiner Aggressivität nur die harte, brutale Parteiarbeit bewältigen. In Lippantschenkos zurückgebliebenen Geist haben sich moralische Grundsätze, die das Töten verbieten und die menschliche Würde schützen nicht herausgebildet. Lippantschenko plant, den Senator eiskalt durch die Bombe umzubringen. Interessant ist, dass Lippantschenko die praktische Arbeit an seine Männer übergibt und sich nicht selbst die Finger schmutzig macht. Er befiehlt Dudkin die Bombe an Nikolaj zu übergeben und hält sich als Parteioberrhaupt eher im Hintergrund *««Вот-с Александр Иванович, вот-с что, родной мой, этот вы узелок» - Липпанченко покосился – «снесете немедленно к Николаю Аполлоновичу»»* (Belyj 2007, 45).

Lippantschenko hat sich in der Gruppe der Terroristen durchgesetzt und ist als Oberster des gesamten Untergrundes hervorgegangen. Lippantschenko repräsentiert die Partei und den herrschenden Untergrund. Die Bombe wird als Bombe der Partei bezeichnet *«Пепп Пеппович Пепп, комочек ужасного содержания, есть просто-напросто партийная бомба: там она неслышно стрекочет волосинкой и стрелками»* (Belyj 2007, 302).

Der Eindruck der Infantilität Lippantschenkos wird dadurch verstärkt, dass seine Lippen mit denen eines Säuglings, in denen der Schnuller fehlt, verglichen werden. Bei der Beschreibung der Gestalt Lippantschenkos erwähnt Belyj auch die Speckfalte, die sich zwischen dem Kopf und dem Nacken des Terroristenführers befindet. Beim Betrachten der Speckfalte entsteht der Eindruck, Lippantschenko habe auch hinten ein Gesicht. Die Speckfalte wirkt wie der grinsende zahnlose Mund einer hässlichen Fratze ohne Mund und Augen *«Вдруг безликой улыбкой повывадалась меж спиной и затылком жировая шейная складка: точно в кресле там засело чудовище; и представилась шея лицом; точно в кресле засело чудовище с безносой, безглазую харю; и представилась шейная складка – беззубо разорванным ртом»* (Belyj 2007, 349).

Lippantschenko als Opfer seiner eigenen Partei

Im Roman geht Lippantschenko als Opfer seiner eigenen Partei hervor. Von Anfang an fühlt sich der Terroristenführer durch die eigenen Leute bespitzelt und wird schließlich auch von einem seiner Männer umgebracht. Durch seine Schlauheit hat sich Lippantschenko an die Spitze der Partei hinaufgearbeitet, war aber danach nicht klug genug, um seine Position zu halten und sich vor Angriffen parteiinterner Gegner zu schützen. Auch bei dem geplanten Mord des Senators ging Lippantschenko unprofessionell ans Werk. Er hat psychisch labilen, alkoholisierten Männern wie Dudkin ein wichtiges Vorhaben der Partei anvertraut und die

Sache zu wenig selbst in die Hand genommen. Ein weiterer Fehler des Terroristenführers bestand darin, dass er Nikolaj, den Senatorensohn, in seinen Plan integriert hat. Mit einem gewissen Gefühl für Menschlichkeit hätte Lippantschenko begriffen, dass Nikolajs Versprechen, seinen Vater umzubringen, nur eine gegenwärtige Laune des psychisch geschwächten Senatorensohns war und dass ein Sohn aus gutem Hause, der durch seinen einflussreichen Vater hohe Positionen im Staat erlangen kann, kaum seinen Vater umbringen wird, um einer Untergrundpartei zu helfen, ihre Position im Staat zu festigen.

Das verbindende Element zwischen Apollon Ableuchow und Nikolaj Lippantschenko

Trotz aller Unterschiede im Wesen, den Idealen und der gesellschaftlichen Position Apollon Ableuchows und Nikolaj Lippantschenkos haben diese zwei Charaktere eine Gemeinsamkeit: Sowohl Ableuchow als auch Lippantschenko treiben ein Ideal ins Extreme und erweisen sich beide als lebensunfähig. Ableuchow sondert sich so weit er kann von seiner Umwelt ab und lebt nur mehr für die Geometrie. Er treibt das Apollinische ins Extreme. Dem Terroristenführer fehlt jeglicher Zugang zur Kultur, er lebt ausschließlich für seine Triebe, gibt sich dem alkoholischen Rausch und sentimental Liedern hin und setzt seine Männer aus der Partei unter Druck. Er treibt das Dionysische ins Extreme. Die Personen des Senators und des Terroristenführers gehen im Roman beide zugrunde. Lippantschenko wird umgebracht, Ableuchow geht in Pension und erhält nicht den angestrebten Ministerposten, der ihn vom Senatorenamt auf eine höhere Ebene im russischen Staat geführt hätte.

Belyj bringt sowohl Lippantschenko als auch Ableuchow mit dem Tod in Verbindung. Ableuchow empfindet sich als Skelett und erscheint seinem Sohn wie der Tod mit Zylinder *«С желтым-желтым лицом, истощенный, геморроидальный Аполлон Аполлонович Аблеухов, родитель, напоминал смерть в цилиндре»* (Belyj 2007, 273). Lippantschenko hat die graue Farbe eines Leichnams *«Розовый цвет лица ожелтился, промаслился, сваял – заужасал серой бледностью трупа»* (Belyj 2007, 483).

An den Personen des Terroristenführers und des Senators erkennt man, dass das Apollinische und das Dionysische aufeinander angewiesen sind und sich nicht getrennt voneinander verwirklichen lassen. Wer sich lediglich seinen Trieben und der Trunksucht hingibt geht ebenso zu Grunde wie jener, der sich vollkommen von der Realität abhebt und in Scheinwelten, in denen keine Gefühle, sondern nur geometrische Figuren existieren, dahinvegetiert.

Der Gegensatz zwischen dem „Europäischen“ und dem „Mongolischen“

Christus im Spannungsfeld zwischen dem „Europäischen“ und dem „Mongolischen“

Man darf bei der Analyse des Romans auf keinen Fall das Europäische mit dem Apollinischen und das Mongolische mit dem Dionysischen gleichsetzen. Das Mongolische bezeichnet das unvereinbare Nebeneinander des Apollinischen und Dionysischen. Indem man ein Element ins Extreme treibt, kommt es langfristig zur Vernichtung der Kultur. Lippantschenko will die Kultur durch Zerstörungswut und Kulturlosigkeit auslöschen. Der Senator führt den Untergang der Kultur herbei, indem er sie konservieren, d.h. nicht der geringsten Veränderung aussetzen möchte. Das Europäische bezeichnet jene, in der Gestalt Peters des

Großen verkörperte, Mischung aus Dionysischem und Apollinischem, welche die Kultur langfristig erhält. Das Dionysische ist vorerst wichtig, um den Grundstein einer Kultur zu legen und eine europäische Stadt in einem Sumpf zu bauen. Nachdem die Basis für die Kultur gelegt ist, tritt das Apollinische in den Vordergrund. Die in der Kultur lebenden Menschen müssen bestimmte Regeln und Normen einhalten, um die Kultur zu pflegen und vor dem Untergang zu bewahren. Nachdem die Kultur aufgebaut ist, könnte das Dionysische darin bestehen, dass es bestimmte Menschen gibt, die nach dem Untergang der Kultur trachten und von den Trägern der Kultur bekämpft werden müssen. In diesem Punkt wird Dudkin dem Bild eines Trägers der Kultur gerecht. Das europäische Petersburg wird von den mongolischen Streikenden mit den mandschurischen Pelzmützen durchdrungen.

Über diesem Konflikt steht die mystische Figur des Christus. Christus steht für den Frieden, der alle Menschen zu einem Volk macht. Der Konflikt zwischen dem Mongolischen und Europäischen macht ihn schwermütig, worauf die Bezeichnung der Traurige, Lange *«кто-то печальный и длинный»* (Belyj 2007, 214) hindeuten könnte. Aus den Worten *«Вы все отрекаетесь от меня: я за всеми вами хожу. Отрекаетесь, а потом призываете...»* (Belyj 2007, 216), die Christus an Sofja Lichutina wendet, geht hervor, dass die Personen im Roman Christus keine Beachtung schenken, sich von ihm sogar abgrenzen. Christus, Symbol des Friedens und der Versöhnung, sieht den Menschen ihre Ignoranz nach und folgt ihnen, damit er ihnen helfen kann, wenn sie ihn zu Hilfe rufen. Christus steht im Gegensatz zur erbarmungslosen Welt, die von der Zerstörungswut der Terroristen, dem Konflikt im Hause Ableuchow und dem Rückzug in die Isolation durch den Senator geprägt ist.

Die zweite mystische Figur im Roman ist Peter der Große. Für ihn ist eine Versöhnung mit dem Mongolentum undenkbar. Der Geist des großen Reformers entfaltet sich in Dudkin, der Lippantschenko im Namen Peters des Großen ermordet. Der titanische Herrscher ist der Antichrist, der sein europäisches Ideal gewaltsam durchsetzen will und dabei jede Strömung, die sich gegen dieses Ideal wendet, im Keim erstickt.

Der Gegensatz zwischen dem „Westlichen“ und dem „Östlichen“ in geometrischen Formen

Der Gegensatz zwischen dem Europäischen und dem Mongolischen kann in weiterer Ausführung als Gegensatz zwischen dem Westlichen und Östlichen aufgefasst werden. Das Westliche wird in jenen Dingen, die das alte Petersburg verkörpern, symbolisiert. Das Östliche bezeichnet jene Dinge, die das Ideal des europäischen Petersburg bedrohen oder ihm entgegenstehen. Westlich sind die spitz in die Höhe ragende Admiralität und der in einer Geraden verlaufende Newskij Prospekt. Östlich sind die Streikenden mit den mandschurischen Pelzmützen, die Inseln, auf denen die nach Revolution strebenden Arbeiter wohnen und die asiatischen Reiherrden aus dem Ural *„Horch, horch: Das Stampfen von Pferdehufen aus den Steppen des Ural“* (Gerigk 2005, 148).

Der Konflikt zwischen dem Östlichen und dem Westlichen lässt sich auf der geometrischen Ebene auf den Konflikt zwischen der Linie und dem Kreis übertragen. Symbole des alten Petersburgs beschreiben eine Linie *«Линии! Только в вас осталась память петровского Петербурга»* (Belyj 2007, 323). Der Newskij Prospekt ist eine grade Linie, da er ein europäischer Prospekt ist. Die Türme der Admiralität und der Peter- und Pauls-Festung, beides signifikante Bauwerke der europäischen Kultur, ragen als gerade Linien in die Höhe. Der in die Zukunft weisende Arm des Reiterstandbildes Peters des Großen beschreibt eine Linie. Im Gegensatz zu den Linien steht der auf dem geraden Newskij Prospekt zirkulierende Tausendfüßler *«Ползучая многоножка ужасна. (...) Нет такого предела у людской многоножки; и ничто ее не сменяет; ее звенья меняются, а она – та же вся; где-то там, за вокзалом, завернулась ее голова; хвост просунут в Морскую»* (Belyj 2007, 323). Er besteht aus einer anonymen Menschenmenge, in der die Streikenden mit den

mandschurischen Pelzmützen vertreten sind. Der Tausendfüßler bewegt sich in Kreisbewegungen fort und verstößt gegen das europäische Gesetz, nach dem jede Bewegung eine Linie beschreiben muss. Im Roman stehen die Linien für die klaren Gesetze und die feststehende Ordnung, die das Europäische kennzeichnen. Der in Kreisen zirkulierende Tausendfüßler steht für das östliche Chaos, das keine klar definierten Gesetze kennt und indem die Menschen unfähig sind, sich an eine festgelegte Ordnung zu halten.

Lippantschenko und das mongolische Element

Im Roman vertritt Lippantschenko das mongolische Element. Lippantschenko strebt nach Umwälzung, nach dem Tod des Senators und dem Sturz der russischen Regierung. Lippantschenko setzt seine Männer unmenschlich unter Druck und strebt krampfhaft nach der Verwirklichung der Revolution. Lippantschenko kämpft gegen die bestehende Ordnung, doch er vergisst dabei, die Ziele seiner Partei klar zu definieren. Der Terroristenführer sehnt sich Zerstörung herbei, doch es wird nicht klar, was er nach der Vernichtung selbst aufzubauen gedenkt. Lippantschenko vertritt das Dionysische, dass sich in keiner Weise mit dem Apollinischen, mit der Bewahrung der bestehenden Ordnung, in Einklang bringen lässt. Lippantschenkos Gegenspieler Ableuchow vertritt ebenfalls das Mongolische. Der Senator wünscht sich die Konservierung des gegenwärtigen Systems und definiert dabei nicht, welches Ziel er verfolgt. Möglicherweise denkt der Leser zunächst, Ableuchow wolle den Staat unverändert lassen, um seinen Wohlstand zu erhalten oder um eine noch höhere Position im Staat zu erlangen. Wenn dies der Fall wäre, müsste sich der Senator aktiver gegen die Terroristen, die bereits auf offener Straße in Form von Rebellen mit mandschurischen Pelzmützen sichtbar sind, wehren und dürfte sich nicht in seiner Scheinwelt der Geometrie verkriechen. Im Kampf gegen den Terrorismus, müsste der Senator Mitstreiter um sich scharen und kann sich nicht hinter seinem Aktenstoß verziehen, das Telefon als einziges Kommunikationsmittel verwenden und auf bessere Zeiten warten. Dem Leser scheint es, als würde Ableuchow den Kampf gegen den Untergrund von Anfang an aufgeben und sich aus Ärger und Resignation seine Scheinwelt aufbauen. Durch sein Leben, dass aus Isolation und Rückzug in die Geometrie bestimmt wird, vertritt Apollon das rein Apollinische, das sich unmöglich mit dem nach Zerstörung, Umwälzung und Veränderung strebenden Dionysischen vereinbaren lässt.

Nikolajs Verweigerung des Gesetzes des Werdens

Für mich vertritt Nikolaj eine Position zwischen seinem Vater und dem Terroristenführer. Zum einen ist der junge Ableuchow seinem Vater sehr ähnlich, d. h. er neigt ebenso zum apollinischen Extrem. Nikolaj hegt eine Neigung für Geometrie und verbringt seine Zeit meist alleine. Er zieht sich von seinem Vater zurück und wird in seinem Zimmer nur hin und wieder von Alexander Dudkin aufgesucht *«Аполлон Аполлонович спровил упадающим голосом: - «Часто у тебя, дружок, бывает...мм...вот тот...» (...) – «Александр Иванович Дудкин!.. Нет... Что вы...» - (...) – «Так себе, заходит ко мне»»* (Belyj 2007, 149). Auf der anderen Seite ist Nikolaj mit seinem Leben unzufrieden. Er schätzt die Kultur, deren Teil er als Philosophiestudent ist, doch er revoltiert gegen das Faktum, dass einer Kultur eine schreckliche Basis zugrunde liegt. Nikolaj assoziiert seinen Vater mit dem Akt der Zeugung und verspürt den terroristischen Drang, den Vater auszulöschen. In seiner Unzufriedenheit und in seinem Wunsch die Regel, dass der Kultur ein schändlicher Anfang zugrunde liegt, auszulöschen, verbündet sich der erkonservative Senatorensohn mit den Terroristen und weicht von seiner apollinischen Linie teilweise ins Dionysische ab. Am Ende siegt in Nikolaj das Apollinische, denn er bringt es nicht zustande, den Vater umzubringen und sein

Versprechen an die Terroristen zu erfüllen. Nikolaj hat jedoch durch den Kontakt zu den Terroristen gezeigt, dass er zumindest in Gedanken nicht nur zum Studium und zu geometrischen Traumwelten, sondern auch zu revolutionären Ansinnen fähig ist. Nikolaj ist auch einer jener Personen, die am Ende des Romans nicht zu Grunde gehen. Die apollinische Person des Senators wird durch die Pensionierung ausgelöscht, der dionysische Terroristenführer wird umgebracht. Nikolaj arbeitet im Epilog schon zwei Jahre als Ägyptologe und beschäftigt sich mit dem „Totenbuch“ und den Schriften Manethons *«Николай Аполлонович здесь два года; занимается в Булакском музее. «Книгу Мертвых» и записи Манефона толкуют превратно; для пытливого ока здесь широкий простор; Николай Аполлонович провалился в Египте»* (Belyj 2007, 533). In seiner am Anfang des Romans stark ausgeprägten Abneigung gegen den Vater, verweigert Nikolaj das Gesetz des Werdens. Er hätte gerne, dass man den Akt der Zeugung aufheben könnte und dass die Menschen als Träger der Kultur aus dem Nichts entstehen würden. Auf dem unmöglich realisierbaren Wunsch Nikolajs basiert sein inneres Dilemma, dass er durch den Vatermord überwinden will.

