

Elke NERRE (Hamburg)

PUŠKINS "GROBOVŠČIK" ALS PARODIE AUF DAS FREIMAURERTUM

Не бойся смерти, если хочешь жить.

Russisches Sprichwort

1.

Der Sargmacher Adrijan Prochorov, Titelheld der Erzählung *Grobovščik*, zeichnet sich besonders durch ein Charakteristikum aus:

[...] нрав нашего гробовщика совершенно соответствовал мрачному его ремеслу. Адриян Прохоров обыкновенно был угрюм и задумчив. (89)¹

Warum aber ist Adrijan, als er aus seinem Traum erwacht ist, ganz gegen seine sonstige Gewohnheit "obradovannyj" (94)?

Betrachten wir Adrijans Wesen ein wenig näher. Ein Beispiel illustriert seine übliche Gemütsverfassung. Er hat gerade seinen Umzug hinter sich gebracht:

И так Адриян, сидя под окном, [...] по своему обыкновению был погружен в печальные размышления. (90)

Diese "traurigen Überlegungen" haben jedoch nicht, wie man nach dem vorher Gesagten erwarten könnte, etwas mit der Eigenart seines Handwerks zu tun, sondern sind allein in seiner finanziellen Situation begründet: Da ihm wegen eines Regenwetters auf der letzten Beerdigung etliche Trauermäntel und -hüte verdorben sind und sein Bestand an diesen Utensilien ohnehin in kläglichem Zustand ist, sieht Adrijan "unvermeidliche Ausgaben" auf sich zukommen. Er, durch und durch Geschäftsmann, ist aber bestrebt, seine Ausgaben so gering wie möglich zu halten, die Einnahmen dagegen soweit wie irgend möglich zu steigern.² Ja, in dem Bestreben, möglichst großen Gewinn zu erzielen, betrügt Adrijan sogar, wie sich in seinem Traum zeigt; als ersten Sarg überhaupt hat er einen Kiefernarg als Eichensarg verkauft (94).

Das Geschäftliche bedingt also Adrijans übliche "Düsterkeit" und beherrscht sein Denken insgesamt³, wie weitere Beispiele zeigen:

Bevor Adrijan sein altes Haus verläßt, versieht er es mit dem Hinweis, es sei zu verkaufen oder zu vermieten. Als er sich kurz darauf seinem neuen Haus nähert, wird berichtet, dieses habe schon lange seine Phantasie verführt und sei schließlich von ihm "für eine ordentliche Summe" gekauft worden (89). Und die erste Frage, die er seinem neuen Nachbarn Gottlieb Schulz nach den üblichen Höflichkeitsbezeugungen stellt, lautet: "'Kakovo torguet vaša milost'?" (90). Ja, Adrijans Einstellung zu Tod und Leben selbst ist durch geschäftliche Kategorien bestimmt.

2.

"[...] Trjuchina umirala na Razguljae" (90), denkt Adrijan. In einer früheren Fassung heißt es demgegenüber noch "Trjuchina žila [...]" (626). Warum aber *liegt* jetzt die Kaufmannsfrau auf dem Razgulja *im Sterben*, wo doch das eigentlich Wesentliche für Adrijan ist, daß sie *eben auf dem Razgulja*, weit entfernt von seiner neuen Wohnstätte, ihr Zuhause hat? (Daß sich ihr Leben seinem Ende nähert, ist bereits gesagt worden: "[...] uže okolo goda nachodilas' pri smerti"; 90.) Und warum fühlt sich Adrijan gekränkt, als er auf der Silberhochzeitsfeier seines deutschen Nachbarn von dem "Finnen" Jurko aufgefordert wird: "[...] pej, batjuška, za zdorov'e svoich mertvecov'" (92)? Ist den anderen Handwerkern schon aus handfesten eigenen Interessen am Wohl ihrer Kundschaft gelegen, so ist die Lage für den Sargmacher Adrijan gerade umgekehrt. Geht es seiner (potentiellen) Kundschaft gut, kann er auf gar keinen Umsatz hoffen; ausschließlich ihr Tod kann ihm Gewinn bringen.

So mag man ihm zugestehen, daß auch sein Traum "– wie immer bei Puškin – die unterbewußten Hoffnungen und Ängste des Tages in konkreten Szenen entfaltet" (Schmid 1982: 187), daß auch er grundsätzlich kommerziell motiviert ist, daß Adrijan dabei die seinem Denken gemäße Verbindung von 'Leben' und 'Tod' – der Tod anderer als sein 'Lebens-Mittel' – ins Absurde steigert. (Der Tod der Trjuchina würde demnach für ihn eine Einnahmequelle bedeuten, die sichtbaren Ränge der Toten erinnern an frühere Einnahmen, und die Vergegenwärtigung seines 18 Jahre zuvor begangenen Betruges weist auf unrechtmäßige Einnahmen hin, offenbar selbst nach so langer

Zeit noch Ursache eines schlechten Gewissens.) Warum aber ist Adrijan dann nach dem Erwachen, als er erfährt, seine nächtlichen Erlebnisse seien nur ein Traum gewesen, "obradovannyj"? Nach der Logik seines geschäftlichen Denkens müßte er eigentlich eher betrübt sein, denn einstweilen stehen keine Einnahmen in Aussicht. Hat er - insgeheim - doch Angst vor der Realisierung seiner Vorstellung von Toten als Lebenden? Oder ist allein die Tatsache, daß alles nur ein Traum war und er somit keine Gäste zu bewirten und die "unvorhergesehenen Ausgaben" dadurch noch weiter zu vergrößern braucht, schon 'erfreulich' für ihn?

3.

Der Text enthält Hinweise darauf, den Grund für Adrijans Sinneswandlung auch in seinem Bezug zum Freimaurertum zu suchen. Der Rolle, die die freimaurerischen Elemente für die Bedeutungskonstitution der Erzählung *Grobovščik* spielen, ist in der Literatur bisher so gut wie keine Beachtung geschenkt worden.⁵ Der Einfluß des Freimaurertums ist aber in dieser Erzählung in zweifacher Weise manifest: Zum einen sind in den dargestellten Geschehnissen Elemente des freimaurerischen Rituals verarbeitet, zum anderen weist die Erzählung in ihrer Gesamtkonstruktion Züge der freimaurerischen Literatur auf. Im folgenden soll untersucht werden, worin sich die freimaurerischen Einflüsse zeigen und welche Konsequenzen sich daraus für eine Deutung der Erzählung ergeben.

3.1.