Dudkin – ein europäischer Charakter

Alexander Dudkin könnte man im Roman als europäischen Charakter deuten. Zuerst arbeitet Dudkin für die das mongolische Element verkörpernde Sache Nikolaj Lippantschenkos und überreicht dem jungen Ableuchow die Bombe zur Ermordung des Senators. Bald merkt man jedoch, wie sich Dudkin von Lippantschenkos Mongolentum zumindest ansatzweise abgrenzt. Er wohnt in einer Dachkammer, in der er die Zwänge der Partei nicht so stark empfindet. Währenddessen sich Dudkin immer mehr von den mongolischen Terroristen abgrenzt, wird er in seiner Dachkammer von der mystischen Gestalt Peters des Großen aufgesucht. Der Imperator bezeichnet Dudkin als seinen Sohn *«Здравствуй, сынок!»* (Belyj 2007, 388). Für mich liegt der Kern dieser Bezeichnung darin, dass Peter der Große, Sinnbild für das Europäische, in Dudkin seinen Nachfolger sieht. Peter hat durch die Erschaffung des europäischen, zivilisierten Petersburgs und durch die teilweise gewaltvolle Verbreitung der europäischen Kultur unter seinen Untertanen eine großartige Kulturtat vollbracht. Indem sich Dudkin von den Terroristen entfernt, kommt er Peter immer näher. Dudkin wird immer weniger Terrorist, strebt andererseits auch nicht danach, die bestehende Kultur ohne Veränderung zu konservieren. Dudkin läuft also nicht Gefahr, durch das rein Apollinische wiederum ins Mongolische abzufallen. Durch die Abgrenzung von den Terroristen beginnt sich Dudkin immer mehr zu einer eigenen Persönlichkeit zu entwickeln. Dudkins Persönlichkeitsbildung gipfelt darin, dass ihm Peter der Große seinen Geist in Form eines gleißenden Metallstroms, der durch Dudkins Adern fließt, einflößt *«Металлический Гость, раскалившийся под луной тысячеградусным жаром, теперь сидел перед ним опалюющий, красно-багровый; вот он, весь прокалясь, ослепительно побелел и протек на склоненного Александра Ивановича пепелящим потоком; в совершенном бреду Александр Иванович трепетал в многосотпудовом объятии: Медный Всадник металлами пролился в его жилы»* (Belyj 2007, 389). Der Schmerz, den man mit dem flüssigen Metall in Dudkins Adern assoziieren könnte, verkörpert wahrscheinlich den schrecklichen Anfang einer großen Kultur. Durch Peters Geist wird Dudkin zu einer mündigen Persönlichkeit, doch zunächst verursacht dieser Geist in Form von flüssigem Metall in Dudkin große Schmerzen. Die Tatsache, dass Dudkin zu einer europäischen, eigenständig denkenden Persönlichkeit geworden ist, wird in der Fähigkeit zur Ermordung des mongolischen Terroristenführers Lippantschenko deutlich.

Petersburg als Grenze zwischen dem Osten und dem Westen

Nach der Sichtweise, die Belyjs Roman Petersburg zugrunde liegt, wird Petersburg gewissermaßen als Ort an der Grenze zwischen dem Osten und dem Westen gesehen. In Petersburg trifft die europäische Kultur auf die Kulturlosigkeit der Streikenden mit den mandschurischen Pelzmützen. Westlich von Petersburg liegt Europa, nach dessen Vorbild Petersburg erbaut wurde und an dem sich Peter der Große bei der Modernisierung und Kultivierung des russischen Imperiums orientiert hatte. Östlich von Petersburg beginnt die Einflussphäre des Mongolischen. Aus dem Osten kommen die Streikenden mit den mandschurischen Pelzmützen, aus den Ebenen östlich von Petersburg dringt das Scharen der Pferde asiatischer Reihherden an das Ohr des Senators *«чу – прислушайся: будто топот далекий; то – всадники Чингиз-Хана»* (Belyj 2007, 459).

Die Rolle von Peter dem Großen im Roman

Die Wechselwirkung zwischen Apollinischem und Dionysischem

Peter der Große verkörpert die Einheit aus Apollinischem und Dionysischem. Das Apollinische an Peter ist, dass er als Gründer Petersburgs für Staat und Ordnung steht. Gleichzeitig erkennt er, dass das rein Apollinische mit der Zeit erstarrt. Um diesem Prozess entgegenzuwirken, benötigt Peter das Dionysische, den Drang nach Veränderung und die Kraft der Zerstörung. In Sofja Lichutinas Gedanken treffen wir den ehernen Reiter, der mit seinen metallischen Hufen die Pflastersteine zerbersten lässt *«Точно некий металлический конь, звонко цокая в камень, у нее за спиной порастапывал отлетевшее; точно там за спиною, звонко цокая в камень, погнался за нею металлический всадник»* (Belyj 2007, 217). Das Straßenpflaster ist ein apollinisches Element. Unbeweglich bedeckt es einen Teil Petersburgs und bildet als Einrichtung, durch die der Transport in Petersburg erleichtert wird, einen Teil der europäischen Kultur. Die Menschen, die auf dem Straßenpflaster gehen, könnte man als Dionysisch bezeichnen. Sie befinden sich im Zustand ständiger Veränderung, indem sie sekundlich ihre Position auf dem ruhenden Straßenpflaster verändern. Die dionysische Zerstörungswut im ehernen Reiter vernichtet das apollinische Pflaster und hinterlässt ein Chaos. Durch den dionysischen Schaffensdrang kann man aus dem Chaos des zerstörten Pflasters wiederum eine gepflegte Straße machen. Es kommt also zu einem Kreislauf, indem sich das Dionysische und Apollinische gegenseitig ergänzen. Das Apollinische geht im Zustand ewigen Seins zugrunde. Das Dionysische zerstört das Apollinische aktiv. Gleichzeitig hat das Dionysische die Kraft, etwas Neues zu schaffen, das dann wieder für eine Weile dem apollinischen Zustand des Seins überlassen werden kann. Ähnlich wie das Dionysische das Apollinische vor dem Untergang durch den Zustand des ewigen Seins bewahrt, bewahrt das Apollinische das Dionysische davor, durch den unausweichlichen Drang nach Zerstörung und Veränderung im ewigen Kreislauf von Zerstörung und Erneuerung gefangen zu sein. Das Dionysische würde ein Bauwerk täglich zerstören und neu aufbauen, doch durch das Apollinische wird es möglich, dass ein entstandenes Bauwerk eine Zeit lang apollinisch bestehen kann und erst nach einiger Zeit wiederum dem dionysischen Drang nach Zerstörung und Veränderung unterworfen wird. Ohne das Dionysische würde es nichts geben, was apollinisch existieren könnte und ohne das Apollinische würde es nichts geben, was nach seiner Erschaffung durch das Dionysische das Recht zu existieren hätte. Für die Entstehung und Existenz einer Sache ist also eine Mischung aus Apollinischem und Dionysischem nötig. Der Ausspruch des Reiterstandbildes *«Я гоблю без возврата»* (Belyj 2007, 270) zeigt uns das dionysische Element in Peter dem Großen. Indem etwas unwiederbringlich zerstört wird, schafft sich das Dionysische Raum, etwas Neues zu kreieren,

das nach einiger Zeit wieder in den Zustand apollinischen Seins übergehen kann. Der Ausspruch «*Да, да, да... Это – я...*» (Belyj 2007, 270), der an verschiedenen Stellen des Romans erscheint, bejaht den Prozess des Werdens im Namen des ihn aushaltenden Ich.

Die Rolle der Skulpturen in Peterburg

Ein wichtiges Symbol für das Apollinische sind im Roman verschiedene Skulpturen. Es ist von steinernen Riesen die Rede und das Haus des Senators wird durch Karyatiden geschmückt «*Там, напротив, чернел перекресток; и там – была улица; каменно принависла там кариатида подъезда. Учреждение и е возвышалось оттуда: Учреждение, где главенствовал надо всем Аполлон Аполлонович Аبلухов*» (Belyj 2007, 333). Die Skulpturen sind dem Prozess der Erosion ausgesetzt. Am Beispiel der Skulpturen wird der Aufeinanderprall und die gleichzeitige Wechselbeziehung zwischen Apollinischem und Dionysischem besonders deutlich. Das Dionysische hat die Kraft zu erschaffen und zu zerstören, wohingegen das Apollinische lediglich die Kraft zu existieren hat. Das Apollinische könnte ohne das Dionysische nicht existieren, andererseits ist es in seiner Existenz ständig durch die Zerstörungskraft des Dionysischen bedroht. Durch die Kraft des Dionysischen wird es möglich, die Skulpturen zu erschaffen. Die vollendeten Skulpturen können am apollinischen Prozess des Seins teilhaben. Sofort nachdem der dionysische Schaffensprozess beendet und die Skulpturen vollendet sind, setzt gleichzeitig mit dem Prozess des Seins die Zerstörungskraft des Dionysischen ein. Zunächst könnte sich diese Zerstörungskraft in Naturelementen wie Wind und Regen, durch welche die Skulpturen immer mehr zerfallen, äußern. Im Roman wird das Dionysische als ewig fortdauernder Prozess des Erschaffens und Zerstörens, der in sich selbst nicht aufgehoben werden kann, aufgefasst. Aus dem dionysischen Schaffensdrang geht das Apollinische hervor, dass sich in seiner Kraft zur statischen Existenz gegen die dem dionysischen Schaffensdrang zugrundeliegende Zerstörungskraft wendet. Aus dem dionysischen Schaffenstrieb geht der apollinische Traum des Seins hervor.

Der europäische Appell und die mongolische Verführung

Belyj stellt den europäischen Appell Peters des Großen der mongolischen Verführung gegenüber. Der europäische Appell ist ein Aufruf an die mündigen Menschen, in deren Wesen sich das Apollinische und Dionysische die Wiege halten. Diese Menschen können eine Kultur aufbauen und sie danach auch erhalten. Die mongolische Verführung ist die Verführung des Menschen, in den Zustand der Unmündigkeit zurückzufallen. Im Zustand der Unmündigkeit wollen die Menschen gegenwärtig bestehende Dinge keinen Veränderungen aussetzen oder verlieren sich im pausenlos sich wiederholenden Prozess des Werdens und Vergehens.

Die Definitionen des Dionysischen und Apollinischen, die im Roman in verschiedenen Formen zutage treten, werden in der *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* von Nietzsche explizit dargelegt: „*Psychologische Grunderfahrungen: mit dem Namen „apollinisch“ wird bezeichnet das entzückte Verharren vor einer erdichteten und erträumten Welt, vor der Welt des schönen Scheins als einer Erlösung vom Werden: auf den Namen Dionysos ist getauft, andererseits, das Werden aktiv gefasst, subjektiv nachgeföhlt, als wütende Wollust des Schaffenden, der zugleich den Ingrim des Zerstörenden kennt*“ (Gerigk 2005, 116).

Die Rolle von Jesus Christus im Roman

Die mystische Person Jesus Christus

Die Hauptfiguren im Roman werden in einer fixen Position, in die sie sich immer weiter hinein leben, eingeführt. Der Senator wird als kontaktscheuer Greis in die Handlung eingeführt und behält diese Eigenschaft bis zum Ende des Romans. Lippantschenko wird uns als Terroristenführer präsentiert und steht in dieser Rolle bis zu seinem Tod. Belyjs Christus steht außerhalb des Weltgeschehens, er ist vom Gegensatz zwischen Apollinischem und Dionysischem völlig losgelöst. Die Tatsache, dass für Christus alle Menschen gleich sind, wird durch seinen Ausspruch, dass er jeglichem Menschen folgt, hervorgehoben. Christus ist jeder Mensch ein Anliegen, ganz egal welche Position er innehat oder zu welcher Partei er gehört. Durch seine neutrale Einstellung wird Christus zur Erlösung vom Zwang der Ich-Findung. Das Individuum muss sich in der Welt nicht klar definieren, um von Christus akzeptiert zu werden. In der Person Christus heben sich alle im Roman vorkommenden Gegensatzpaare auf. Der Leser könnte dazu verleitet werden, Christus der Person Peters des Großen gegenüberzustellen und Christus selbst somit wiederum zum Teil eines Gegensatzpaares zu machen. Christus mag einen Kontrast zum titanischen Gründer Petersburgs bilden, doch man kann diese beiden Charaktere nicht direkt zueinander in Beziehung setzen. Peter ist im Roman allgegenwärtig. Sein Standbild mit dem ausgestreckten Arm steht im Zentrum Petersburgs, er jagt durch die Träume Sofja Lichutinas und er besucht Dudkin in seiner Dachkammer. Peter hat großen Einfluss auf das Geschehen im Roman. Sein Geist dringt in seinen auserwählten Sohn Dudkin und befähigt ihn zum Mord an Lippantschenko. Im Gegensatz zu Peter dem Großen präsentiert sich uns Christus als flüchtige, visionäre nur die Oberfläche streifende Erscheinung. Sofja Lichutina ist die einzige Person, der Christus im Roman begegnet. Christus versucht nicht, Sonja auf irgendeine Weise zu beeinflussen. Er will ihr nur klar machen, dass er auf keinen Menschen vergisst. Nachdem Christus die Worte *«Вы все отрекаетесь от меня: я за всеми вами хожу. Отрекаетесь, а потом призываете...»* (Belyj 2007, 216) gesprochen hat, verflüchtigt er sich sehr schnell wieder. In den Worten von Christus erkennt man einen Vorwurf. Das Wort alle im Christus-Zitat könnte darauf hinweisen, dass sich dieser Vorwurf an die gesamte Menschheit richtet. Christus' Vorwurf, dass sich die Menschen von ihm los sagen, besteht wahrscheinlich darin, dass die Menschen wie unsere Hauptcharaktere krampfhaft versuchen, eine Position im Weltgeschehen, dass zwischen dem Dionysischen und Apollinischen gut eingebettet ist, zu finden und in dieser Position immer mehr verharren, anstatt auf Christus zu vertrauen und den Gegensatz zwischen dem Dionysischen und Apollinischen zu überwinden. Christus hat keinen aktiven Einfluss auf die Personen im Roman und den Verlauf der Handlung, doch sein ruhiger Geist und seine Kraft der Versöhnung hüllt das grausame, rastlose Weltgeschehen in eine Wolke des Segens und der Erlösung. Christus ist die Erlösung vom Zwang der Ich-Findung und von der hektischen Suche nach der eigenen Position im Weltgeschehen.