Gottlieb Schulz klopft "mit drei freimaurerischen Schlägen" ("tremja fran-masonskimi udarami"; 90) an die Tür seines neuen Nachbarn. Dieser erkennt die Schläge offenbar als "freimaurerische", denn da zuvor seine Gedankengänge geschildert werden, die das Klopfen dann unterbricht, ist die Perspektive hier die seine. Adrijan muß also mit dem Freimaurertum vertraut sein. Wie gibt er sich nun seinem Nachbarn persönlich als Freimaurer zu erkennen? (Die beiden Männer wechseln schließlich kein - offenes - Wort über das Freimaurertum!) Er fragt auf das dreimalige Klopfen hin: "'Kto tam?'" (90). Hier findet sich ein Teil des freimaurerischen Initiationsrituals wieder: Derjenige Freimaurer, der einen Kandidaten zur Auf-

nahme vorgeschlagen hat, klopft mit drei Schlägen an die Tür der Loge; von drinnen stellt, nachdem der Meister das Klopfen mit drei Hammerschlägen erwidert hat, ein anderer Freimaurer die genannte Frage, und der Kandidat antwortet darauf mit einer festgelegten Formel.⁶ Diese Antwort fehlt bei Puškin; statt dessen öffnet der Schuhmacher unaufgefordert die Tür, tritt ins Zimmer und stellt sich erst dort vor. - "Drei Schläge" spielen aber nicht nur bei der Initiation des Freimaurers eine Rolle, sondern sind ein häufig verwandter Bestandteil des freimaurerischen Rituals.⁷ Obschon bereits die Art des Anklopfens als Erkennungsmerkmal dient⁸, sind die einzelnen Schläge offenbar wenig spezifisch; sie werden bei Pypin lediglich zuweilen durch den Zusatz "sil'nyj" charakterisiert.⁹ Somit bewirkt Puškins Austausch der "tichie udary" (627) - die ja das genaue Gegenteil wären - durch "fran-masonskie udary" und die Ersetzung von "Kto zdes'" (627) durch "'Kto tam?'" , die rituelle Frage der Freimaurer, eine deutlichere Anspielung auf das Freimaurertum.

Warum hat Puškin bei der Überarbeitung des Textes¹⁰ diese - aus ihrem eigentlichen Zusammenhang herausgelösten und nur für Eingeweihte als solche erkennbaren - Bruchstücke des freimaurerischen Rituals eingefügt? Ein Ritual ist nur als Ganzes sinn-voll; eine Zerlegung in einzelne Elemente macht diese, besonders wenn sie dann in einen fremden Kontext gestellt werden, in der Regel unverständlich, ja, oft lächerlich. An der betreffenden Textstelle im *Grobosëik* ist aber nichts Lächerliches und im Grunde auch nichts Unverständliches zu finden. (Daß der Schuhmacher sich nicht schon vor seinem Eintreten vorstellt, kann man schlimmstenfalls als Unhöflichkeit auslegen; wahrscheinlicher ist, daß sein Handeln in dem Wunsch, einwandfrei gehört zu werden, begründet ist.) Die dargestellten Elemente erweisen sich auch in dem fremden Kontext als durchaus sinnvoll. Wird dadurch bereits der Sinn des Rituals an sich in Frage gestellt, oder sollen die zwar spärlichen, aber relativ deutlichen Anspielungen lediglich als Signale fungieren, im Text nach weiteren (versteckten) Allusionen auf das Freimaurertum zu suchen? Es sind jedenfalls eine ganze Reihe davon vorhanden.

Charakteristisch für das Freimaurertum ist die "Liebe zum Tod".¹¹

The idea that death can awaken new life is one of the cornerstones of Masonic philosophy and is reflected in the duty of all members to 'Remember death' [...] and in the symbolic skulls and skeletons displayed in important parts of the ritual. [...] The Masons thus viewed death as a prelude to resurrection, the beginning of higher consciousness. By undergoing a ritual death, an initiate started on the road to new life [....] (Baehr 1976: 123)

Auch in der Erzählung *Grobovščik* haben 'Tod' und 'Leben' zentrale Bedeutung. "[...] mertvyj bez groba ne živet" (90), sagt Gottlieb Schulz zu Adrijan Prochorov. In diesem Ausdruck überträgt er die für ihn 'normale' Sichtweise, daß ein Mensch - ein lebender, versteht sich, denn nur mit solchen hat er als Schuhmacher es zu tun - ohne eine bestimmte Sache "leben" oder "nicht leben" kann, auf einen Bereich, in dem diese Begriffe absurd werden.¹² In einer früheren Fassung noch lautet der entsprechende Satzteil weniger auffällig "mertvyj bez groba ne obojdetsja" (628). Die Aufmerksamkeit des Lesers wird durch die absurde Formulierung auf die Verwendung von 'Leben', 'Tod' und der ihnen thematisch verwandten Begriffe gelenkt.

In der Erzählung *Grobovščik* sind die 'normalen', gewohnten Grenzen der Begriffsbereiche 'Leben' und 'Tod' aufgehoben. Begriffe, die dem einen Bereich zugehören, finden in dem anderen Verwendung, wo sie absurd werden. Diese Verwendung von Begriffen in einem ihnen zunächst völlig unangemessenen Kontext ist für die Bedeutung der Erzählung wesentlich, da sie eine neue Semantisierung einleitet. Die Bedeutung bestimmter Begriffselemente wird durch den absurden Kontext neu bewußt gemacht und zum Teil neu bestimmt.

In der Einstellung zum Themenkomplex 'Tod' läßt sich zwischen den Teilen der Erzählung, die Adrijans Perspektive zuzurechnen sind und denen, die der Perspektive einer der anderen Personen entsprechen, bereits an der Wortwahl ein deutlicher Unterschied feststellen. Während Gottlieb Schulz sagt: "[...] mertvyj bez groba ne živet" (90; Hervorhebung E.N.), antwortet Adrijan: "[...] niščij mertvec i darom beret sebe grob" (90; Hervorhebung E.N.). Für Adrijan bleiben die Toten offenbar Personen, ja, Persönlichkeiten, wie seine Verwendung des 'echten' Substantivs zeigt. (In einer früheren Fassung hatte auch hier das Wort *mertvyj*, also 'nur' das substantivierte Adjektiv gestanden [628!])

An der Beschreibung der toten Kaufmannsfrau Trjuchina zeigt sich der Unterschied zwischen Adrijans Haltung und der Einstellung der übrigen Personen noch krasser: In den Teilen des Erzähltextes, die Adrijans Perspektive widerspiegeln, wird zweimal das Wort *pokojnica* (92) gebraucht; es ist noch respektvoller als das zuvor, ebenfalls von Adrijan, verwandte *mertvoo*. Über die Kaufleute heißt es dagegen: "[...] *raschaživali kupcy, kak vorony, počuja mertvoo telo*" (92; Hervorhebung E.N.). Im Vergleich zu einer früheren Fassung, in der es immerhin noch "*počuja mertvuju*" (632; Hervorhebung E.N.) hieß, erfährt hier die Depersonalisierung eine deutliche Steigerung. Die Tote wird zum Neutrum degradiert, das weder durch persönlichkeits- noch durch geschlechtsspezifische Attribute näher gekennzeichnet ist. Der durch den Vergleich der Kaufleute mit Krähen bereits angedeutete inhaltliche Bezug wird durch die Änderung des *mertvuju* in *mertvoo telo* endgültig hergestellt, der Leichnam der Kaufmannsfrau wird einem Kadaver gleichgesetzt.

Warum jedoch fühlt sich Adrijan, dem doch offensichtlich daran gelegen ist, die Verstorbenen auch weiterhin als Personen zu behandeln, beleidigt, als er von Jurko aufgefordert wird: "'[...] *pej, batjuška, za zdorov'e svoich mertvecov*" (92; Hervorhebung E.N.)? Jurko steht, wie alle anderen Anwesenden, unter dem Einfluß des Alkohols (vgl. 91) und macht sich, wenn auch vielleicht nicht bewußt, mit seiner Äußerung über Adrijans (berufliches) Verhältnis zu den Toten lustig. Von den anderen Gästen erntet er dafür Gelächter, was sie aus Adrijans Sicht gewissermaßen zu Jurkos Komplizen und damit seinen eigenen Widersachern macht. Die daraufhin von ihm geladenen Toten dagegen nennt Adrijan "*moi blagodeteli*" (92; Hervorhebung E.N.).

Adrijans Verhältnis zu Leben und Tod ist, wie schon oben angeführt, von finanziellen Interessen bestimmt. Welche "Wohltat" haben ihm denn in dieser Hinsicht die Toten erwiesen? Eine recht makabere: ihre Wohltat an dem Sargmacher bestand darin, zu sterben. Konkret zu Arbeit, und damit Einnahmen, haben ihm nicht die Toten selbst verholfen, sondern die Hinterbliebenen, die ihn mit der Ausrichtung der Beerdigung beauftragten. Durch ihre im Leben bekleidete Stellung jedoch haben die Toten, zumindest in Adrijans Augen, einen wesentlichen Einfluß auf die Art und den Preis der Beerdigung -

und damit direkt auf seine Einnahmen. Dies erklärt auch, warum er sich seine "Kunden" noch nach ihrem Tode in der von ihnen jeweils im Leben bekleideten Stellung vorstellt. An der Beschreibung der Toten zeigen sich Adrijans durch absurde Vermischungen gekennzeichnete Vorstellungen von Leben und Tod besonders deutlich. Die 'realistischen' Passagen stehen dabei in schroffem Gegensatz zu denjenigen, deren Ausdrucksweise von Adrijans Gewohnheit, die Verstorbenen auch weiterhin als Persönlichkeiten in Ehren zu halten, geprägt ist.

In Adrijans Traum wechselt die Lexik abrupt von dem Begriffsbereich 'Leben' in den Begriffsbereich 'Tod' und umgekehrt:

Адрияну показалось, что по комнатам его ходят люди. 'Что за дьявольщина!' подумал он, и спешил войти.... тут ноги его подкосились. Комната полна была мертвецами. [...] Адриан с ужасом узнал в них людей, погребенных его стараниями, и в госте, с ним вместе вошедшем, бригадира, похороненного во время проливного дождя. (93; Hervorhebungen E.N.)

Nachdem Adrijans Gäste respektvoll als *damy i mušćiny* (93) bezeichnet worden sind, werden sie wieder, ihrer tatsächlichen Existenzform entsprechend, *pokojnicy* und *mertvecy* - allerdings schon in der Kombination *mertvecy činovnye* - (93) genannt. Dann werden die "Kaufleute" (*kupecy*; 93) gesondert erwähnt, und einer der Toten stellt sich Adrijan persönlich vor: der Garde-Sergeant Petr Petrovič Kurilkin (oder, besser gesagt, was von diesem noch übrig ist: sein Skelett nämlich).¹³

Den inkompatiblen Bezeichnungen von Adrijans Gästen entspricht die Beschreibung ihres Äußeren. Ihr körperlicher Zustand ist durch Verfall gekennzeichnet.

[...] их желтые и синие лица, ввалившиеся рты, мутные, полузакрытые глаза и высунувшиеся носы.... (93)

können kaum als Erkennungsmerkmale dienen. Woran also hat Adrijan seine Gäste "erkannt"? An ihrer Kleidung. Diese weist, mit einer Ausnahme, nichts von den vorher beschriebenen Verfallserscheinungen der Körper auf. Abgesehen von einem Armen, der "sich seiner abgerissenen Kleidung schämt" ("*sovestjas' i stydjas' svoego rubišča*"; 93), sind alle "wohlstandig gekleidet":

[...] покойницы в чепцах и лентах, мертвецы чиновные в мундирах, но с бородами небритыми, купцы в праздничных кафтанах. (93)

Nur die Reste der Kleidung des erwähnten Skeletts des Garde-Sergeanten hängen als Fetzen "irgendwo" an diesem. (Darum auch hat Adrijan Schwierigkeiten, den Garde-Sergeanten wiederzuerkennen...) Im Verhältnis zum Zustand des Körpers selbst sind die Verfallserscheinungen der Kleidung - 18 Jahre nach dem Begräbnis! - allerdings eher als 'leicht' zu bezeichnen.

An den Körpern der Toten werden zwei weitere Absurditäten offenbar. Die erste entspricht durchaus der üblichen Darstellung von Toten in der Literatur: Vom allgemeinen körperlichen Verfall uneinträchtigt bleibt das Sprechvermögen. Selbst das Skelett, obwohl nahezu aller dazu notwendigen Organe beraubt, kann sprechen. Und diejenigen Toten, die einen hohen Rang innehatten - aber nur diese! -, tragen "ungeschorene Bärte" (93).

Auch das soziale Verhalten der Toten ist durch Absurdes gekennzeichnet. Als das Skelett des Petr Petrovič Kurilkin, von Adrijan Prochorov nach einem Umarmungsversuch zurückgestoßen, hinfällt und dabei völlig auseinanderbröckelt, entsteht eine Meuterei unter den Toten "für die Ehre ihres Kameraden" ("za čest' svoego tovarišča"; 94). Das Sozialverhalten ist zwar noch stark ausgeprägt, aber die Nutzlosigkeit steht von vornherein fest, denn der körperliche Zustand des Petr Petrovič ist nun nicht mehr mit 'Verfall' zu bezeichnen, sondern mit 'Zerfall'. Der bereits lange Zeit Tote stirbt gewissermaßen; dadurch wird die Lebendigkeit seiner auch schon halb verfallenen Mit-Toten noch stärker hervorgehoben.

Welchen konkreten Bezug hat dies alles zum Freimaurertum? Leichname (besonders lebendige), Skelette und Särge spielen im freimaurerischen Ritual eine wesentliche Rolle. Dazu einige Beispiele:

Bevor für einen Kandidaten in der oben beschriebenen Weise um Einlaß und Aufnahme in die Loge nachgesucht wird, muß er sich bereits bestimmten Riten unterwerfen. So wird er in ein Zimmer gebracht, das ursprünglich wohl nur verdunkelt war, in späterer Zeit jedoch zum "schwarzen Zimmer" wurde, auf dessen ebenfalls schwarzem Tisch neben einer Bibel ein Totenschädel lag. Im Laufe der Zeit findet sich ein ganzes Skelett in dem "schwarzen Zimmer", das sich - noch später - sogar bewegt.¹⁴ Und der Meisterkandidat findet bei seiner Weihe einen Sarg vor, in den er in einem bestimmten

Augenblick der Zeremonie selbst gelegt wird.¹⁵

Auch das zunächst absurd anmutende Angebot auf Adrijans Aushängeschild, Särge auch zu verleihen und alte auszubessern ("'[...] groby [...] takže otdajutsja na prokat i počinjajutsja starye'"; 89), erhält damit nicht nur durch seinen Bezug auf den russischen *byt*¹⁶, sondern ebenso auf das freimaurerische Ritual eine sinnvolle Bedeutung. Hier kann es gleichfalls notwendig werden, gebrauchte Särge auszubessern, vielleicht auch, Särge zu verleihen.