Konflikt zwischen Legalität und Untergrund

Der Kontrast im Wesen der mystischen Figuren Christus und Peter dem Großen steht in keinem Zusammenhang mit dem für die Handlung des Romans so wichtigem Konflikt zwischen Legalität und Untergrund. Christus kann nicht als Vertreter der Legalität gelten. Er wendet sich an alle Menschen, also an Vertreter der alten Ordnung und Gesetzlichkeit, sowie auch an Terroristen, welche die alte Ordnung vernichten wollen. Die allgegenwärtige Figur

Peters kann eher als aktive Kraft im Konflikt zwischen Legalität und Untergrund gesehen werden. Peter lässt sich in gewisser Weise der Legalität zuordnen, da er den Antrieb für die Ermordung Lippantschenkos durch Dudkin bildet. Peter grenzt sich jedoch auch vom Senator und seinem Sohn, den klassischen Vertretern der Legalität, ab. Peter verkörpert den europäischen Menschen, indem sich das Apollinische und Dionysische die Waage halten. Die Ableuchows sind durch ihren Drang das Alte unverändert zu erhalten zum Ideal Peters des Großen unfähig und entfernen sich somit geistig vom titanischen Gründer Petersburgs.

Die Begegnung zwischen Christus und Sofja Lichutina

Die Begegnung zwischen Christus und Sofja Lichutina hat einen geheimnisvollen Charakter. Die Ballsäle leeren sich mehr und mehr und plötzlich erkennt Sofja eine hohe, in weißen Atlas gehüllte Gestalt, die aus einem der Säle auf sie zugeht. Bei der hohen, weißen Gestalt handelt es sich um jemanden, den Sofja wohl schon viele, viele Male gesehen hatte *«кого будто видела она многое множество раз»* (Belyj 2007, 214). Die Vertrautheit, die Christus in Sofja auslöst, lässt sie zunächst denken, dass es sich bei der geheimnisvollen Gestalt um ihren verkleideten Ehemann Sergej handelt. Die Tatsache, dass Sonja in Christus jemanden, dem sie schon viele Male begegnet ist, sieht, könnte darauf hinweisen, dass sich die Menschen noch nicht völlig von Christus losgesagt haben. Die Menschen vergessen zwar im Alltag, dass sie Christus vom Zwang der Ich-Findung erlöst, doch der Geist Christi hat sich noch nicht vollkommen aus den Menschen zurückgezogen.

Die Farbe Weiß ist das Merkmal, an dem man Christus im Roman erkennt. Aus Christi Augen strömt weißes Licht und er ist völlig in weißen Atlas gehüllt *«кто-то печальный и длинный, весь обвернутый в белый атлас»* (Belyj 2007, 214). Das weiße Licht könnte die Kraft der Versöhnung zwischen Dionysischem und Apollinischem, zwischen Legalität und Untergrund symbolisieren. Weiß steht für den weltüberwindenden Seelenfrieden, in dem der Mensch frei ist und sich keiner fixen Vorstellung oder Ideologie verschreiben muss. Das weiße Licht fließt von Christi Stirn und von seinen erstarrenden Fingern *«из-под прорезей маски на нее смотрел светлый свет его глаз; ей казалось, что свет заструился так грустно от чела его, от его костенеющих пальцев...»* (Belyj 2007, 214). Der Ausdruck erstarrende Finger deutet sehr dezent auf einen Prozess des Vergehens hin. Dieser Prozess könnte folgenden Inhalt haben: In den Konflikten und Gegensätzen, die das Weltgeschehen bestimmen, vergessen immer mehr Menschen die Möglichkeit der Erlösung durch Christus, durch die alle Gegensätze überwunden werden können. Zu gegebenem Zeitpunkt ist Christus noch völlig präsent und präsentiert sich Sonja in strahlendem Glanz. Doch die zunehmende Ignoranz, die Christus entgegengebracht wird, hat bereits seine Finger erstarren lassen. Die erstarrenden Finger Christi könnten jenen Prozess des Vergehens andeuten, in dem immer mehr Menschen den Glauben an Christus, an den Geist der Versöhnung, verlieren.

Sofja wird von der Erscheinung in weißem Atlas, die sich ihr noch nicht als Christus offenbart hat, bis zur Wagenauffahrt begleitet. Dort fragt Sofja den Traurigen, Langen wer er sei und erhält die Worte *«Вы все отрекаетесь от меня: я за всеми вами хожу. Отрекаетесь, а потом призываете...»* (Belyj 2007, 216) zur Antwort. Aus dem Text geht nicht hervor, ob sich Sofja die eben zitierten Worte einbildet oder ob sie real gesprochen werden. Christus erscheint im Roman als verschleierte Person, von der man nicht weiß, ob sie am Maskenball real existiert oder ob sie das Ergebnis einer Halluzination Sofjas ist.

Analyse des Gegensatzes zwischen Mann und Frau anhand der vier Beziehungen im Roman Peterburg

Das Verhältnis zwischen Sergej Lichutin und Sofja Lichutina

Bis jetzt haben wir den Gegensatz zwischen Apollinischem und Dionysischem und den Gegensatz zwischen Europäischem und Mongolischem kennen gelernt. Welche Rolle spielt im Roman nun der naturgegebene Gegensatz zwischen Mann und Frau? Im Roman werden vier Beziehungen beschreiben, die sich voneinander grundlegend unterscheiden. Zuerst werden wir die Ehe von Sergej Lichutin und Sofja Lichutina genauer betrachten.

In der Ehe scheint zunächst eine Vertauschung der Geschlechterrollen vorzuliegen. Sergej rasiert sich seinen Schnurrbart und auf der Oberlippe von Sonja Lichutina zeichnet sich ein schwarzer Flaum ab, der im Laufe der Zeit zu einem regelrechten Bart zu werden droht *«над губками Софьи Петровны обозначался пушок, угрожавший ей к старости настоящими усиками»* (Belyj 2007, 69). Sergej wird vollständig von seiner Frau beherrscht und tritt uns als unsicherer, ängstlicher Charakter entgegen. Sofja verkörpert die Emanzipation der Frau. Sie ist selbstsicher und lässt sich von ihrem Mann nichts sagen. Sergej will seiner Frau verbieten, auf den Maskenball zu gehen, doch Sofja schenkt den Worten ihres Mannes keine Beachtung. Sofja stellt eine selbstsichere, herrschsüchtige Persönlichkeit dar. In Sofjas Reden und Monologen tritt immer wieder das dreimalige Ja des ehernen Reiters auf, das den Weg zur Ich-Findung kennzeichnet. Sofja kennt ihre überlegene Position gegenüber dem Gatten und weiß ihre Stärke gut auszunutzen. Als Sergej Sofja verbieten will, auf den Maskenball zu gehen, kommt es letztendlich dazu, dass Sergej zu Hause bleibt und Sofja alleine auf den Ball geht. Auf dem Ball trifft Sofja ihren Liebhaber Nikolaj Ableuchow, der sich der Ballgesellschaft als geheimnisvoller roter Domino präsentiert.

Die Dominanz und die Erniedrigungen, die Sergej durch seine Frau zu ertragen hat, werden bald zu viel für die schwächliche Psyche des Mannes und er beschließt Selbstmord zu begehen. Sergej will auf die Ich-Findung verzichten, indem er sich aus der Welt entfernt. Sergejs Selbstmordversuch misslingt, wodurch Sofjas Ehemann noch mehr Scham und Demütigung auf sich lädt. Belyj deutet Sergejs Verzicht auf die Ich-Findung vor dem Selbstmordversuch dadurch an, dass sich Sergej von den äußeren Merkmalen seines Geschlechts trennt und sich rasiert.

Die Beziehung zwischen Nikolaj Lippantschenko und Sonja Fleisch

In der Beziehung zwischen Lippantschenko und Sonja Fleisch gibt es kein Streben nach Machtausübung und Unterdrückung. Lippantschenko wird als Mann mit einer wolligen Brust, die der einer Frau ähnelt, beschrieben *«Он теперь сидел на постели, волосатый и голый, расставивши ноги; женообразные округлые формы были явственно у него отмечены на лохматой груди»* (Belyj 2007, 491). Körpermerkmale wie die wollige Brust und die Speckfalte im Genick symbolisieren Lippantschenkos Unfähigkeit zum Apollinischen. Lippantschenko gibt sich voll und ganz dem Dionysischen hin. Das rein Dionysische wird in Lippantschenkos Beziehung zur seiner ungepflegten Geliebten, die den Nachnamen Fleisch

trägt, sichtbar. Diese Beziehung ist in eine spannungslose Sexualität übergegangen. In der Beziehung dreht sich alles um die Triebbefriedigung. Der Name Fleisch deutet auf die fleischliche Lust und das wollüstige Verlangen, das Lippantschenkos Geliebte verkörpert, hin.

Das Verhältnis zwischen Sofja Lichutina und Nikolaj Ableuchow

Neben der Beziehung zu ihrem Ehemann, hat Sofja Lichutina ein Verhältnis zum Senatorensohn Nikolaj. Sofja fühlt sich durch Nikolajs hohe Stirn, die an einen Heiligen erinnert, angezogen. Wenn sich Sofja Nikolaj nähert, wird sein Antlitz zu einem lüsternen Froschgesicht und Sonja fühlt sich abgestoßen *«Скоро Софья Петровна заметила под маскою ежедневных заходов, что лицо Николая Аполлоновича, богоподобное, строгое, превратилось в маску: ужимочки, бесцельные потирания иногда потных рук, наконец, неприятное лягушечье выражение улыбки, проистекавшее от несходившей с лица игры всевозможнейших типов, заслонили навек то лицо от нее. И как только это заметила Софья Петровна, она к ужасу своему поняла, что была в то лицо влюблена, в то, а не это»* (Belyj 2007, 76). Durch die ständige Verwandlung des heiligen Antlitzes in ein lüsternes Froschgesicht kommt keine Beziehung zwischen Sofja und Nikolaj zustande.

Die unerfüllte Beziehung zwischen Sofja und Nikolaj könnte symbolisieren, dass sich in Sofjas Seele zwei Kräfte gegenüberstehen. Zum einen gibt es in Sofja das Weibliche, das sich vom schönen Gesicht eines Mannes angezogen fühlt. Dem Weiblichen steht das Männliche, das Streben nach Emanzipation und Dominanz gegenüber. Das Männliche in Sofja wendet sich vom lüsternen Froschgesicht, das die Begierde nach einem weiblichen Körper ausdrückt, ab. Das Männliche in Sofja verachtet die weiblichen Reize und sträubt sich dagegen, den Wunsch Nikolajs nach weiblicher Zärtlichkeit zu erfüllen. Sofjas Streben nach Emanzipation wird in ihrem Interesse für das kommunistische Manifest deutlich. Durch ihre Beschäftigung mit revolutionären politischen Ideen drückt Sofja aus, dass sie als Frau auch Anteil am politischen Geschehen haben will und dagegen ist, dass Frauen aus der Politik ausgeschlossen werden. Sofjas Gymnastik zu den Klängen von Siegfrieds Tot hat symbolischen Charakter. Zum einen stellt sich die Frage, warum Sofja überhaupt Gymnastik betreibt. Man könnte vermuten, dass sich Sofja körperlich ertüchtigen will, damit sie nicht zu jener zerbrechlichen Schaufensterpuppe, die manche Damen der gehobenen Gesellschaft darstellen, mutiert. Sofja will eine starke, robuste Frau und kein Wesen, das in vollkommener Weiblichkeit zergeht, sein. Das Streben nach Emanzipation könnte auch der Grund dafür sein, warum Sofja ausgerechnet zu den Klängen von Siegfrieds Tot aus der Götterdämmerung von Wagner turnt. Als Wesen, dem ein Hang zum Männlichen anhaftet, liebt Sofja dramatische, kraftvolle Musik und verschmäht zum Beispiel die lieblichen Klänge eines Klavier- oder Violinkonzertes, das dem traditionellen Charakter einer Frau eher entsprechen würde. Interessant ist auch, warum sich Sofja mit Schweißtropfen überdeckt wie eine Chrysantheme mit warmem Tau *«сама Софья Петровна Лихутина покрывалась испариной, будто теплой росой японская хризантема»* (Belyj 2007, 71) in überheizten Zimmern aufhält. Das Weibliche in Sofja empfindet möglicherweise einen Drang nach Wärme und Geborgenheit. Das Männliche in Sofja sträubt sich wahrscheinlich dagegen, dass die Wärme und Geborgenheit durch die körperliche Nähe eines Mannes übermittelt werden. Um dem weiblichen Verlangen nach Wärme gerecht zu werden, könnte sich Sofja somit genötigt fühlen, ihre Zimmer zu überheizen.

Das Verhältnis zwischen Apollon Ableuchow und Anna Petrowna

Ein weiteres Element der Romanhandlung ist die Beziehung zwischen dem Senator Ableuchow und seiner Frau Anna Petrowna. Apollons Flucht ins steril Apollinische und seine Abwendung von jeglicher Sexualität führen dazu, dass Anna Apollon verlässt, um ihren

sexuellen Trieb mit dem italienischen Sänger Mantalini zu befriedigen. Anna liebt die dionysische Kunst der Musik. Sie spielt Klavierstücke von Chopin, deren Klänge das ganze Haus des Senators erfüllen *«Аполлон Аполлонович вспомнил: белую петербургскую ночь; в окнах широкая там бежала река; и стояла луна; и гремела рулада Шопена: помнится – игрывала Шопена (не Шумана) Анна Петровна...»* (Belyj 2007, 12). Anna Petrowna hat kein Verständnis für die apollinische Geziertheit und die immer stärker werdende soziale Isolation ihres Mannes. Im Roman gibt es im Grunde zwei Situationen, in denen ein Mann betrogen wird: Sergej wird von Sofja, die sich für Nikolaj interessiert, hintergangen und der Senator wird von seiner Frau betrogen.

Das Fehlen des Männlichen in Peterburg

Wenn man sich die drei männlichen Zentralgestalten Sergej Lichutin, den Senator und Lippantschenko vor Augen führt, wird deutlich, dass es in Petersburg an jenem Mann, der dem Prinzip des Männlichen gerecht wird, fehlt. Keiner der genannten Männer hat eine funktionierende Familie. Keiner kann die für das Prinzip des Männlichen stehende Rolle eines für seine Familie sorgenden Vaters übernehmen und für seine Frau eine Stütze im Leben darstellen. Im Buch Peterburg verkörpert der Senator einen Greis und Lippantschenko eine Frühgeburt. Sergej ist ein würdeloser Selbstmörder. Allein in ihrem äußeren Aussehen beziehungsweise äußeren Auftreten distanzieren sich die männlichen Hauptcharaktere im Roman von dem klassischen Bild des stolzen, würdevollen Männlichen.

Während der Dauer des Romans spielt die Frau für keinen der männlichen Hauptcharaktere eine zentrale Rolle. Lippantschenko betrachtet seine Frau als Lustobjekt, Apollon distanziert sich von seiner Frau durch die Flucht ins Apollinische. Lichutin kann keine liebevolle, funktionierende Beziehung zu seiner Frau aufbauen, da er in seiner Würde durch Sofjas Herrschsucht gekränkt wird und sich ständig mit dem Gedanken, wie er seine Achtung retten kann, abquält. Aus dem Roman geht nicht hervor, ob Lippantschenko oder Lichutin Kinder haben. Wir lernen nur den Sohn des Senators kennen. Nachdem sich der Senator und seine Frau auseinandergeliebt haben, bildet Nikolaj letztendlich das einzige verbindende Element zwischen seinen Eltern. Von seinem Vater hat er das Apollinische, den Ekel vor dem Prozess des Werdens und die Vorliebe für Geometrie übernommen, von seiner Mutter hat er das dionysische Element der Wollust geerbt. Als Kind seiner Eltern wird uns Nikolaj schließlich auch als Mischung aus Ekel, Schrecken und Wollust vorgestellt *«удивительно ли, что Николай Аполлонович стал впоследствии сочетанием из отвращения, перепуга и похоти?»* (Belyj 2007, 460).

Der Unterschied zwischen dem Weiblichen und Männlichen

Im vorliegenden Roman weißt das Weibliche eine Tendenz zum Dionysischen auf. Lippantschenkos Geliebte trägt den Namen Fleisch, Anna Petrowna betrügt ihren Gatten und Sonja Lichutina gibt sich Extravaganzen und revolutionären Ideen hin. Das weibliche Ich wird im Rausch vernichtet. Dem Männlichen liegen die Tendenz zum Apollinischen und der Wunsch, sich vom Weltgeschehen zurückzuziehen, zugrunde. Apollon flüchtet aus der Realität in die Geometrie und Sergej will sich durch Selbstmord von der Welt lösen. Lippantschenko steht voll auf der Seite des Dionysischen, doch in seiner Parteipolitik könnte man ein apollinisches Element erkennen. Lippantschenko vertraut wichtige Aufgaben wie die Übergabe der Bombe zur Ermordung des Senators an Nikolaj seinen Untergebenen an, anstatt diese wichtige Mission selbst in die Hand zu nehmen. In apollinischer Gelassenheit vertraut der Terroristenführer auf die ordnungsgemäße Ausführung seiner Anordnung. Wenn Lippantschenko die Bombe der Partei an Nikolaj Ableuchow übergeben würde, könnte er versuchen, den in einen Zwiespalt geratenen Senatorensohn persönlich von den Zielen der

Partei zu überzeugen und ihm klar machen, wie wichtig die Ermordung des Senators für den Aufstieg der Partei ist.

Der Gegensatz zwischen Legalität und Untergrund

Ausrichtung der Erzählweise auf die Sicht der Legalität

Ähnlich wie das Apollinische und das Dionysische, stehen sich im Roman die Instanzen der Legalität und des Untergrund gegenüber. Als ranghoher zaristischer Würdenträger und Vertreter der alten Ordnung ist Apollon die zentrale Person in der Sphäre der Legalität. Der Untergrund formiert sich um den Terroristenführer Lippantschenko. Belyj führt uns sehr detailliert an die Innenwelt des Senators heran. Wir erfahren über die Ängste des Senators vor einer Revolution, als deren potenzielle Träger er Jugendliche, die Streikenden mit den mandschurischen Pelzmützen und die Inselbewohner, welche in den vielschlotigen Fabriken am Stadtrand von Petersburg arbeiten *«Петербург окружает кольцо многотрубных заводов. Многотысячный людской рой к ним бредет по утрам; и кишмя кишит пригород; и роится народом»* (Belyj 2007, 91), sieht. Im Gegensatz zur Information über Apollons Innenleben fällt die Beschreibung der Psyche Lippantschenkos spärlich aus. Im Roman wird uns Lippantschenkos Angst vor Gegenkräften aus den eigenen Reihen lediglich angedeutet. Die Erzählweise in Peterburg ist auf die Sicht der Legalität ausgerichtet. Über den Untergrund wird nur beiläufig berichtet. Er ist jenes Element, über das der Leser bescheid wissen muss, damit er die Legalität, die in ihrem Bestehen vom Untergrund bedrängt wird, besser versteht.

Peter der Große und der fliegende Holländer

Belyj legt uns die Seele der Hauptcharaktere dar, indem er ihre Gefühle, Ängste und Wahnvorstellungen an Dinge der objektiven Realität anknüpft. Der Geist Peters des Großen ist im Reiterdenkmal präsent, das unscheinbar über die Vorgänge in Petersburg wacht. Es macht den Eindruck, als wäre vom titanischen Gründer Petersburgs nur ein lebloses Denkmal übrig geblieben, doch wenn sich der Geist Peters berufen fühlt, in das Weltgeschehen einzugreifen, wird der eiserne Reiter lebendig und reitet durch das nächtliche Petersburg. Die Person des fliegenden Holländers aus der Sage vom verfluchten Kapitän, der mit seinem Geisterschiff auf den sieben Weltmeeren umherirrt, wird von Belyj auch in den Roman Peterburg eingearbeitet. Der fliegende Holländer existiert auf einem Bild in der Kneipe *«И оттуда, из дали, на теневых своих парусах, к Петербургу летел Летучий Голландец»* (Belyj 2007, 266). Durch die Präsenz des verfluchten Kapitäns auf einem Bild könnte man darauf schließen, dass der fliegende Holländer im Hafen von Petersburg die lang ersehnte Erlösung von seinem Fluch, ewig auf den Weltmeeren umherzufahren, gefunden hat. Der Geist Peters des Großen, der in Petersburg seit seiner Gründung bis ins Jahr der Romanhandlung allgegenwärtig ist, hat den Geist des fliegenden Holländers aufgenommen. Petersburg hat sich seit seiner Gründung durch den Zaren Peter I. an Westeuropa und vor allem Holland orientiert, und dem holländischen Kapitän Zuflucht geboten. Der strebsame Geist des fliegenden Holländers, der unbedingt das Kap der guten Hoffnung umsegeln wollte und nicht einmal Gott fürchtete, passt zum eisernen Willen Peters des Großen. Doch welches Schicksal erwartet den fliegenden Holländer im Petersburg des Jahres 1905, das kurz vor dem Umbruch zu einem neuen Zeitalter steht? Der Geist Peters schwindet immer mehr aus den Bewohnern der russischen Hauptstadt und es ist nicht klar, ob für den fliegenden Holländer im vorrevolutionären Petersburg noch Platz ist. Es könnte dazu kommen, dass,

nachdem Petersburg von den mongolischen Terroristen eingenommen worden ist, sich der Fluch des fliegenden Holländers erneuert und der Kapitän wiederum dazu gezwungen ist, auf den Weltmeeren umherzuirren.

Wahnvorstellungen in den Köpfen einzelner Charaktere

Von der Statue des ehernen Reiters und dem Bild des fliegenden Holländers, deren Geist Teil der russischen Hauptstadt war, wollen wir uns nun den Wahnvorstellungen, die in den Köpfen einzelner Charaktere entstehen, zuwenden. Die Drachen auf Nikolaj Ableuchows orientalisch gemustertem Schlafrock produzieren die Vision des bösen China *«Пестрый шелковый переливный халат, на котором по дымному, дымно-сапфирному полю (и в дымное поле) ползли все дракончики, остроклювые, золотые, крылатые, малых размеров»* (Belyj 2007, 297). Obwohl Nikolaj beschloss, seinen Vater nicht umzubringen, steht er weiterhin unter Spannung, da er den Terroristen das Versprechen zum Vatersmord gegeben hat. Durch den Doppelagenten Morkowin, der einerseits für die Staatssicherheit arbeitet, andererseits einen Verbündeten der Terroristen darstellt *«Не пугайтесь, голубчик: в охранное ж отделение я приставлен от партии...И напрасно вы, Николай Аполлонович, растревожились: ей-Богу, напрасно...»* (Belyj 2007, 265), wird Nikolaj unter Haftandrohung unter Druck gesetzt, sein Versprechen einzuhalten. Die Angst, die die Drohung der mongolischen Partei im Sohn des Senators auslöst, könnte in der Vision vom bösen China zum Ausdruck kommen. Um die Terroristen halbwegs zufrieden zu stellen, übernimmt Nikolaj die Bombe und weiß zunächst nicht, was er mit ihr machen soll. Anstatt die Bombe in das Arbeitszimmer seines Vaters zu legen, behält Nikolaj die Bombe zunächst bei sich. Nikolaj schläft schließlich übermüdet auf der Bombe ein. Das Ticken der Zeitbombe ist für Nikolaj eine Qual, da es den Sohn des Senators daran erinnert, dass der dramatische Augenblick, an dem er den Vater umbringen sollte, mit jedem Ticken näher rückt. Nikolaj gerät durch sein auf einer zugigen Brücke über dem verseuchten Wasser der Newa abgegebenes Versprechen allmählich in eine Zwickmühle, aus der es keinen Ausweg zu geben scheint *«На большом чугунном мосту Николай Аполлонович обернулся; не увидел он за собой – ничего, никого над сырыми, сырыми перилами, над кишачей бациллами зеленоватой водою его охватили плаксиво один сквозняки приневского, холодного ветра; здесь, на этом вот месте, за два с половиною месяца перед тем, Николай Аполлонович дал свое ужасное обещание»* (Belyj 2007, 269). Die Zeit, die durch das Ticken der Bombe symbolisiert wird, treibt Nikolaj immer weiter jenem Moment, der zwangsläufig zu Nikolajs Untergang führen muss, entgegen. Nikolaj besitzt die Bombe und trägt vor den Terroristen die Verantwortung, dass der Senator ordnungsgemäß beseitigt wird. Wenn Nikolaj seinen Vater verschonen will und die Bombe vernichtet – er spielt manchmal mit dem Gedanken, die Bombe in der Newa zu versenken *«Остается бросить в Неву, но на это есть время: стоит только раз двадцать повернуть еще ключик»* (Belyj 2007, 294) - hat Nikolaj ernste Konsequenzen seitens der Partei Lippantschenkos zu befürchten. Nikolajs hoffnungslose Situation wird im Grunde durch die Ermordung Lippantschenkos durch Dudkin gelöst: Nikolaj hat seinen Vater letztendlich nicht umgebracht und die Bombe ist im Arbeitszimmer des Senators explodiert, ohne das dabei ein Mensch zu Schaden gekommen wäre. Nikolaj hat sein Versprechen nicht ausgeführt und seinen Vater am Leben gelassen. Durch den Tod Lippantschenkos hat Nikolaj seitens der Partei nichts mehr zu befürchten.

Ebenso wie bei Nikolaj, entwickelt sich allmählich auch bei Dudkin eine Angst vor der Partei. Die Furcht Dudkins, für mögliche Fehlritte von der Partei bestraft zu werden, wird im Roman mit Dudkins Schreckensvisionen bewaffneter Papuas, die durch den Anblick von Negermasken im Salon eines Freundes in Dudkins überreiztem Geist hervorgebracht werden, assoziiert. Neben der Partei stellt die im Senator verkörperte Legalität eine Bedrohung für den

offiziellen Revolutionär Dudkin dar. Die Karikatur des Kopfes des Senators wird zum Antlitz des nächtlichen Petersburgs, das als Schädel mit Ohren aus dem Nebel ragt und mit steinernem Blick den Revolutionär fixiert *«Незнакомец мой с острова Петербург давно ненавидел: там, оттуда вставал Петербург в волне облаков; и парили там здания; там над зданиями, казалось, парил кто-то злобный и темный, чье дыхание крепко обковывало льдом гранитов и камней некогда зеленые и кудрявые острова; кто-то темный, грозный, холодный оттуда, из воющего хаоса, уставился каменным взглядом, бил в сумасшедшем парении нетопыриными крыльями; и хлестал ответственным словом островную бедноту, выдаваясь в тумане: черепом и ушами; так недавно был кто-то изображен на обложке журнальчика»* (Belyj 2007, 23).

Der Senator wird durch Außenreize wie die Streikenden mit den mandschurischen Pelzmützen, die Reiterhorden aus dem Osten oder die Revolutionslieder der Arbeiter auf die Gefahr einer sich anbahnenden Revolution aufmerksam gemacht. Die Gesamtheit der Außenreize projiziert Ableuchow auf das ihn bedrohende Subjekt, auf den ihm anonymen Revolutionär Dudkin. Der dionysischen Partei Lippantschenkos, der anfangs auch Dudkin angehört, ist das apollinische Streben nach der Individualisierung des Menschen fremd. Die Vertreter des Dionysischen bilden eine Masse. Dudkin ist am Anfang der Romanhandlung noch Abgesandter der dionysischen, anonymen Masse und wird daher auch uns Lesern über einen längeren Zeitraum als namenloses Subjekt vorgestellt *«Незнакомец с черными усиками, по-видимому, совершенно случайно попал на свою любимую тему; и, попав совершенно случайно на свою любимую тему, незнакомец с черными усиками позабыл о цели прихода, позабыл, вероятно, он и свой мокренький узелочек, даже позабыл количество истребляемых папирос, умноживших зловоние»* (Belyj 2007, 99).

Ethnische Wertvorstellungen im Roman Peterburg

Rassistische Wertvorstellungen in Peterburg

Im Roman Peterburg arbeitet Belyj mit rassistischen Vorurteilen und Wertigkeitsvorstellungen, die in Russland Anfang des 20. Jahrhunderts verbreitet waren. Das von Peter I gegründete russische Imperium wird als europäische Kultur bezeichnet. Die europäische Welt wird im Text als arisch bezeichnet, sie stellt also einen Kulturraum, der vom nordischen Herrenmenschen bewohnt wird, dar. Die Arier sind Vertreter der Oberschicht wie Nikolaj Ableuchow, die die Kultur des alten Petersburgs erhalten wollen. Der Sohn des Senators entspricht mit seinen blauen Augen und hellblonden Haaren *«Синеватые жилки совпали с синевой вокруг громадных, будто бы подведенных глаз какого-то темно-василькового цвета (лишь в минуты волнений черными становились глаза от расширенности зрачков). Николай Аполлонович был перед нами в татарской ермолке; но сними ее он, - предстала бы шапка бело-льняных волос, омягчая холодную эту, почти суровую внешность с напечатленным упрямством»* (Belyj 2007, 49) dem männlichen Schönheitsideal der arischen Rasse. Das gegenwärtige Weltgeschehen, indem das Mongolische immer mehr Macht erlangt, ist eine Verschwörung gegen den arischen Menschen. Das Mongolische bezeichnet die Revolutionäre, die sich im Gedanken, die alte Ordnung restlos zu zerstören, gegen die durch Peter den Großen gegründete arische Kultur verschwören. Die Mongolen haben nach dem Roman ein enormes Zerstörungspotential. Sie können das europäische Russland vollkommen vernichten, sind jedoch selbst zu keiner Kulturtat fähig und können aus den Trümmern der alten Kultur nichts, dem Arischen ebenbürtiges, schaffen. Im Roman wird nicht nur das Mongolische, sondern der gesamte asiatische Raum abgewertet. China wird in der Vision des bösen China, die der Drache auf Nikolajs Schlafrock verkörpert, und in den Streikenden mit den mandschurischen Pelzmützen

abgewertet. Die asiatischen Reitervölker werden dahingehend abgewertet, dass sie in den Gedanken des Senators das europäische Petersburg bedrohen und somit wiederum als Gegner der arischen Kultur auftreten. Neben der asiatischen Kultur, wird die afrikanische Kultur als minderwertig dargestellt. Frankreich ist in seinem gegenwärtigen Zustand ein dubioser Bezirk, da sich in Paris das schwarze Afrika versammelt „*Auch Frankreich fungiert in seinem gegenwärtigen Zustand als dubioser Bezirk, denn dort in Paris versammelt sich das Schwarze Afrika*“ (Gerigk 2005, 138).

Ein Loblied an die europäische Kultur?

Durch die Abwertung des Asiatischen und Afrikanischen entsteht zunächst der Eindruck, Belyj wolle der europäischen Kultur Peters des Großen im Roman Peterburg ein Loblied singen. In Wahrheit heben die Gegensätze zwischen Europäischem und Mongolischem hervor, dass die Kultur Peters des Großen ein verwerfliches Staatsgebilde ist, und kurz vor dem verdienten Untergang steht. Vertreter der alten Kultur, besonders farblose Politiker wie Apollon Ableuchow befassen sich nur mit ihrer Sorge, wie sie das alte System, das ihnen zu ihrer hohen Position verholfen hat, bewahren können und kümmern sich nicht darum, wie die russische Gesellschaft weiterentwickelt werden könnte, wie die sozialen Zustände im Russischen Reich verbessert werden könnten und wie letztendlich eine Revolution verhindert werden kann.