Das Auftreten des Skeletts in Adrijans Traum kann durchaus sinnvoll interpretiert werden, indem man es etwa zur Literatur der Romantik in Beziehung setzt. Es läßt sich jedoch ebenfalls auf das Skelett des freimaurerischen Rituals beziehen. Dieses Skelett bewegt sich bisweilen. Auch das Skelett in des Sargmachers Traum bewegt sich, ja mehr noch, es benimmt sich wie ein lebendiger Mensch. Allerdings hat das seine Grenzen: Es vermag sich gegen den Stoß des Adrijan Prochorov nicht zu wehren oder wenigstens im Gleichgewicht zu halten, es fällt zu Boden und zerbröckelt dabei völlig. Im freimaurerischen Ritual dient der Totenkopf oder das Skelett dazu, den Kandidaten an die Vergänglichkeit des Lebens zu erinnern, es fügt ihm aber keinen Schaden zu. Auch das Skelett des Petr Petrovič Kurilkin will Adrijan keinen Schaden zufügen, im Gegenteil, es will ihn aus Freude über das Wiedersehen umarmen. Adrijan jedoch verläßt der Mut; er schreit und stößt das Skelett von sich - mit der beschriebenen Wirkung. Warum? Adrijan reagiert hier völlig 'normal'. Gleichzeitig verstößt er damit aber gegen seine freimaurerische Pflicht, den Tod nicht zu fürchten und natürlich keinesfalls die Requisiten zu zerstören. Dadurch, daß seine 'normale' Reaktion gerade dies bewirkt, wird - indirekt - das freimaurerische Ritual als widernatürlich, widersinnig dargestellt, ad absurdum geführt. Adrijans Handlung zieht jedoch Folgen nach sich: Das Zerstören des Skeletts bringt die Mit-Toten in Wut, und sie nähern sich Adrijan unter Drohungen, bis dieser die Besinnung verliert. Hier ist ein interpretatorischer Exkurs notwendig:

Im freimaurerischen Ritual, besonders für die höheren Grade, spielt die Legende von Hiram oder Adoniram, dem 'Haupt-Baumeister' des salomonischen Tempels¹⁷, eine wesentliche Rolle. Nach dieser Legende zahlte Hiram den verschiedenen Arbeitern am Tempel unter-

schiedlichen Lohn und gab dafür vorher verschiedene Lösungsworte aus, bei deren Nennung er erkannte, zu welcher Gruppe die Arbeiter jeweils gehörten und welcher Lohn ihnen folglich zustand. Kurz vor der Vollendung des Tempels wurde Hiram, so die Legende, durch drei Verschwörer getötet, die sich vergeblich bemüht hatten, das Lösungswort der Meister - um des damit verbundenen Lohnes willen - zu erpressen. Der verscharrte Leichnam wurde gefunden und zum Tempel überführt, wobei sich bei Berührung das Fleisch von den Knochen löste.¹⁸ Nachdem der Mord an Hiram bekanntgeworden war, wurden die Mörder gesucht und, gefunden, hingerichtet.¹⁹

Die Hiram-Legende bildet die Grundlage für das Ritual der Weihe zum Meister. Für diese Weihe muß der Kandidat, der im Rang des Gesellen steht, zunächst eine (Wendel-)Treppe hinaufsteigen, die ihn an die Tür des Tempels (d.i. hier: des Versammlungslokals) führt. Bei seinem Eintritt in den Tempel - rückwärts! - wird ihm gesagt, er sei der Mittäterschaft an einem Verbrechen verdächtigt, und er muß deswegen seine Hände und seine Schürze untersuchen lassen. Sind diese rein, darf er sich umdrehen und den nur spärlich erleuchteten Tempel betrachten. Ihm wird mitgeteilt, der beste der Brüder sei einem Verbrechen zum Opfer gefallen, das mit großer Sicherheit von Gesellen begangen worden sei. Um seine Unschuld zu beweisen, muß sich der Kandidat nun in festgelegter Weise einem in der Mitte der Loge befindlichen Sarg nähern, in dem ein anderer Meister liegt, der den getöteten Hiram darstellt. Dem Kandidaten wird versichert, daß, wenn er weder zu den Mördern noch zu deren Komplizen zähle, der Bruder (d.h. der 'Leichnam') sich auch nicht gegen ihn erheben und Rache fordern werde. Hat der Kandidat die Probe bestanden, wird ihm, während er am Fuße des Sarges - den Sarg hinter sich - steht, die Legende des Verbrechens an Hiram erzählt. Ist die Erzählung an die Stelle gekommen, als Hiram erschlagen ist, erhält der Kandidat drei Schläge mit bestimmten Werkzeugen²⁰, den letzten davon mit dem (Holz-)Hammer auf den Kopf bzw. an die Stirn, so daß er rückwärts zu Boden fällt. Sodann wird er in den Sarg gelegt, aus dem sich der andere Meister inzwischen erhoben hat. Aus diesem symbolischen Tod ersteht er durch die - in ihrer rituellen Durchführung genau festgelegten - Hilfe besonders des Meisters vom Stuhl (d.i. des Vorsitzenden einer Loge) als Meister auf. Der Tempel wird

nun hell erleuchtet und der neu Aufgenommene in die mit dem Stand des Meisters verbundenen Einzelheiten eingeführt.²¹

In der Erzählung *Grobovščik* lassen sich hierzu eine Reihe von Parallelen finden. Als Adrijan von den vermeintlichen Begräbnisvorbereitungen zurückkehrt und sein Haus betritt, steigt er eine Treppe hinauf (93); diese Treppe ist in der ersten Fassung der Erzählung noch nicht enthalten (vgl. 634), und auch bei seinem Umzug am Beginn der Geschichte "überschreitet" Adrijan lediglich eine "unbekannte Schwelle" (89), um ins Haus zu gelangen. Das Innere des Hauses wird nur durch den Mond von außen erhellt, recht spärlich also. Als Adrijan eingetreten ist, wird er eines Verbrechens beschuldigt: Angeblich hat er beim Verkauf seines ersten Sarges einen Betrug begangen. Derjenige, der ihn dieses Betruges beschuldigt, hat sich bereits aus seinem Sarg erhoben (um ihm den Besuch abzustatten), und es fällt auf, daß es gerade und ausschließlich das Skelett ist - derjenige also, dessen Fleisch sich bereits von den Knochen gelöst hat! -, an dem Adrijan eines Vergehens beschuldigt wird.

An diesem Punkt der Erzählung scheint die Parallele zur Meister-Weihe im Freimaurertum beendet, wird doch die Weihe-Zeremonie nur fortgesetzt, wenn der Kandidat symbolisch seine Unschuld hat beweisen können. Das ist bei Adrijan nicht gegeben. Aber keiner der Anwesenden hat die Beschuldigung zum Anlaß genommen, irgendwelche Strafmaßnahmen zu ergreifen, und auch Kurilkin ist offenbar nicht gekommen, um für den an ihm begangenen Betrug vom Sargmacher Rache zu fordern, denn er "lächelt freundlich" und will Adrijan umarmen. Dieser jedoch reagiert der ihm bezeugten Freundlichkeit gegenüber völlig unangemessen und beraubt damit die Überreste des Petr Petrovič Kurilkin endgültig ihres Lebens. Hat diese Handlung noch irgendeinen Bezug zur Weihe-Zeremonie? Ja, denn dem Meister-Kandidaten wird ja, wenn niemand von ihm Rache gefordert hat, die Legende des Mordes an Hiram erzählt; Adrijan *erlebt* hier den wesentlichen Teil dieser Legende.