Der vernichtende Kampf zwischen der Legalität und dem Untergrund

Bezug des Romans zur aktuellen Politik

Es fällt auf, dass Belyj trotz seiner Hellhörigkeit für die politische und gesellschaftliche Entwicklung in seinem Roman niemals Lenin oder den Bolschewismus erwähnt. Dem Wesen nach könnte Lippantschenko als Anführer der Terroristen mit Lenin assoziiert werden. Seiner äußeren Beschreibung nach weist Lippantschenko keine direkte Gemeinsamkeit mit Lenin auf. Die Gruppe der Terroristen könnte in ihrem Ziel, die bestehende Staatsform umzumodeln, mit den Bolschewiki in Verbindung gebracht werden. Neben dem Vorhaben, den alten Staat aus den Angeln zu heben, gehen aus dem Roman jedoch keine weiteren Parteiziele oder Parteiideologien von Lippantschenkos Partei hervor. Man erfährt also nicht, ob die Partei der Terroristen, gleich den Bolschewiki, der Ideologie des Kommunismus anhängt. Anscheinend hat es Belyj vermieden, zeitgenössische Erscheinungen wie Lenin und den Bolschewismus beim Namen zu nennen und ist davon ausgegangen, dass dem Leser des Romans klar ist, wer mit Lippantschenko und den Terroristen gemeint ist.

Die ambivalente Rolle des Untergrunds in Peterburg

Der Untergrund spielt im Roman eine ambivalente Rolle. Einerseits ist er die Brutstätte totaler Vernichtung, andererseits hat er kulturtragende Kräfte, da er zum schändlichen Anfang, der einer hohen Kultur zugrunde liegt, fähig ist. Im Roman geht es darum, zu erfassen, unter welchen Prämissen der Untergrund aktiviert wird. Wenn man Dudkin als einen Revolutionär betrachtet, hat die Revolution das Ziel, Petersburg aus jenem Zustand, indem es immer weiter altert und in sich zusammenfällt, zurück zu neuem Leben zu führen. Die Kultur Peters des Großen befindet sich in einer Endphase und startet einen letzten verzweifelten Versuch, sich

dem Gesetz von Werden und Vergehen zu entziehen und die ihr verbleibenden Kräfte zur Selbstreinigung einzusetzen.

Aus Sicht der europäischen Kultur, die dem Roman zugrunde liegt, wird der Untergang des alten Petersburgs als etwas vollkommen Negatives dargestellt. Die Oberschicht nimmt ihre Führungsrolle als gegeben hin und der Gedanke, dass sich etwas verändern könne, wird nicht einmal zugelassen. In der Oberschicht ist der Senator der Motor der Angst vor einem möglichen Umschwung. Apollon identifiziert sich mit der alten Ordnung, seine ganze Person hängt an dem petrinischen Staatswesen, das in seinen letzten Zügen liegt. Jede Handlung, die sich gegen das alte Imperium wendet, wird als mongolisch denunziert.

Aus Belyjs Konzept für seinen Roman lässt sich eindeutig schließen, dass der Untergang Petersburgs den Sieg der Mongolen bedeutet. In dieser Gegenüberstellung deutet Belyj seine Stellungnahme zur Oktoberrevolution an. Mit dem Sieg der Bolschewisten im Jahre 1917 geht das von Peter dem Großen gegründete europäische Russland zugrunde und es beginnt ein neuer Abschnitt in der russischen und europäischen Geschichte.

Die wachsende Kluft zwischen dem Untergrund und der Legalität

„Wenn Lippantschenko uns als ein Tatare, Mongole oder Semite gekennzeichnet wird, so hat solche Kennzeichnung einen eindeutigen politischen Sinn. Lippantschenko verkörpert das Wesen des Bolschewismus“ (Gerigk 2005, 142). Lippantschenkos Mannen werden nicht explizit als kommunistische Partei, die sich auf die Ideen von Marx und Engels beruft, bezeichnet, doch Lippantschenkos Partei verkörpert, ähnlich wie die Bolschewiki in der Geschichte, jene Kraft, die für die bestehende Staatsordnung am gefährlichsten ist. Im Gegensatz zu den historischen Bolschewiki fährt Lippantschenkos Partei im Roman keinen Sieg ein. Der innere Zusammenhalt in Lippantschenkos Partei ist nicht gegeben und eine Revolution ist somit noch nicht durchführbar. Lippantschenko wird auf Befehl Peters des Großen von Dudkin, der selbst aus den Reihen Lippantschenkos hervorgegangen ist, umgebracht. Durch die Zwietracht unter den Terroristen wird die mongolische Partei geschwächt. Durch den Tod Lippantschenkos wird die etablierte Struktur der terroristischen Partei völlig durcheinandergeworfen und die Terroristen stellen auf Grund ihrer inneren Unstimmigkeiten zunächst keine Bedrohung für das europäische Russland dar. Die Fassade des zaristischen Russlands, die immer bröckeliger wird und in sich immer mehr zusammenfällt, kann somit noch eine Zeit lang bestehen.

Die Tatsache, dass die von den Terroristen geplante Revolution scheitert und dass die Romanhandlung im Jahre 1905 spielt, verleitet den Leser dazu, Querverbindungen zur ersten russischen Revolution herzustellen. Der ersten russischen Revolution folgten tiefgreifende Reformen des Zaren Nikolaus II. In Belyjs Roman werden keine Reformen im Staatswesen angeführt, doch wir erfahren, dass der reformfeindliche Senator in Pension geht und dass sich in der Politik somit ein reformfreundlicheres Klima entwickeln könnte.

Im Gegensatz zur Geschichte steht, dass Lippantschenko als treibende Kraft des Untergrundes und der revolutionären Stimmung umgebracht wird und dass die im Roman vorprogrammierte, gewissermaßen in der Luft liegende, sich immer klarer abzeichnende Revolution von anderen Kräften als jenen, die den Untergrund im Jahre 1905 beherrschen, durchgeführt werden wird.

Die Romanhandlung von Peterburg dreht sich um den immer stärker einsetzenden Verfall des russischen Imperiums. Außenpolitische Misserfolge und innenpolitische Unruhen führen dazu, dass die Kluft zwischen der Legalität und dem Untergrund immer tiefer wird. Der Gegensatz in der russischen Gesellschaft wird in den Gedanken Dudkins reflektiert: *«Александр Иванович все знал наизусть: будут, будут кровавые, полные ужаса дни; и потом – все провалится; о, кружитесь, о, вейтесь, последние, ни с чем не сравнимые дни! О, кружитесь, о, вейтесь по воздуху вы, - последние листья!»* (Belyj 2007, 273).

Die unheilverkündenden Gedanken Dudkins wirken auf den Leser wie ein Vorgriff in der Geschichte. Der fortschreitende Gegensatz zwischen der Legalität und dem Untergrund wird irgendwann eskalieren und mündet dann in einen blutigen Krieg, der alles umherwirbelt und im Kreise dreht. Es kommen Tage des Grauens, die für viele Menschen die Letzten sein werden. Diese Schreckensvision Dudkins könnte als Vorzeichen für den Bürgerkrieg, der Russland nach der Revolution erschütterte, verstanden werden. Die Revolutionäre und die Vertreter der alten Ordnung versuchten sich in einem blutigen Krieg gegenseitig auszuschalten und es war gewiss, dass eine der beiden Seiten vernichtend geschlagen werden wird.

Die Überlappung des Europäischen und Mongolischen

Ein Element von Belys Roman basiert darauf, dass sich das Mongolische und Europäische häufig überlappen. Morkowin ist offiziell ein Hüter des Zarenreiches, in Wahrheit engagiert er sich in der Partei Lippantschenkos. Dudkin ist offizieller Revolutionär, entschließt sich durch den Geist Peters des Großen jedoch dazu, seinen eigenen Anführer umzubringen. Im Roman ist die jeweils feindliche Ideologie omnipräsent und jeder Mensch läuft Gefahr, dass sein Partner ein inoffizieller Vertreter der feindlichen Ideologie ist. Die Überlappung von Mongolischem und Europäischem gipfelt darin, dass „*sich der Senator gerade in der gelungenen Verbarrikadierung vor der Flut der Streikenden zutiefst „mongolisch“ verhält, indem er in den Geometrismus toter Ordnung verfällt*“ (Gerigk 2005, 143).

Der Verfall einer Kultur beginnt dann, wenn sie ihre Herkunft, also ihre grausame Gründung vergisst und sich als schon immer dagewesenes Element auffasst. Der Senator und sein Sohn wollen beide das Faktum der Zeugung aus ihrem Bewusstsein verdrängen und verleugnen somit die schmachvolle Herkunft der Kultur.

Bezug des Romans Peterburg zur zeitgenössischen Politik

Historische Ereignisse, die der Roman widerspiegelt

Auf das Konzept des Romans Peterburg haben einige politische Faktoren gewirkt. Das „uuu-uuu-uuu“ der Arbeiter von Saratov, Moskau und Petersburg, die das Revolutionslied des Jahres 1905 singen, ist eine Anspielung auf den Generalstreik von 1905 «*«Ууу-ууу-ууу» раздавалось негромко в полях пригородных Москвы, Петербурга, Саратова: но фабричный гудок не гудел, ветра не было; и безмолвствовал пес. Слышал ли и ты октябрьевскую эту песню тысяча девятьсот пятого года?»* (Belyj 2007, 93). Die Tatsache, dass die im Senator verkörperte Oberschicht nichts am veralterten Staatsgebilde verändern will, ist ein Hinweis auf die Ära Pobjedonostzews, in der alle staatlichen Bemühungen auf die Festigung der absoluten Machtposition des Zaren und den Erhalt der gegenwärtigen Ordnung ausgerichtet waren. Die mandschurischen Pelzmützen in der anonymen Menge der Streikenden verweisen auf den Boxeraufstand in China und die asiatischen Reiterhorden, die das europäische Russland bedrohen, gehen auf den russisch-japanischen Krieg von 1904/05 zurück.

Historische Persönlichkeiten, die im Roman auftreten

Wenn man bedenkt, wie sich das politische Geschehen des Russischen Reiches im Jahre 1905 in Belys Roman widerspiegelt, ist es nicht verwunderlich, dass manche Personen im Roman charakterliche Ähnlichkeiten mit politischen Persönlichkeiten aufweisen. Auf die

Wesensähnlichkeit zwischen Lippantschenko und Lenin sind wir bereits eingegangen. Senator Ableuchow, Lippantschenkos Gegenpart, weist eine gewisse Ähnlichkeit zur politischen Persönlichkeit des Konstantin Pobjedonostzew auf. Ebenso wie Pobjedonostzew war auch der Senator früher Professor für Rechtswissenschaften *«Некогда Аполлон Аполлонович был профессором философии права: в это время многое он прочитывал до конца»* (Belyj 2007, 147). Beiden ist der schmale, kahle Schädel gemein *«бритый, серый и старый на мигающем пламени рисовался Аполлон Аполлонович и ушами и пиджачком»* (Belyj 2007, 148).

Konstantin Pobjedonostzew (1827-1907), Minister des russischen Zaren, wollte das russische Staatswesen unverändert erhalten und versuchte die absolute Position des russischen Zaren, der die Legislative, Judikative und Exekutive in einer Person vereinigte, zu rechtfertigen. Ein großer Machtgewinn für Pobjedonostzew vollzog sich 1881, als der Minister Oberprokurator des Heiligen Synods wurde.

Durch die Schaffung des heiligen Synods hat Peter der Große die russische Geistlichkeit in den Dienst des Staates gestellt. Durch die Tatsache, dass man die Kirche unter die Aufsicht eines weltlichen Beamten gestellt hat, war der Zar nun in seiner Position gegenüber der Kirche höhergestellt. Dies kam Pobjedonostzews Ziel, die Position des Zaren als absolute Machtinstanz des Staates zu festigen, zugute.

Pobjedonostzew hatte in seiner fast 25-jährigen Amtszeit großen Einfluss auf Alexander III und später Nikolaus II. Pobjedonostzew wollte den Zaren in seiner Machtposition bestärken, da er sich durch die enge Zusammenarbeit mit dem Herrscher erhoffte, diesen beeinflussen und für seine persönlichen Ziele gewinnen zu können. Der Minister strebte danach, den Staat im Namen des Zaren nach seinen eigenen Wünschen und Vorstellungen ausrichten zu können.

Pobjedonostzew und der Liberalismus

Pobjedonostzew wollte das Volk unwissend halten, da er meinte, dass Bildung das Volk aufrührerisch macht und es dazu anregt, Forderungen an den Staat zu stellen und sich seine eigenen Vorstellungen von Gerechtigkeit und einem gut funktionierenden Staatssystem zu machen. Der Minister wollte das Volk nicht erkennen lassen, welche Ungerechtigkeit die absolute Macht in den Händen eines einzelnen Herrschers gegenüber der Gesellschaft darstellt, was er offiziell damit begründete, dass Bildung die *„ursprüngliche Kraft der traditionsgebundenen Volksseele“* (Gerigk 2005, 145) schwächt.

Russland bestand für Pobjedonostzew aus dem allmächtigen Zaren und dem einfachen Volk. Das Volk hatte sich dem Zaren, der seine Schützlinge sicher durch die Zeit führt und für das Volk wichtige Entscheidungen trifft, zu fügen. Pobjedonostzew achtete darauf, dass den Intellektuellen, die sich ihre eigenen Wertvorstellungen aufbauten und das absolute Staatssystem kritisierten, keine tragende Rolle zukommt. Der Minister des Zaren bestand darauf, dass radikale politische Kräfte verfolgt werden müssen und verachtete liberale Strömungen. Die Verachtung gegenüber dem Liberalismus wurde darin deutlich, dass Pobjedonostzew den westeuropäischen Parlamentarismus als Schwatzbudensystem bezeichnete *„Alles Liberale verdiente für ihn (Pobjedonostzew) nichts als Verachtung, und der westeuropäische Parlamentarismus wird als „Schwatzbudensystem“ öffentlich denunziert“* (Gerigk 2005, 146).

Pobjedonostzew und der russisch-orthodoxe Nationalismus

Neben dem Absolutismus lebte unter Pobjedonostzew der russisch-orthodoxe Nationalismus auf. Zu Fragen über den Umgang mit den russischen Juden vertrat der Minister eine äußerst antisemitische Gesinnung, die an jene Haltungen, die in Deutschland Ende der Dreißigerjahre einen großangelegten Genozid an den Juden hervorgerufen haben, anmutet. Pobjedonostzew

war der Ansicht, ein Drittel der russischen Juden müsse sterben und ein weiteres Drittel auswandern. *Das letzte Drittel solle „durch Taufe und Assimilation in der „slawischen“ Bevölkerung des Zarenreiches „aufgelöst“ werden“* (Gerigk 2005, 146). Der antisemitische Zug Pobjedonostzews spiegelt sich im Senator wieder. Judenpresse gehört zu den bevorzugten Schimpfwörtern des Senators. Außerdem bekennt er sich zu Schule Plehwes, jenes 1904 ermordeten Ministers, der als Organisator von Übergriffen auf Juden bekannt wurde *«Я, батюшка, человек школы Плеве...Я знаю, что делаю...Яйца кур не учат...»* (Belyj 2007, 445). Bezeichnenderweise schreibt im Roman ein Journalist mit dem jüdischen Namen Neintelpfein jene Berichte, welche den politischen Rückzug des Senators vorbereiten. Im Roman verkehrt der Senator in jenen Kreisen, in denen der Antisemitismus bereits in einem alltäglichen Dialog erkennbar wird. Auf dem Ball bei den Tzukatows sagt ein anonymer Gast: *«Понимаете теперь, сударыня, связь между японской войною, жидами, угрожающим нам монгольским нашествием и крамолой? Жидовские выходы и выступление в Китае Больших Кулаков имеют меж собой теснейшую и явную связь»* (Belyj 2007, 190).

Der herrschsüchtige Geist Pobjedonostzews dringt durch den gesamten Roman. Im Prolog, der scherzhaft die Geographie des russischen Imperiums beschreibt, werden Polen und Konstantinopel zum russischen Imperium gezählt *«И Русская Империя заключает: во-первых – великую, малую, белую и червонную Русь; во-вторых – грузинское, польское, казанское и астраханское царство; в-третьих, она заключает...Но – прочая, прочая, прочая. (...) Петербург, или Санкт-Петербург, или Питер (что – то же) подлинно принадлежит Российской Империи. А Царьград, Константиноград (или, как говорят, Константинополь), принадлежит по праву наследия»* (Belyj 2007, 5).

Apollon Ableuchow, Pobjedonostzew und Graf Witte

Im Gespräch zwischen dem Senator Ableuchow und dem liberalen Grafen Witte regt sich abermals der Geist Pobjedonostzews. Der Senator lacht nicht über den Witz des Grafen *«Граф Дубльве как-то мягко нагнулся к бывшему ему по плечо голому черепу, и шипящая острота поползла проворно в ухо бледно-зеленых отливов; острота эта, впрочем, улыбки не вызвала; не улыбались на шутку и златогрудые, обставившие старички»* (Belyj 2007, 135). Historisch gesehen, war Graf Witte einer der entschiedensten Gegner Pobjedonostzews.

Jene Gemeinsamkeit zwischen dem Senator und Pobjedonostzew, die im Roman wohl am deutlichsten zum Vorschein kommt, ist der Rationalismus. Der zaristische Minister war ein Techniker der Macht, der nichts davon glaubte, was er dem Volk so inständig predigte. Pobjedonostzew baute seine Ideale auf, um das Volk in eine Situation zu bringen, in der es sich vollkommen dem Zaren unterordnet. Das einzige Ziel Pobjedonostzews war es, die bestehende Staatsordnung, in der seine Macht und die Macht des Zaren gerechtfertigt sind, ohne Veränderungen beizubehalten. Im Streben nach der Erhaltung der alten Ordnung deckt sich der zaristische Minister mit Senator Ableuchow. Durch den Vergleich mit Pobjedonostzew können wir ein Motiv dafür, warum der Senator die gegenwärtige Ordnung erhalten will, aufbauen. Der Senator fürchtet um seine Macht, die ihm nur im gegenwärtigen Staatssystem zugesichert ist. Sobald sich das Staatskonstrukt nur geringfügig verschiebt, könnte es passieren, dass der Senator degradiert wird oder seine Macht zur Gänze verliert.

Die Vorstellung des bedrohlichen Ostens in Peterburg

Der Boxeraufstand in China (1899/1900) nährte die Furcht der Russen vor einer Mongoleninvasion. Unter dem Vorwand, eine Invasion abzuwenden, besetzten russische Truppen 1901 die Mandschurei und gingen äußerst brutal gegen den chinesischen Teil der

Bevölkerung vor. Mehr noch als der Boxeraufstand nährte der russisch-japanische Krieg die russische Vorstellung vom bedrohlichen, bösen Osten. Der russisch-japanische Krieg, der eindeutig zugunsten der Japaner ausging, wurde durch den Frieden von Portsmouth beendet. Die Japaner zerstörten die russische Flotte im chinesischen Hafen Port Arthur durch Überraschungsangriffe mit Torpedobooten. Außerdem wurde die baltische Flotte des Admirals Roschdestwenskij bei Tsushima vernichtet. Die verheerende Niederlage Russlands im Krieg mit Japan begründete sich unter anderem darauf, dass im russischen Militär Unkenntnis über die militärische Stärke Japans herrschte. Der Boxeraufstand und Port Arthur sind Reizbegriffe für die Gedanken des Senators, der eine wichtige Mission nach Tokio mit Mongolenvisionen verknüpft *«Там какой-то толстый монгол с физиономией, виданной Аполлон Аполлоновичем в его бытность в Токио (...) присваивал себе физиономию Николая Аполлоновича»* (Belyj 2007, 172). Bezeichnend ist auch, dass die mandschurischen Pelzmützen in der anonymen Menschenmenge angstaunend wirken.

Durch die kritische außenpolitische Lage Russlands werden geschichtliche Erinnerungen ins Gedächtnis zurückgerufen: *„Die alten Legenden von Dschingis-Khans Reitern wurden wieder lebendig. Horch, horch: Das Stampfen von Pferdehufen aus den Steppen des Ural“* (Gerigk 2005, 148).

Angesichts der Bedrohung aus dem Osten, erinnert man sich an das Jahr 1224, in dem die Truppen der Rus eine Niederlage gegen das mongolische Heer in der Schlacht an der Kalka erlitten. Diese Niederlage bezeichnete den Beginn der mongolischen Invasion der Rus. In den Gedanken des Revolutionärs Dudkin heißt es: *«желтые полчища азиатов, тронувшись с насиженных мест, обагряют поля европей – ские океанами крови»* (Belyj 2007, 121). Dudkin wünscht sich die Wiederholung der siegreichen Schlacht auf dem Schnepfen-Feld im Jahre 1380, in der die tatarischen Truppen Mamajs von Großfürst Dimitrij vertrieben wurden. Dudkin hofft, dass die Sonne zu einer letzten siegreichen Schlacht aufgeht, da Europa Gefahr läuft, unter dem schweren Schritt der Mongolen zugrunde zu gehen. *«Куликово Поле, я жду тебя! Воссияет в тот день и последнее Солнце над моею родною землей. Если, Солнце, ты не взойдешь, то, о, Солнце, под монгольской тяжелой пятой опустятся европейские берега, и над этими берегами закурчавится пена; земнородные существа вновь опустятся к дну океанов – в прародимые, в давно забытые хаосы... Встань, о, Солнце!»* (Belyj 2007, 122). Durch Russlands misslungene Außenpolitik formieren sich Angstvorstellungen, die sich von geschichtlich gewachsenen Alpträumen nähren.

Literarische Verarbeitung des Generalstreiks von 1905

Die Handlung von Peterburg setzt in den späten Septembertagen des Jahres 1905 ein. In diesen Tagen wurde das russische Imperium durch einen Generalstreik geschwächt. Als Reaktion auf den Streik unterschrieb Zar Nikolaus II ein vom Grafen Witte geschriebenes Manifest, das wesentliche Zugeständnisse an das Volk enthielt. Durch das Manifest wurde der Elan des Streiks gebrochen. Die Botschaft der Streikenden wird in Belyjs Roman durch das ferne, jedoch stets präsente „Uuuu-uuuu-uuuu“, das durch die Vororte von Moskau, Petersburg und Saratow zieht, vermittelt *««Уууу-уууу-уууу» раздавалось негромко в полях пригородных Москвы, Петербурга, Саратова»* (Belyj 2007, 92). Neben den Streikenden werden die Fabriken, welche die Brutstätte für die Unruhen unter den Arbeitern sind, in den Roman miteinbezogen. Von dem Ring vielschlotiger Fabriken, der Petersburg umgibt, geht eine Erregung aus, die langsam ins Stadtzentrum eindringt *«То волнение, охватившее кольцо Петербург, проникало как-то и в самые петербургские центры, захватило сперва острова, перекинулось Литейным и Николаевским мостами; и оттуда хлынуло на Невский Проспект»* (Belyj 2007, 92). Durch die Arbeiterproteste, die sich im Rahmen des Generalstreiks von den Fabriken auf den Newskij Prospekt verlagern, verringert sich die Anzahl der Zylinder auf der Petersburger Hauptstraße und als aufmerksamer Beobachter

erspäht man manchmal eine schwarze zottige Mütze von den blutdurchtränkten Schlachtfeldern der Mandschurei *«То на Невском Проспекте зашагал многоречивый субъект, и понизился вдруг процент проходящих цилиндров. (...) Появились также на Невском беспокойные выкрики противоположительственных мальчишек, несшихся что есть дух от вокзала к Адмиралтейству и махавших красного цвета журнальчиками»* (Belyj 2007, 92).

Die Angst der Bourgeoisie vor ihrem Untergang

Das Oktoberlied des Jahres 1905 ist Gift in den Ohren der herrschenden Klasse und löst in ihnen die Angst vor dem Untergang des alten russischen Imperiums aus. Die Angst vor der asiatischen Fremdherrschaft wird durch das Oktoberlied um die Angst vor dem Untergrund ergänzt. Eine Gestalt im Roman sagt: *„Die Bourgeoisie fühlt ihr Ende nahen und klammert sich an die Mystik“* (Gerigk 2005, 149). Die Vertreter liberaler Tendenzen sind durch den Lawinendonner sozialistischer Versammlungen eingeschüchtert und schließen sich in ihrer Furcht der Position von Vertretern der herrschenden Ordnung an *«Дело в том, что в виду нараставших событий готовилось нечто в роде сближения между одною из групп сторонников, так сказать, не резких, но во всяком случае весьма гуманных реформ – с истинно-патриотическими сердцами, - сближение не коренное, а условное, временно вызванное грохотом на всех налетавшей митинговой лавины. Сторонники, так сказать, постепенных, но во всяком случае весьма гуманных реформ, потрясенные громом этой страшной лавины, вдруг испуганно стали жаться к сторонникам существующих норм, но встречного шага не делали»* (Belyj 2007, 190).

Der Roman Peterburg kann als Epos der Angst gesehen werden. Die Fehler in Innen- und Außenpolitik bringen das russische Imperium in eine äußerst bedrohliche Lage. Noch ist Petersburg Hauptstadt des russischen Imperiums und der Geist Peters des Großen hat sich aus seiner Stadt noch nicht völlig zurückgezogen. Die Vertreter der alten Ordnung starten einen letzten Versuch, das Prinzip Peters des Großen zu retten und das russische Imperium in seiner seit Peter festgelegten Ordnung zu erhalten. Der Roman wird aus der Sicht der russischen Führung, die während des Romans immer mehr auf den Revolutionär Dudkin einwirkt, erzählt. Die Verunsicherung der Führung löst angesichts des entfesselten Untergrunds Visionen des Schreckens aus. Der Roman präsentiert uns eine Gesellschaft, die durch unüberbrückbare Differenzen entzweit ist. In dieser Gesellschaft hat die heranwachsende Generation die Wahl zwischen zwei Übeln: Entweder wählt sie die totale Ordnung oder den totalen Terrorismus. Vertreter der jungen Generation wie der Senatorensohn sind zu schwach, um sich für eine der beiden Seiten zu entscheiden. Der Senatorensohn will seinen Vater umbringen, wird dann jedoch vom *„immer noch wirksamen Sog der petrinschen Legalität“* (Gerigk 2005, 151) eingeholt und wendet sich von seinem Vorhaben zum Vätermord ab. Die Interessen der Arbeiter, Bauern und Soldaten werden mit der Aura des Bedrohlichen assoziiert.

Struktur des Romans

Gliederung des Romans

Belyjs Werk Peterburg besteht aus einem Prolog, einem acht Kapitel umfassenden Hauptteil und einem Epilog. Jedes einzelne Kapitel ist in Abschnitte verschiedener Länge aufgeteilt. Jedes Kapitel wird mit einem Puškin-Zitat und einer Überschrift, die auf den Inhalt des folgenden Kapitels hinweist, eingeleitet.

Analyse der Struktur des ersten Kapitels

Die Kapitel- und Abschnittsüberschriften sind sehr aufschlussreich, da sie häufig Leitmotive vorwegnehmen. Als Beispiel dafür, wie die Teile des Romans aufgebaut sind, betrachten wir nun die Struktur des ersten Kapitels. Zu Beginn des Kapitels steht die Überschrift: *«Глава первая, в которой повествуется об одной достойной особе, её умственных играх и эфемерности бытия»* (Belyj 2007, 7). Nach der Überschrift folgt das Puškin-Zitat: *«Была ужасная пора. О ней свежо воспоминание. О ней, друзья мои, для вас Начну своё повествование, - Печален будет мой рассказ»* (Belyj 2007, 7). Aus der Überschrift geht klar hervor, dass sich das gesamte erste Kapitel um eine ganz bestimmte Person dreht. Es ist in der Tat jenes Kapitel, in dem die Person des Senators in die Handlung eingeführt wird. Das schwermütige Puškin-Gedicht könnte man als Andeutung darauf verstehen, dass dem Senator etwas Negatives anhaftet. Dieses Negative wird im ersten Kapitel genauer beschrieben und setzt sich durch den gesamten Roman fort.

Der erste Abschnitt des ersten Kapitels heißt Аполлон Аполлонович Аплеухов. Er erläutert die Herkunft des Namens Ableuchow und stellt uns den Senator und seinen Sohn vor.

Im zweiten Abschnitt Словом, был он главой Учреждения...wird erklärt, welche Arbeit Apollon im russischen Reich verrichtet.

Im Abschnitt Северо-Восток wird dargelegt, dass der Senator kleine Gebrauchsgegenstände wie Handschuhe in mit Buchstaben bezeichneten Fächern, die nach den vier Himmelsrichtungen geordnet sind, aufbewahrt.

Der Abschnitt Барон, борона bietet uns eine Beschreibung des Hauses des Senators. Am Ende des Abschnitts entsteht im Dialog zwischen dem Senator und seinem Diener, ein Wortspiel mit den Wörtern барон und борона.

Im Abschnitt Карета пролетела в туман wird beschrieben, wie der Senator in seiner Kutsche durch das regnerische, nebelige Petersburg zur Arbeit fährt. Der Weg zur Arbeit setzt sich im Abschnitt Квадраты, параллелепипеды, кубы fort. Es wird beschrieben, dass der Senator eine Vorliebe für Linien und geometrische Figuren hat. Der Newskij Prospekt erinnert Apollon daran, dass die Zeit zwischen dem Anfangs- und Endpunkt des Lebens verläuft. Der Senator fühlt sich in seiner Kutsche wohl, da sie die Form eines Quadrats hat und ihn vor den Passanten, dem Straßenkot und den vulgären Witzblättern, die an den Straßenecken verkauft werden, schützt.

Im Abschnitt Жители островов поражают вас macht uns Belyj mit einem Unbekannten, der ein Bündel in der Hand trägt, bekannt. Der Unbekannte denkt daran, dass das Leben immer teurer wird und die Arbeiter kaum noch existieren können.

Im Abschnitt И, увидев, расширились, засветились, блеснули... wird der Senator aus der Kutsche heraus von zwei Augen erkannt. Als die Augen den Senator erkannt hatten, blitzten sie zornig auf, weiteten sich und funkelten.

Im Abschnitt Двух бедно одетых курсточек wird ein zur Newa flüchtender junger Mann von zwei ärmlich gekleideten Studentinnen angestarrt.

Im Abschnitt Да вы помолчите!.. geht der Unbekannte in ein Restaurant, fragt sich, warum ihn der Senator hinter dem Fenster der Kutsche so erschrocken angesehen hatte und wird anschließend in ein Gespräch verwickelt.

Im Abschnitt Письменный стол там стоял wird beschreiben, wie der Senator bei der Arbeit von Hirngespinsten abgelenkt wird und mit einem Kopf, der sechsmal größer und zwölfmal schwerer als normal ist, über seinen Akten brütet.

Der Abschnitt Наша роль enthält einen Dialog, in dem die eine Person die andere auffordert, sie solle jemandem ausrichten, dass Nikolaj Ableuchow etwas versprochen hätte.

Im Abschnitt *И притом лицо лоснилось* wird Lippantschenko in die Romanhandlung eingeführt. Wir lesen über Lippantschenkos Aussehen und darüber, wie er Dudkin befiehlt, die Bombe an Nikolaj Ableuchow zu übergeben.

Auf die Persönlichkeit Nikolaj Ableuchows wird im Abschnitt *Какой такой костюмер*, in dem Nikolaj vom Schneider einen kostbaren roten Domino erhält, eingegangen.

Im Abschnitt *Мокрая осень* erinnert sich Nikolaj Ableuchow an seine unglückliche Liebe zu Sofja Lichutina und begegnet Sofjas Ehemann Sergej.

Die Erinnerungen des Senators an die Trennung von seiner Frau Anna Petrowna, an den Fall Port Arthurs, an den Tod Wjatscheslaw Konstantinowitschs und an den Aufruhr in China werden im Abschnitt *Аполлон Аполлонович вспомнил* erläutert.

Im Abschnitt *Холодные пальцы* erkundigt sich der Senator bei seinem Lakaien, ob sein Haus oft von einem jungen Mann mit Schnurrbart besucht wird.