Damit übt das Skelett in der Erzählung offenbar eine mehrfache Funktion aus: Neben der erwähnten symbolischen Darstellung des Todes allgemein ist es speziell als Verkörperung Hiram's aufzufassen, und zwar in doppelter Weise; zunächst verkörpert es den symbolischen, toten Hiram des Rituals (an dem Adrijan eines Vergehens beschuldigt

wird), dann verkörpert es aber auch direkt den Hiram der Legende, der anfangs noch lebendig ist, dann jedoch seines Lebens beraubt wird. Hierbei zeigt sich allerdings, daß Adrijan die Legende offenbar in der falschen Rolle erlebt. An dem Kandidaten vollzieht sich beim Erzählen der Legende die Verwandlung vom Gesellen zum Meister, denn als Geselle noch ist er der eventuellen Mittäterschaft beschuldigt worden, Hiram gleich wird er symbolisch erschlagen. Bei Adrijan dagegen verfestigt sich die Rolle als Geselle. Mit dem Skelett zerstört er zwar zunächst nur, auf der allgemeinen Ebene, einen Bestandteil des Freimaurer-Rituals, begeht sozusagen ein Sakrileg. Zum anderen wird er jedoch gewissermaßen selbst zum Mörder des Hiram: Hiram's Mörder töteten den lebendigen Hiram, Adrijan - parallel dazu - zerstört, 'tötet' das lebendig gewordene Symbol des Hiram, das ihm, wie Hiram seinen Mördern, in keiner Weise zur Gefahr geworden ist. (Es ist auch die Parallele in der Bedeutung des Kommerziellen zu beachten: Hiram's Mörder bedrängten und töteten diesen um des mit einem bestimmten Rang verbundenen Lohnes willen; Adrijan 'tötet' letzten Endes ebenfalls um des Geldes willen, wenn auch nur in Gedanken oder im Traum [Trjuchina!].) Als Folge seines 'Mordes' sieht sich Adrijan von den übrigen lebendig gewordenen Toten bedroht. Es ist nicht schwer, diese als Freimaurer zu identifizieren: Petr Petrovič Kurilkin war ihr *tovarišč* (94), dessen Ehre sie nun verteidigen wollen und müssen. (*Tovarišč* ist auch die russische Bezeichnung für den Gesellen im Freimaurertum; "za čest' svoego tovarišča" war in der ursprünglichen Fassung der Erzählung nicht enthalten, vgl. 636.) Erwartet Adrijan für seinen 'Mord' ähnliche Konsequenzen, wie sie die Mörder des Hiram hinzunehmen hatten? Es ist anzunehmen, denn er verliert die Besinnung. Auf seine Traumwirklichkeit bezogen heißt das aber: er stirbt. Er verliert die Besinnung in seiner (Traum-)Welt, in einer subjektiven Realität, in der er sie niemals wiedererlangt. Im Kontext der Legende hat Adrijans 'Sterben' eher parodistischen Charakter, denn sein 'Mord' an 'Hiram' bleibt letztlich unbestraft. Adrijan treten die Toten nur drohend gegenüber, worauf er von sich aus zu Boden fällt, die Besinnung verliert und so - gleichsam durch 'Freitod' - ein weiteres Handeln derjenigen, die ihn bedrohen, unterbindet. Gerade dem Handlungsteil, der nach irgendeiner Folge verlangt, folgt eine Leerstelle.

Adrijans 'Tod' leitet aber von seinem direkten 'Erleben' (statt des nur Erzählt-Bekommens) der Hiram-Legende wieder über zur Durchführung des Rituals, wovon es ja ein Bestandteil ist. Adrijan 'stirbt' zwar nicht, wie Hiram, als Held durch das Unrecht anderer, sondern eher als Feigling, doch auch er 'stirbt' den notwendigen Tod, der allein es ihm ermöglicht, als Meister aufzuerstehen. (Ist Adrijans 'Sterben' vielleicht auch die Parallele zu dem, was, wie Pypin nach dem Buch *Jachin and Boaz, or an Authentic Key to the door of Free-Masonry* [...], London 1762, anführt, bei dem symbolischen Erschlagen des Kandidaten häufig passiert:

[...] можно привести много примеров, что люди в этом положении просили на коленях, чтобы их выпустили на свободу, а другие как могли скорее спасались из ложи [....] (Pypin 1916: 73)?

Adrijan würde sich dann gewissermaßen schon 'prophylaktisch' aus der ganzen Situation flüchten, bevor er irgendetwas erleiden müßte.)

Und trotz des vorhergehenden 'Rollenwechsels' des Kandidaten findet auch der Abschluß der Meister-Weihe seine Entsprechung im *Grobocvššik*: Adrijan erlangt die Besinnung in demselben Raum wieder, in dem er sie verloren hat, jedoch in einer anderen Realität; als dies geschieht, ist der Raum durch die Sonne hell erleuchtet.

Die Erzählung gipfelt also in Adrijans 'Weihe zum Meister' und damit dem Beginn eines höheren Lebens, höherer Erkenntnis.²² Gibt es, außer den schon erwähnten, bereits an einem früheren Punkt der Erzählung Anspielungen auf andere Elemente des freimaurerischen Rituals? Als Adrijan sein neues Haus betritt, überschreitet er eine "unbekannte Schwelle" ("neznakomyj porog"; 89), die ursprünglich nur als "neue Schwelle" ("novyj porog"; 624) bezeichnet war und durch das Adjektiv "unbekannt" Adrijans Unbehagen stärkeren Ausdruck verleiht. Eigentlich dürfte Adrijan doch aber an dem Innern des Hauses nichts unbehaglich sein, denn die Einrichtung gestaltet er schließlich selbst... Stellt das Haus für ihn von vornherein schon mehr als nur eine neue (eigene) Behausung dar? Hat Adrijan Gefühle, wie wenn er zum ersten Mal eine Freimaurerloge beträte? - Nachdem die Ordnung in seinem Hause hergestellt ist, setzt sich Adrijan ans Fenster. Mit den "Fenstern" einer Freimaurerloge hat es seine besondere Bewandnis: Nach einigen Ritualen sind sie angeblich für den Lehrlingsgrad vergittert,

so daß der Lehrling nicht in Kontakt mit der Außenwelt treten kann; erst der Geselle darf beobachten, was draußen vorgeht.²³ Ist Adrijans Sitzen am Fenster - das auch in der ursprünglichen Fassung der Erzählung noch nicht enthalten ist (vgl. 625)! - vielleicht eine Parallele hierzu? (Die wirkliche Bedeutung dieses Ritus ist allerdings nicht ganz klar²⁴, denn die "Fenster" in der Freimaurerloge sind nur symbolisch zu verstehen. Ursprünglich wohl tatsächlich Fenster gewesen - d.h. Öffnungen in der Wand, durch die Licht in ein Gebäude dringen kann -, werden als "Fenster" die drei "festen Leuchter" bezeichnet, durch die die Loge erhellt wird. Wirkliche Fenster, durch die ein visueller Kontakt zur Außenwelt ermöglicht würde, muß es in der Loge nicht geben.²⁵) - Ein Freimaurer muß, besonders bei den Einführungen in die verschiedenen Grade, bestimmte rituelle "Reisen" unternehmen.²⁶ Auch Adrijan legt zwischen den einzelnen Handlungsabschnitten verschiedene Wege zurück.

Neben den untersuchten Teilen enthält die Erzählung *Grobovščik* weitere einzelne Elemente, die scheinbar lediglich allgemeine Sitten und Anstandsregeln reflektieren, in denen sich jedoch ebenfalls, gut versteckt und für den Außenstehenden kaum erkennbar, Anspielungen auf das freimaurerische Ritual wiederfinden: - Der Brigadier nimmt, als er Adrijan gegenübertritt, seinen Hut ab (93): Das Abnehmen des Hutes gehört zur Zeremonie.²⁷ - Die Toten sind mit Schmuck oder Uniformen geziert und dadurch als einem bestimmten Stand zugehörig erkennbar (93): Die Ränge im Freimaurertum sind in der Hauptsache durch bestimmte Schmuckgegenstände gekennzeichnet.²⁸

Hiermit könnte man die Untersuchung der Elemente des freimaurerischen Rituals in der Erzählung *Grobovščik* abschließen, doch fällt eine Inkongruenz auf: Im freimaurerischen Ritual spielt das Trinkgelage nach der Aufnahme eines Kandidaten eine große Rolle²⁹, das erwartete Gelage bei Adrijan Prochorov findet jedoch nie statt. Wenn auch van Holk von einer "Party" spricht (1968: 92, 101) und Schamschula von "zwei Gelagen" in der Erzählung (1973: 458), so ist das, was sich bei Adrijan abspielt, eben genau das nicht: Das Fest endet noch während der Vorstellung der Gäste. Warum aber findet das Gelage nicht statt? Die Weihezeremonie ist doch, trotz seines anstoßerregenden Verhaltens, formal an Adrijan zu Ende geführt worden. Das Gelage der Freimaurer findet jedoch statt, nachdem der

Kandidat die Prüfungen im Sinne des Freimaurertums bestanden hat. In diesem Sinne besteht Adrijan die Prüfungen nicht:

Die wesentlichen formalen Bestandteile der Weihe zum Meister sind zwar in der Erzählung *Grobovščik* enthalten. Die Bedeutung dieser Formalien aber, die im Freimaurertum symbolisch ist, wird in der Erzählung auf das Konkret-Dingliche, das Vordergründig-Realistische reduziert. Die Erkenntnis, zu der der neugeweihte Meister gelangt, entspricht inhaltlich ganz und gar nicht den Ideen des Freimaurertums, denn es sind gerade dessen Symbole, die Adrijan am Ende als nicht auf die wirkliche, sondern nur auf eine künstliche, von Menschen erdachte Realität verweisend erkennt.

Als Adrijan erwacht und erfährt, was wirklich geschehen - bzw. gerade nicht geschehen - ist, ist er erfreut. Worin besteht nun wirklich der Grund seiner Freude? Der Sargmacher Adrijan Prochorov, der es mit der freimaurerischen "Liebe zum Tod" offenbar zu ernst genommen hat, dessen Lebens-, oder, besser gesagt, 'Todes'-anschauung, allein von dieser Liebe geprägt war und beherrscht wurde, so daß er Sein und Schein, reale Wirklichkeit und Traumwirklichkeit nicht mehr auseinanderzuhalten vermochte, hat erkannt, daß seine Einstellung dem wirklichen Leben nicht angemessen ist. Erleichtert wendet er sich nun dem 'Leben' (zunächst in Gestalt seiner Töchter) zu, das er bisher nur geringschätzig betrachtete - und wendet sich damit vom Freimaurertum mit seiner "Liebe zum Tod" ab. Das Traumerlebnis und die Erkenntnis, daß es eben ein solches war, haben in Adrijan eine Sinneswandlung, eine Änderung seiner 'Todesanschauung' bewirkt. Besonders pikant ist die Darstellung der innerlichen Lösung Adrijans von dem ihm so lieb gewordenen Freimaurertum dadurch, daß sich die Lösung selbst - rituell-formal betrachtet - wie die Einführung eines Menschen in das Freimaurertum bis hin zur Meisterschaft vollzieht und die Darstellung in die Form einer freimaurerischen Erzählung gekleidet ist.

3.2.

Stephen L. Baehr faßt in seinem Aufsatz einige Grundsätze zusammen, die angewandt werden können, freimaurerische Einflüsse in literarischen Werken zu erkennen und die Werke entsprechend zu interpretieren (Baehr 1976: 121). Er beschreibt das typische Schema

eines freimaurerischen literarischen Werkes:

The typical plot most often begins when a character experiences a fall from power, favour, or harmony - usually the result of neglecting essential Masonic precepts. One of the prime targets for such a fall is the character whose knowledge is insufficient to distinguish between appearance and reality and who thus falls prey to beckoning temptation and deceptive disguises. By pledging obedience to a person possessing knowledge and self-control [...], the character can ultimately regain lost virtue and harmony and come to know himself. Often this regeneration is explicitly accompanied by imagery of rebirth just as the fall is accompanied by imagery of death. (Baehr 1976: 124)

Puškins *Grobovščik* weist hierzu eine Reihe von Parallelen auf. Auch Adrijan Prochorov fällt gewissermaßen in Ungnade, gerät in Disharmonie, mehrfach sogar: Die Harmonie mit den Nachbarn auf der Silberhochzeitsfeier des Gottlieb Schulz wird gestört, weil Adrijan sich durch den Ausspruch Jurkos und das darauffolgende Lachen der anderen gekränkt fühlt; mit seiner Haushälterin gerät Adrijan in Meinungsverschiedenheiten, als er die Toten einlädt (92); eine Auseinandersetzung mit den nächtlichen Gästen ist die Folge davon, daß Adrijan einem seiner Gäste Gewalt antut. Was ist der gemeinsame Grund für diese Unstimmigkeiten? Adrijan ist nicht in der Lage, "zwischen Schein und Wirklichkeit zu unterscheiden", er baut sich seine eigene Welt auf. Die wohl deutlichste Darstellung von 'Adrijans Welt' ist die Traumwirklichkeit, die inhaltlich eine Kontrafaktur zur 'realen Wirklichkeit' bildet. (Dem Hin- und Herfahren beim Umzug entspricht das Hin- und Herfahren für die Vorbereitungen zur Beerdigung der Trjuchina, daran schließt sich jeweils eine Zusammenkunft zu einer Feier bzw. einem Gelage an.) Doch nicht nur in Adrijans Traum, sondern in seiner gesamten Einstellung kommt 'seine Welt' zum Ausdruck. Adrijan gehört offenbar zum 'alten Rußland', zu etwas, was sich überlebt hat, was eigentlich schon 'tot' ist. (Man denke an die "rechtgläubigen Toten", die Adrijan zu sich einlädt und als seine "Wohltäter" bezeichnet [92], und an die "ungeschorenen Bärte" der Toten [93].) Das einzige, wodurch er sich - oberflächlich gesehen - wirklich davon abhebt, ist seine diesseitige Lebendigkeit. Woran ist diese Zugehörigkeit zu erkennen? Adrijan trägt einen "russkij kaftan" (91);