Der Abend, an dem der als rote Domino verkleidete Nikolaj Ableuchow vor der Haustür von Sofja Lichutina sitzt und auf die Heimkehr seiner Angebetenen wartet, wird im Abschnitt *Так бывает всегда* beschrieben.

Im Abschnitt *Ты его не забудешь вовек*, das den Schluss des ersten Kapitels bildet, erklärt uns Belyj, dass der Senator Ableuchow ein Geschöpf unserer Fantasie ist, dass dennoch andere mit seiner gespenstischen Existenz zu schrecken vermag. Der Senator wird den Leser in seiner schwarzen Kutsche verfolgen und der Leser werde ewig an Apollon Apollonowitsch denken.

Der Roman Peterburg ist durch seine Gliederung in Prolog, Hauptteil und Epilog, durch die Beschränktheit der Zeit und des Schauplatzes, durch die begrenzte Zahl der Hauptpersonen und die Spannung der Handlung einem Drama ähnlich.

Die Großphase des Romans

Die Basis des Romans Peterburg ist die Großphase, die durch den Hauptteil mit seinen acht Kapiteln gebildet wird. Die erzählte Zeit der Großphase umfasst den Zeitraum vom 30. September bis zum 4. Oktober 1905, was aus einer konkreten Datumsangabe im Unterkapitel *Жители островов поражают вас* hervorgeht *«Был последний день сентября»* (Belyj 2007, 20). Die Großphase findet durch die Explosion der Bombe und die Entdeckung der Ermordung Lippančenkos am Morgen des 4. Oktober ein plötzliches Ende. Nach diesen Ereignissen wird die Handlung des Romans nur mehr bruchstückhaft widergegeben. Im siebten Kapitel *Глава седьмая, или: происшествия серенького денька* все еще продолжают wird erzählt, dass man Dudkin bei der Entdeckung des Leichnams Lippančenkos rittlings auf dem Leichnam sitzend vorfand. Nach der Explosion der Bombe am Ende des letzten Kapitels *Глава восьмая, и последняя* meldet sich der Erzähler zu Wort und sagt: „Hier machen wir einen Punkt“ – *«Мы ставим здесь точку»* (Belyj 2007, 531). Es folgt ein stark geraffter Bericht jener Ereignisse, die sich nach der Explosion der Bombe vollzogen: Es folgte eine gerichtliche Untersuchung bei der niemandem etwas geschah, Nikolaj war tagelang bewusstlos, der Vater zog sich auf sein Landgut zurück, die Mutter begleitete Nikolaj ins Ausland und kehrte im Sommer zu ihrem Mann zurück. Nikolaj kehrte erst nach dem Tode seines Vaters nach Russland zurück. Der Epilog enthält Szenen aus den Jahren 1906, 1907 und 1913, die das sich wandelnde Verhältnis von Nikolaj und Apollon zueinander und zur Welt überhaupt erläutern. Der Prolog umfasst keine erzählte Handlung, sondern enthält eine leicht ironische Vorrede des Autors, durch die sich der Leser leichter in die Atmosphäre des Romans einstimmen kann. Der reißen Strom von Worten, welche die Erzählung bilden, entspringt der Stadt Petersburg, die man auf der Landkarte in Form konzentrischer Kreise mit einem schwarzen Punkt in der Mitte findet *«Как бы то ни было, Петербург не только нам кажется, но и оказывается – на картах: в виде двух дуг в друге сидящих кружков с черной точкою в центре; и из этой вот математической*

точки, не имеющей измерения, заявляет он энергично о том, что он – есть: оттуда, из этой вот точки, несется потоком рой отпечатанной книги» (Belyj 2007, 6).

Die innere Struktur des Romans

Der Hauptteil des Romans wird durch Raffung, Dehnung, Weglassen von Handlung oder Einschub handlungsloser Strecken in einzelne Erzählphasen gegliedert. Die innere Struktur weicht von der äußeren Gliederung des Romans ab: Die Erzählphase im vierten Kapitel Глава четвертая, в которой ломается линия повествования setzt sich über die Unterbrechung zwischen zwei Kapiteln im fünften Kapitel Глава пятая, в которой повествуется о господинчике с бородавкой у носа и о сардиннице ужасного содержания fort. Im ersten Kapitel werden alle Abschnitte von Словом, был он главой Учреждения... bis Квадраты, параллелепипеды, кубы trotz ihrer unterschiedlichen Überschriften zu einem Erzählsegment zusammengefasst.

In КОНТ-КОНТ-КОНТ! aus dem dritten Kapitel endet eine Erzählphase mitten im Abschnitt.

Die zwei Erzählstränge des Romans umfassen den Vater-Sohn-Konflikt zwischen dem Senator und Nikolaj und die missglückte Liebesbeziehung zwischen Nikolaj und Sofja Lichutina.

Um den Vater-Sohn-Konflikt drehen sich jene Nebenhandlungen, in denen Personen wie Dudkin, Lippančenko oder Morkowin, die mit dem geplanten Vaternord in Verbindung stehen, vorkommen. Um die Beziehung zwischen dem Senatorensohn und Lichutina drehen sich unter anderem jene Szenen, in denen Nikolaj von Sofja als roter Narr beschimpft wird, in denen Nikolaj am Maskenball als roter Domino auftritt und einen Skandal auslöst, in denen es zur fruchtlosen Unterredung zwischen Sergej Lichutin und Nikolaj kommt.

Die beiden Sujetlinien schneiden sich im Roman an drei Stellen: Den ersten Schnittpunkt finden wir im Abschnitt На митинг. Der von Lippančenko verfasste und an Nikolaj gerichtete Begleitbrief zu der Bombe gelangt auf Grund von Dudkins Nachlässigkeit über Varvara zu Sofja, welche den Brief liest. Der zweite Schnittpunkt ergibt sich in den Abschnitten Топотали и туфельки, Ну, а если? und Тревога. Auf dem Maskenball bei den Zukatovs treffen sich die Hauptpersonen der zwei Sujetlinien Nikolaj, Apollon, Lippančenko und Sofja, wobei Nikolaj von Apollon und Sofja von Nikolaj nicht erkannt werden. Sofja übergibt Nikolaj den Brief, in dem ihn Lippančenko zum Vaternord auffordert. Morkowin erklärt dem Senator, dass Nikolaj als roter Domino in die Skandalpresse eingegangen sei und in dieser Verkleidung auch auf dem Maskenball anwesend ist. Nachdem Nikolaj den Brief gelesen hat, läuft er von allen erkannt davon und löst durch seine Flucht einen derart großen Skandal aus, dass der Senator von der Kandidatenliste für den Ministerposten gestrichen wird *«Да, на вечер к Цукатовым еще прибыл муж государственной важности; но когда обнаружилось, что с вечера бежал его сын, обнаружались также и все недостатки сенатора, начиная с образа мыслей и кончая – росточком; а когда ранним утром появились сырые газеты и мальчишки-газетчики бегали по улицам с криками «Тайна Красного домино», то сомнения не было никакого. Аполлон Аполлонович Аплеухов был решительно вычеркнут из кандидатского списка на исключительной важности ответственный пост»* (Belyj 2007, 427).

Der dritte Schnittpunkt vollzieht sich in den Abschnitten Я, себе, иду...я, себе, никого не стесняю..., Разговор имел продолжение, Гадина, Тьма кромешная, Недообъяснился. Nikolaj wird von Lichutin in dessen Wohnung geschleppt und es kommt zu Handgreiflichkeiten, denen ein fruchtloser Wortwechsel vorausgeht. Nikolaj denkt, Sergej handle als wütender Ehemann. Nikolaj versucht sein provozierendes Verhalten gegenüber Sofja durch Krankheit zu entschuldigen. Sergej redet jedoch über den von Lippančenko an Nikolaj gesendeten Brief und versichert, dass er den Senator retten werde. Nach dem Standpunkt Nikolajs wäre die eben geschilderte Szene dem zweiten Handlungsstrang

zuzuordnen, doch aus der Sicht Lichutins gehört sie eindeutig dem ersten an. Es ergibt sich also quasi ein Schnittpunkt.

Arten der Verkettung in Peterburg

In Peterburg verwendet Belyj zwei Arten der Verkettung. Es gibt die Verkettung von Abschnittsausgängen mit Abschnittsanfängen und die Verkettung aus dem Inneren eines Abschnitts heraus oder in das innere eines Abschnitts hinein.

Die erste Möglichkeit der Verkettung finden wir im Abschnitt Карета пролетела в туман *«Карета стремительно пролетела в туман; и случайный квартальный, потрясенный всем виденным, долго-долго глядел через плечо в грязноватый туман – туда, куда стремительно пролетела карета»* (Belyj 2007, 17), in dem sich der Autor im Satzfuss zu Wort meldet und erklärt, dass er den Erzählfaden unterbrechen müsse um den Schauplatz eines Dramas vorzustellen *«Здесь, в самом начале, должен я прервать нить моего повествования, чтоб представить читателю местодействие одной драмы»* (Belyj 2007, 17).

Am Anfang des Abschnitts Квадраты, параллелепипеды, кубы wird das nebelige Petersburg skizziert und somit der Bezug zum vorangegangenen Abschnitt hergestellt *«Там, где взвесилась только одна туманная сырость, матово намечался сперва, потом с неба на землю спустился – грязноватый, черновато-серый Исакий...Карета же пролетела на Невский»* (Belyj 2007, 17). Die Verkettung der beiden Absätze vollzieht sich nicht nur durch die Beschreibung des Schauplatzes, sondern auch durch die Erwähnung der dahinfliegenden Karosse.

Neben der Verkettung sind Kapitel- und Abschnittsenden, in denen Drohungen oder Weissagungen formuliert werden, ein wichtiges Stilelement des Romans. Der Schluss des Abschnitts Ты его не забудешь вовек!, der zugleich Kapitelschluss ist, enthält die Drohung *«...будет, будет престарелый сенатор гнаться и за тобою, читатель, в своей черной карете: и его отныне ты не забудешь вовек!»* (Belyj 2007, 65).

Ein Beispiel für die zweite Art der Verkettung finden wir im Abschnitt Барон, борода, indem sich der Senator bei seinem Diener danach erkundigt, was Nikolaj tue und mit wem er in Kontakt stehe *««Вчера они поджидали к себе...», «Поджидали кого?», «Костюмера...», «Какой такой костюмер?»»* (Belyj 2007, 15). Die Frage aus dem Inneren des Abschnitts Барон, борода bildet die Überschrift des Abschnitts Какой такой костюмер? und wird im Inneren dieses Abschnitts noch einmal gestellt *««Это – вы?..», «Костюмер?», «От костюмера?», «Костюмер прислал мне костюм?» И опять повторим от себя: какой такой костюмер?»* (Belyj 2007, 51). Im Roman fungiert die Verkettung als Möglichkeit zur Durchbrechung der Isoliertheit der einzelnen Erzählsegmente.

Die Stilelemente in Peterburg

Die Rückgriffe

Bei den Rückgriffen im Roman wird auf Ereignisse der Vergangenheit, die zur Gegenwart Bezug haben, zurückgegriffen. Der Abschnitt Северо-восток enthält einen Rückgriff. Nachdem Apollon seine Handschuhe verlangt und der Diener *«...перчатки-то у нас в шифоньерке: полка бе – северо-запад»* (Belyj 2007, 11) geantwortet hat, wird erklärt, nach welchem System das Hausinventar geordnet wurde *«Аполлон Аполлонович только раз вошел в мелочи жизни: он однажды проделал ревизию своему инвентарю; инвентарь был зарегистрирован в порядке и установлена номенклатура всех полок и полочек; появились*

полочки под литерами: а, бе, це; а четыре стороны полочек приняли обозначение четырёх сторон света» (Belyj 2007, 11).

Die Rückschritte

Bei den Rückschritten in Peterburg kann der Erzähler zu einem Punkt, der weit vor dem Beginn der Haupthandlung liegt, zurückgehen. Der Erzähler kann auch in der Haupthandlung des Romans zurückgehen und beschreiben, was sich an einem anderen Schauplatz bis zu einem gewissen Zeitpunkt ereignet hat. Die Herleitung des Geschlechts der Ableuchows von Adam und Sim ist ein Rückschritt, der uns weit vor den Beginn der Handlung des Romans führt *«Аполлон Аполлонович Абухов был весьма почтенного рода: он миел своим предком Адама. И это не главное: несравненно важнее здесь то, что благородно рожденный предок был Сим, то есть сам прародитель семитских, хесситских и краснокожих народностей»* (Belyj 2007, 7).

Die Rückblicke

Beim Rückblick, dem ein schicksalhafter Anstoß vorausgehen muss, wird die Summe eines vergangenen Lebensabschnittes gezogen. Die Tatsachen, dass der Senator auf Grund seines skandalumwitterten Sohnes seinen Posten verliert und er von den Terrorplänen des Sohnes ahnt, bewirken in Apollon eine seelische Erschütterung, die bei ihm einen Rückblick auf die Summe des Vergangenen auslöst. Der Senator erinnert sich unter anderem an die Zeugung seines Sohnes *«...а в одну из ночей зачат был Николай Аполлонович – между двух разнообразных улыбок: между улыбками похоти и покорности; удивительно ли, что Николай Аполлонович стал впоследствии сочетанием из отвращения, перепуга и похоти?»* (Belyj 2007, 460).

Die Vorgriffe

Die Vorgriffe sind im Roman Berichte aus der Zukunft. Sie sind deshalb möglich, da der Erzähler die gesamte Romanhandlung überblickt. Durch die Vorgriffe lässt der Erzähler den Leser an Zukunftsereignissen, die den Figuren im Roman noch gänzlich unbekannt sind, immer wieder teilhaben. Im Epilog wird vermerkt, dass Apollon an seinen Memoiren, die in seinem Todesjahr veröffentlicht werden sollten, schreibt. Heute kennt sie ganz Russland. *«Старичок строчит мемуары, чтобы в год его смерти они увидели свет. Они увидели свет. Остроумнейшие мемуары: их знает Россия»* (Belyj 2007, 533).

Die zukunftsgewissen Vorrorausdeutungen

Durch die zukunftsgewissen Vorrorausdeutungen gibt der Erzähler Hinweise auf Kommendes. Sie können im Titel, dem Vorwort, den Überschriften, an Schlüsselstellen im Inneren eines Abschnitts und am Schluss gegeben werden. Zukunftsgewisse Vorrorausdeutungen befinden sich sehr häufig am Anfang oder Ende eines Abschnitts. Am Ende des Abschnitts Северо-восток steht *«В лакированном доме житейские грозы протекали бесшумно; тем не менее грозы житейские протекали здесь губельно:...»* (Belyj 2007, 11). Dieser Satz weist auf das Unglück, das dem Hause Ableuchow bevorsteht, hin und wird im Abschnitt Петербург ушел в ночь wiederholt, damit er sich dem Leser einprägt. Einen weiteren Hinweis darauf, dass im Roman Unglück bevorsteht, findet der Leser am Ende von Карета пролетела в туман, wo Petersburg als Schauplatz eines Dramas, der dem Leser vorgestellt werden soll, bezeichnet wird.

Zu den zukunftsungewissen Vorausdeutungen gehören Gedanken und Vorstellungen, Ahnungen und Vermutungen, Hoffnungen, Anspielungen und Vorzeichen. Die zukunftsungewissen Vorausdeutungen findet man im Roman häufiger, als die zukunftsungewissen. Belyj hat im Roman ein ganzes System von mit Symbolen angereicherten Vorausdeutungen, welche den Roman spannend machen, angelegt. Um die Vorausdeutungen eindringlicher zu gestalten, wendet Belyj häufig das Stilmittel der Wiederholung an. Im ersten Kapitel wird in den Abschnitten Аполлон Аполлонович Аблеухов und Барон, борона auf einen rose Brief aus Spanien, der den Senator offensichtlich sehr erregt hat, hingewiesen. Der Leser wird immer neugieriger danach, zu erfahren, wer der Absender des geheimnisvollen Briefes ist. In den Abschnitten Между тем разговор имел продолжение im zweiten Kapitel, Пепп Пеппович Пепп im fünften Kapitel, Обыватель im siebten Kapitel und Качалась над грудой предметов im achten Kapitel wird das Foto einer brünetten Dame in Nikolajs Zimmer beschrieben. In den Abschnitten Барон, борона, Аполлон Аполлонович вспомнил, Какой такой костюмер? aus dem ersten Kapitel und У столика aus dem fünften Kapitel erinnern sich Apollon beziehungsweise Nikolaj an Anna Petrowna. In den Abschnitten Петербург ушел в ночь, Красный, как огонь, У столика und Угловые лепешки erzählt ein Diener von der Visite Annas im Haus des Senators. Durch das Foto der brünetten Dame, die Erinnerungen Apollons und Nikolajs, die Erzählungen des Dieners wird auf eine mögliche Rückkehr der Petrowna, die sich im letzten Kapitel tatsächlich realisiert, vorausgedeutet.

Irreführende Vorausdeutungen

In Peterburg werden dem Leser manchmal irreführende Vorausdeutungen und trügerische Hoffnungen gemacht. Irreführung des Lesers und Vorspiegelung falscher Tatsachen sind Merkmale von Detektivgeschichten, zu denen man bis zu einem gewissen Grad auch Peterburg zählen kann. Im Abschnitt Красный шут, in dem Sofja Nikolaj als roten Domino beschimpft, steht geschrieben, dass Sofja Nikolaj nie wieder sah *«Более Софья Петровна Лихутина его не видала:...»* (Belyj 2007, 79). Das stimmt nicht, da Sofja bald darauf von Nikolaj, der sich als roter Domino verkleidet hat, erschreckt wird. Außerdem sieht Sofja Nikolaj auf dem Ball und bei der missglückten Unterredung zwischen Nikolaj und ihrem Ehemann.

Die Rolle der Musik

„Belyj benennt in einem Atemzug die Identität von Dichtung, Musik und Symbolik, wenn er äußert: „Die Musik ist ein idealer Ausdruck für Symbole; das Symbol ist immer musikalisch“ (Burkhart 1984, 186). Im Buch „Die Neologismen Andrej Belyjs“ von Lily Hindley lesen wir: „Bei der Erläuterung, wie er seine „besten Werke“ geschrieben habe, sagt Belyj, das „Schreiben“ habe lange vor dem eigentlichen Schreiben am Tisch begonnen; viel eher, indem es in ihm gegoren habe, er herumgerannt sei, Berge erstiegen und Landschaften gesucht habe, die den rein musikalischen Klang des Themas weckten“ (Hindley 1966, 20).

Die hohe Stellung, die Belyj der Musik beimisst, wird auch im Roman Peterburg deutlich. Ein wichtiges Leitmotiv sind im Roman die donnernden Läufe Chopinscher (nicht Schuhmannscher!) Musik, die das Haus des Senators mit Leben erfüllen *«И опять (докучная память!) Аполлон Аполлонович вспомнил: белую петербургскую ночь; в окнах широкая там бежала река; и стояла луна; и гремела рюлада Шопена: помнится – игрывала Шопена (не Шумана) Анна Петровна...»* (Belyj 2007, 12).

Die ironische Erwähnung von Siegfrieds Tod als Tanzmusik für Sofja ist ein Hinweis auf Belyjs musikalische Vorlieben beziehungsweise Antipathien.

Die Metrik

In der Metrik des Romans spielen der Amphibrachys und der Anapäst eine bedeutende Rolle. Den Amphibrachys finden wir bei Personennamen und Ortsangaben: Apóllon, Lichútin, Vasíľevskij óstrov. Beispiele für den Amphibrachys' aus dem Text sind: „Karéta letéla na Névskij“ (Квадраты, параллелепипеды, кубы), „Morkóvin podómal nevól'no“ (Попутчик). Beispiele für den Anapäst aus dem Text sind „Naselénie tám fabričnoe, grúboe“ (Квадраты, параллелепипеды, кубы), „Toľko tén' - molodój čelovék“ (Двух бедно одетых курсисточек). Außerdem findet man den Anapäst in Namen wie Peterbúrg, Nikoláj, Ableúchov.

Rhetorische Figuren

Unter den im Roman verwendeten rhetorischen Figuren findet man unter anderem die Alliteration und Onomatopöie. Beispiele für die Alliteration findet man in den Abschnitten У столика «...будет: бред, бездна, бомба» (Belyj 2007, 285) und Но сперва... «Вот – постель, стол и стул» (Belyj 2007, 497).

Ein Beispiel für Onomatopöie findet man im Abschnitt Пепп Пеппович Пепп. Durch den Ausdruck Пепп Пеппович Пепп wird das Geräusch eines hüpfenden Gummiballs nachgeahmt.

Wechsel zwischen verschiedenen Stilebenen

Im Roman Peterburg gelingt es Belyj, innerhalb weniger Absätze zwischen verschiedenen Stilebenen zu wechseln. Bezüglich des Verhältnisses zwischen realer Welt und Anderswelt in Belyjs Roman Peterburg lesen wir im Buch „Anderswelt“ von Erich Poyntner „*Belyj wendet sich von Anfang an von der mimetischen Fiktion ab und verwandelt die Stadt in einen Raum, in dem sich „reale Welt“ und „Anderswelt“ treffen und beliebig durchdringen*“ (Poyntner 2007, 54).

Im Abschnitt Лестница aus dem sechsten Kapitel folgen die symbolistische und realistische Stilebene unmittelbar aufeinander «*Лестница! Грозная, теневая, сырая – она отдавала безжалостно его шаркнувший шаг: грозная, теневая, сырая! Это было сегодняшней ночью. Он здесь вчера действительно проходил: не во сне это было: это – было.(...) Ширилось погибельное молчание на него; раздавалось без меры и строило все какие-то шорохи; и без меры, без усталости неизвестный там губошлеп глотал свои слюны в тягучей отчетливости (не во сне было и это); были страшные, неизвестные звуки, все сплетенные из глухого стенания времен; (...) А какое-то черное очертание (неужели было и это?), что есть мочи бежало – по его пятам, по его следам. И губило его без возврата*» (Belyj 2007, 306). Bei Nacht ist die in das türkisfarbene Licht des Mondes getauchte Treppe geheimnisvoll, beängstigend und symbolisch. Bei Helligkeit sieht alles alltäglich und schmutzig aus «*Лестница! В серый будничный день она мирна, обыденна; внизу ухают глухие удары: это рубят капусту – на зиму обзавелся капустою жилец из четвертого номера; обыденно так выглядят – перила, двери, ступени; на перилах: кошкою пахнувший, полурванный, протертый ковер – из четвертого номера; полотер с опухшей щекою в него бьёт выбивалкой; и чихает от пыли в передник какая-то белокурая халда*» (Belyj 2007, 307).

Humor und Satire

Ironie und Verspottung in Form der Satire wird von Belyj im Roman Peterburg vorwiegend zur Personencharakterisierung eingesetzt. Im Buch „Andrej Belyj“ von Vladimir E. Alexandrov lesen wir im Bezug auf den Roman Peterburg „*As in the earlier works, however, humor and*

satire in Petersburg are variants of „philosophical irony“ – Bely's way of suggesting the distance between imperfect man and the otherworldly realm, which man can hold dear even though he falls short of it“ (Alexandrov 1985, 102).

Im Abschnitt Софья Петровна Лихутина wird das dumme, blasierte, zwischen Mystik und Marxismus schwankende, nichts begreifende Geschöpf Sofja durch die Beschreibung ihrer Räume charakterisiert *«Комнатки были – малые комнатки: каждую занимал лишь один огромный предмет: в крошечной спальне постель была огромным предметом; ванна – в крошечной ванной; в гостиной – голубоватый альков; стол с буфетом – в столовой; тем предметом в комнатке для прислуги – была горничная; тем предметом в мужской комнате был, разумеется, муж» (Belyj 2007, 70).*

Parodien

Im Roman trifft man auf einige Parodien. Bei der Parodie behält Belyj die äußere Form eines literarischen oder kulturhistorischen Textes bei, verändert den Inhalt des ursprünglichen Textes jedoch dermaßen, dass er im Bezug auf die unveränderte, äußere Form als unpassend erscheint. Der Roman Peterburg beginnt bereits mit einer Parodie. Im Prolog lesen wir *«Ваши превосходительства, высокородия, благородия, граждана! Что есть Русская Империя наша? Русская Империя наша есть географическое единство, что значит: часть известной планеты. И Русская Империя включает: во-первых – великую, малую, белую и червонную Русь; во-вторых – грузинское, польское, казанское и астраханское царство; в-третьих, она включает...Но – прочая, прочая, прочая» (Belyj 2007, 5).* Der eben zitierte Text ist eine Parodie auf den vollständigen, offiziellen Titel des russischen Zaren, der an die 60 ihm unterstehende Länder umfasste und mit dem vielsagenden dreimaligen и прочая endete.

Schluss

Beim Lesen des Romans Peterburg habe ich mich häufig gefragt, wie das Buch wohl endet. Mit welcher Handlung endet ein Roman, dessen Handlungsstränge ein hochkompliziertes Handlungsgestrüpp bilden? Auf welche Weise wird Belyj den von ihm selbst geschaffenen Knoten aus Handlungssträngen lösen? Das Ende des Romans war dann weder enttäuschend noch überraschend. Belyj hat seinen Roman, nachdem alle Handlungsstränge abgeschlossen und der Knoten entwirrt war, mit einem Ausblick auf das Leben des Haupthelden Nikolaj Ableuchow enden lassen.

Wir erfahren, dass der in eine Identitätskrise geratene Senatorensohn Russland verlässt und nach Ägypten geht, um sich dort mit Ägyptologie zu befassen. Der Abschied des Lesers von Nikolaj ist etwas deprimierend, da wir erfahren, dass der immer schon eher menschenfeindlich gewesene Nikolaj mit niemandem kommuniziert. Der Satzesatz des Romans teilt uns mit, dass Nikolajs Eltern gestorben sind. Belyj lässt den letzten Handlungsstrang seines Romans offen. Wir erfahren nicht, ob Nikolaj weiterhin ein Einzelgänger bleibt, oder ob er eines Tages eine Frau findet und eine Familie gründen wird. Belyj lässt auch offen, ob Nikolaj in Ägypten bleiben oder nach Russland zurückkehren wird.

Im Falle Nikolajs Vater Apollon wissen wir genau, wie der Handlungsstrang ausgeht. Der Senator verbringt seinen Lebensabend mit seiner Frau Anna Petrowna auf dem Lande. Dem Senator ist der letzte Schritt auf der Karriereleiter eines russischen Bürokraten verwehrt geblieben, da er von der Kandidatenliste für den Ministerposten gestrichen wurde. Dennoch entwickelte sich die Situation des Senators sehr positiv. Der Senator ist vor dem Tod durch ein Bombenattentat verschont geblieben und am Ende des Romans kehrt Anna Petrowna zu ihrem Mann zurück. Dadurch bleibt es Apollon erspart, seinen Lebensabend in Einsamkeit und Abgeschlossenheit zuzubringen.

Über Alexander Dudkins weiteren Lebenslauf werden wir im Roman nicht informiert. Wichtig ist, dass Dudkin sein Vorhaben, Lippantschenko umzubringen, ausführen konnte. Was mit Dudkin nach dem Mord an Lippantschenko passiert, ist allein Dudkins Angelegenheit und für die Gesamtheit der Romanhandlung eher nebensächlich. Interessant bleibt lediglich die Frage, warum Dudkin nach dem Mord den Verstand verliert. Vielleicht bringt ihn die Angst vor möglichen Racheakten durch Lippantschenkos Parteigänger um den Verstand.

Ebenso wie Dudkins weiteres Schicksal bleibt für den Leser auch die Zukunft des Ehepaars Lichutin ungewiss. Der Leser erfährt, dass sich Sofja nach Sergejs Selbstmordversuch vor ihrem Mann auf die Knie wirft. Diese Geste bildet einen Gegensatz zu der rohen, dominanten Behandlung, die Sofja Lichutina ihrem Ehemann im Normalfall zukommen lässt. Das Kapitel, indem der Konflikt zwischen Sergej Lichutin und Nikolaj Ableuchow beschrieben wird, enthält keine weitere Information darüber, wie sich die Beziehung der Lichutins seit Sergejs Selbstmordversuch entwickelt hat. Wir erfahren nicht, ob den Lichutins eine gesegnete Zukunft mit einer großen Familie oder der vollkommene Konflikt mit anschließender Trennung bevorsteht.

Ebenso ungewiss wie die Zukunft der Lichutins bleibt auch die politische Entwicklung nach der Pensionierung des Senators Ableuchow. Nach dem Rückzug von Apollon Ableuchow aus der Politik entsteht ein gewisses Machtvakuum, das früher oder später ausgefüllt werden wird. Die Frage ist, ob das Amt des Senators mit einem Menschen, der ähnlich konservativ wie Apollon Ableuchow denkt, oder mit einem weitblickenden, für Reformen und neue Ideen offenen Politiker besetzt wird. Interessant wäre auch zu erfahren, wie sich der Untergrund nach Lippantschenkos Tod weiterentwickelt. Die Frage ist, ob es den Revolutionären gelingt, das Ruder der Macht im russischen Imperium an sich zu reißen, oder ob sie der Staatsgewalt vorerst noch unterliegen und sich der alten zaristischen Ordnung fügen müssen.

Im Großen und Ganzen bietet uns Belyjs Roman Peterburg ein sehr lebhaftes, vielfältiges Bild von Gesellschaft und Politik am Vorabend der russischen Revolution. Aus dem Roman geht sehr klar hervor, worin der Konflikt in der russischen Gesellschaft besteht, und welche Ziele von den Vertretern der jeweiligen Gesellschaftsschicht verfolgt werden. Gleichzeitig bürdet der Roman dem Leser jedoch auch ein riesiges Fragezeichen auf. Nachdem der Leser den Roman ausgelesen hat, fragt er sich, wie es mit dem russischen Imperium weitergehen wird. Wird sich die Situation der Arbeiter aus den vielschlotigen Fabriken, die Petersburg wie einen Ring umgeben, verbessern? Wird es eine Revolution geben, welche die durch Apollon Ableuchow vertretene alte Ordnung vollständig zerschlägt? Was erwartet das russische Volk nach der Revolution, im Falle dessen, dass es zu einer solchen kommt?

Dies sind nur einige jener Fragen, mit denen sich der Leser nach der Lektüre des Romans Peterburg auseinandersetzen muss.

Quellen

Primärliteratur

Belyj, A.: *Peterburg. Roman v vos'mi glavach s prologom i epilogom.*, Moskau, 2007.

Belyj, A.: *Petersburg. Aus dem Russischen übertragen von Gisela Drohla.*, Wiesbaden, 1959.

Sekundärliteratur

Alexandrov, V. E.: *Andrei Bely. The Major Symbolist Fiction.*, Harvard, 1985.

Burkhart, D.: *Schwarze Kuben – roter Domino. Eine Strukturbeschreibung von Andrej Belyjs Roman *Peterburg.**, Frankfurt am Main, 1984.

Gerigk, H.-J.: *Staat und Revolution im russischen Roman des 20. Jahrhunderts 1900-1925. Eine historische und poetologische Studie.*, Heidelberg, 2005.

Hindley, L.: *Die Neologismen Andrej Belyjs.*, München, 1966.

Poyntner, E.: *Anderswelt. Zur Struktur der Phantastik in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts.*, Frankfurt am Main, 2007.

Woronzoff, A.: *Andrej Belyj's Petersburg, James Joyces Ulysses, and the Symbolist Movement.*, Bern, 1982.