sonst tragen nur noch die toten Kaufleute Kaftane (93), während die übrigen (russischen) Personen "modern" gekleidet sind: Adrijans Töchter kleiden sich in "evropejskij narjad" (91), und der Neffe der Trjuchina in Adrijans Traum trägt ein "modnyj sertuk" (92). Die anderen lebenden Personen gehören nicht nur aufgrund ihrer Einstellung, sondern faktisch durch ihre Nationalität dem Westen, 'Europa', zu: die Deutschen, der "Finne" Jurko. Adrijan hat für das Moderne, Neue, Lebendige nur Tadel und böse Worte: für seine Töchter (90), für die deutschen Nachbarn (92). Seine "Wohltäter" aber bedrohen ihn zuletzt in seiner Traumwelt, während diejenigen, die er verächtlich als *basurmane* (92) bezeichnet, ihn einladen und üppig bewirten. (Am Tag nach Schulzens Silberhochzeitsfeier wird Adrijan bereits wieder eingeladen, diesmal vom Polizeiposten, und auch sein Nachbar, der Schneider, stattet ihm einen kurzen Besuch ab.)

Schätzt Adrijan die ihn umgebenden Menschen wirklich richtig ein? Fällt er nicht seiner eigenen Wertvorstellung, ja, vielleicht sogar seiner eigenen Phantasie zum Opfer, wenn er die symbolische Welt des Freimaurertums als 'wirkliche Welt' und dementsprechend als seinen vermeintlichen Lebensbereich ansieht? Ist Adrijan vielleicht sogar einer Täuschung erlegen, begründet in seiner Wertschätzung des Freimaurertums, als er angeblich "drei freimaurerische Schläge" hört? Wohl geschieht das Anklopfen im Freimaurertum "in besonders bestimmter [...] Weise, um sich schon vor dem Eintritt zu erkennen zu geben."³⁰ Ist aber das Anklopfen des Schuhmachers möglicherweise gar nicht "freimaurerisch" gemeint, sondern nur von Adrijan so aufgefaßt? Dies würde auch erklären, warum Gottlieb Schulz auf die rituelle Frage "Kto tam?" keinerlei rituelle Antwort gibt und sich auch kein 'freimaurerisches' Gespräch entspinnt.

Am Ende der Erzählung hat Adrijan anscheinend ein gewisses Maß an Selbsterkenntnis gewonnen, denn es wird eine Änderung seiner Einstellung offenbar. Wie aber steht es mit dem "Tod", der der "Auferstehung" vorausgeht? Adrijans 'Sterben' ist bereits untersucht worden. Adrijan erwacht nach seinem 'Tod' *in einer anderen Welt*, in der 'realen' Welt, und erfährt dort, daß 'seine' Welt nichts weiter als ein Traum, eine irreale Welt war. Auch hier ist also der Tod Ausgangspunkt eines höheren Bewußtseins, für Adrijan

des Bewußtseins der wirklichen, realen Welt, nachdem er das Bewußtsein in seiner Traumwelt verloren hat.

Baehr weist darauf hin, daß sich das Freimaurertum sowohl im Ritual als auch in der Literatur einiger spezifischer "Bildsysteme" ("systems of imagery") bediene (Baehr 1976: 124). Auch hierzu lassen sich im *Grobouššik* Parallelen finden. Im Gegensatz jedoch zur freimaurerischen Literatur, deren Symbolizität sich als systemimmanent von selbst versteht³¹, werden - wie schon beim Ritual - die einzelnen Elemente dieser "Bildsysteme" in Puškins Erzählung in ihrer konkret-dinglichen Bedeutung gebraucht und behalten diese auch nach einer nachträglichen Ver-Sinnbildlichung bei. Durch diese Ambivalenz der Bedeutung gerät der *Grobouššik* im Verhältnis zur 'echten' Freimaurerliteratur zur Parodie.

"Perhaps the most frequent system of imagery is that of architecture and building [....]" (Baehr 1976: 125). Gebäude sind im *Grobouššik* von grundlegender Bedeutung: Adrijans Umzug vom alten in das neue Haus ist der auslösende Faktor für die Geschehnisse der Erzählung. (Auf die Beziehung des neuen Hauses zu einer Freimaurerloge ist bereits hingewiesen worden.) Und was Behausungen betrifft, so zeigt sich wiederum Adrijans mangelhafte Fertigkeit, Schein und Wirklichkeit voneinander zu unterscheiden. Für Adrijan 'leben' die Toten offenbar in ihrem Sarg; der Sarg wird ihnen zum 'Haus', zu ihrem "Zuhause" (*doma*; 93), wo sie nach Belieben ein- und ausgehen können. (Um eine christliche Form des Weiterlebens nach dem Tode, die ja die Seele und nicht den verweslichen Körper betreffen würde, handelt es sich nicht.)

Ein weiteres "Bildsystem" ist das "'räumliche' System" ("spatial system").

Within this system, the Masonic activity is seen as a 'journey', the person seeking perfection through Masonry is a 'traveller' [....] [...] Errors and falsehoods are depicted in this system of imagery as being 'wanderings' [...] from the correct path. (Baehr 1976: 125f.)

Das Motiv des Weges, des Hin- und Herfahrens, ist im *Grobouššik* mehrfach vorhanden. Adrijan fährt viermal mit seinem Leichenwagen zwischen dem alten und dem neuen Haus hin und her (89), er geht zu Gottlieb Schulz und wieder zurück (90f.; 92), und für die Beerdigung der Trjuchina fährt er im Traum den ganzen Tag "s Razguljaja

k Nikitskim vorotam i obratno", bevor er dann zu Fuß wieder nach Hause geht (93). Adrijan bewegt sich also nicht in eine einzige (bestimmte) Richtung, kommt aber schließlich immer wieder bei seinem neuen Haus an, wo dann ja auch, nach seinem 'Tod', sein 'neues Leben' beginnt. Hier zeigt sich allerdings ein gravierender Unterschied zur freimaurerischen Literatur. Baehr schreibt: "Truth is seen as residing in the East in this system".³² Adrijan Prochorov dagegen begibt sich am Ende seiner längeren Hin- und Herfahrten, um wieder zu seinem Haus zu gelangen, ziemlich genau in die entgegengesetzte Richtung, nach Westen (von der Basmannaja, heute ul. Karla Marksa, zur Nikitskaja, der heutigen ul. Gercena³³ bzw. vom pl. Razgul'aj zu den Nikitskie Vorota). Er gelangt also zu Wahrheit und Selbsterkenntnis, nachdem er nach Westen gegangen ist. Zufall?

Auch bei diesem "Bildsystem" ist wieder Adrijans ungewöhnliche Verquickung von Elementen der inkompatiblen Begriffsbereiche 'Leben' und 'Tod' auffällig. Während er sich zur Vorbereitung des Begräbnisses der Trjuchina mit irgendeinem nicht näher spezifizierten Gefährt hin- und herfahren läßt (vgl. 92f.), wird sein eigener Umzug mit dem Leichenwagen durchgeführt (vgl. 89; in einer früheren Fassung hieß es demgegenüber an dieser Stelle noch "drožki bez resor" [624]!). Ist dies schon die - symbolische - Vorbereitung auf seinen 'Tod', der ja in der neuen Behausung eintritt? Auch der Beginn des ersten Satzes der Erzählung läßt ja zunächst vermuten, der Sargmacher sei verstorben: "Poslednie požitki grobovščika Adrijana Prochorova [...]" (89). (Adrijan selbst allerdings läßt sich nicht vom Leichenwagen transportieren, sondern geht zu Fuß hinterher. Auch dies ist konsequent, denn noch ist sein 'Tod' nicht eingetreten.)

In the third system, the 'visual' system, truth is light and sin or error 'darkness'. [...] The sun appears frequently as a symbol of truth in this system [...]
(Baehr 1976: 126)³⁴

(Komponenten dieses Systems finden sich ebenfalls in der nicht-freimaurerischen Literatur, vgl. Baehr 1976: 126.) Auch in die Darstellung des Erlebens des Sargmachers findet diese Symbolik Eingang. Während in der Schilderung von Adrijans Trauerleben das Geschehen des ganzen Tages in einem Satz zusammengefaßt wird, spielt sich der

wesentliche, ausführlich beschriebene Teil während der Nacht ab, und Adrijans allgemeine Stimmung vor dem Traum ist auch als 'düster' zu bezeichnen. Demgegenüber ist nach dem Traum nicht nur Adrijans Stimmung 'heller', sondern die Sonne scheint, in der realen Wirklichkeit.

Zunächst weniger auffällig ist eine weitere Textstelle: Adrijan hält sich nach dem Umzug in seinem *žilišče* (89) auf, während die Töchter in ihre *svetlica* (89) gehen. Dadurch, daß die *svetlica* - die strenggenommen nicht ein Gegensatz zum, sondern ein Teil des *žilišče* ist! - ausdrücklich erwähnt wird, und zwar ausschließlich in Verbindung mit den Töchtern, erhält der Begriff *žilišče*, der ausschließlich in Verbindung mit Adrijan gebraucht wird, eine besondere Bedeutung. Zunächst wird, auf der semantischen Ebene, durch den Stamm *svet-* des Wortes *svetlica* ein Kontrast hergestellt, der das *žilišče* düster(er) wirken läßt. Die semantische Opposition jedoch verlangt gewissermaßen nach einer Analogie auf einer anderen Ebene und evoziert so den zu *svetlica* morphologisch analogen Begriff *temnica*, der sich, obwohl eine nachträgliche Projektion, als adäquat erweist, das Wesen des *žilišče* aus Adrijans Sicht zu bezeichnen. (Daß es Adrijan nicht recht behaglich ist in seiner neuen Behausung, wird daran deutlich, daß, als er sich dem Haus nähert, "sein Herz sich nicht freut" und er beim Betreten des Hauses das Gefühl hat, über eine "unbekannte Schwelle" zu treten (89), obschon er das Haus ja erst nach langen Überlegungen gekauft hat. Auch sitzt er, nachdem der Umzug vollzogen und die "Ordnung hergestellt" ist, am Fenster - dort also, wo er Kontakt zur Außenwelt aufnehmen kann, wenn auch nur visuell. Offenbar wird für ihn tatsächlich dieses Haus zum 'Gefängnis', denn in seinem Traum ist er an einem bestimmten Punkt nicht mehr in der Lage, nach Belieben aus- und eingehen zu können; er erlebt darinnen das 'Ende seines Lebens'.)

Nun, Adrijan 'stirbt', um hernach zu einem 'neuen Leben' zu erwachen. Wie aber wird ein Freimaurer zur Erkenntnis geführt?

By pledging obedience to a person possessing knowledge and self-control (often a priest [...]), the character can ultimately regain lost virtue and harmony and come to know himself. (Baehr 1976: 124)

Und wer führt Adrijan in die "Wahrheit" ein und hilft ihm dadurch, die verlorene Harmonie wiederzufinden und sich selbst zu erkennen? Seine Haushälterin...

4.

Welche Gründe hatte Puškin, das Freimaurertum zu parodieren? Es war ihm nicht unbekannt, denn sein Vater und sein Onkel gehörten zu den Freimaurern; Puškins eigene Freimaurerschaft hingegen ist durchaus problematischer als es zuweilen scheint.³⁵

Puškin schreibt in seinem Tagebuch für das Jahr 1821: "4 maja byl ja prinjat v masony" (PSS, XII: 303), und am 20. Januar 1826 in einem Brief an Žukovskij:

Я был масон в Киш.-еневской ложе, т.е. в той, за которую уничтожены в России все ложи. (PSS, XIII: 257)

Auch ein gewisser Dr. Šuller bezeugt, Puškin sei Mitglied der Loge "Ovidij" in Kišinev gewesen³⁶, und Fürst Volkonskij erwähnt in einem Brief an General Inzov vom 19. November 1821 Puškins "Unterricht über Freimaurerlogen"³⁷. Doch unter den Gründern der Loge "Ovidij" ist Puškin nicht zu finden, wie eine Mitgliederliste sowie das Gründungsgesuch der Loge, in dem die Ersuchenden ebenfalls namentlich aufgeführt sind, zeigen; in beiden ist Puškins Name nicht enthalten.³⁸ Dies ist deswegen erwähnenswert, weil die genannten Dokumente vom 5. bzw. 7. Juli 1821 datieren, Puškin selbst jedoch, nach seinem Tagebuch, bereits am 4. Mai desselben Jahres als Freimaurer aufgenommen worden war. Am begründetsten scheint mir daher Kul'mans Folgerung:

Что касается Пушкина, то в бумагах, печатаемых здесь, никаких ни прямых, ни косвенных указаний на его участие в ложе нет: какую роль играл он в ней, сказать трудно, но вряд-ли эта роль и по свойству характера Пушкина и по недолговечности самой ложи могла быть значительной. Весьма возможно, что Пушкин привлёк его на первых порах только в качестве профана [...] (Kul'man 1907: 355)³⁹

Interessant in bezug auf sein Verhältnis zum Freimaurertum ist weiter die folgende Äußerung Puškins von Ende 1826 oder später, über die S.A. Sobolevskij berichtet:

[...] я как-то изъяснил свое удивление Пушкину о том, что он отстранился от масонства, в которое был принят и что он не принадлежал ни к какому другому тайному обществу.

'Это все таки вследствие предсказания о белой голове, отвечал мне Пушкин. - Разве ты не знаешь, что все филантропические и гуманитарные, тайные общества, даже и самое масонство получили от Адама Вейсгаупта направление, подозрительное и враждебное существующим государственным порядкам? Как же мне было приставать к ним? Weiskopf, Weishaupt, - одно и то же'. (Sobolevskij 1870: 1385f.)⁴⁰

Welche Faktoren im einzelnen letzten Endes Puškins Haltung dem Freimaurertum gegenüber beeinflußt haben mögen, sei dahingestellt; sie ließen sich ohnehin anhand des nur spärlichen Materials kaum befriedigend untersuchen. Wesentlich scheint vielmehr, daß Puškin dem Freimaurertum mit einem gehörigen Maß an Skepsis gegenüberstand. Ob er diese erst im Laufe der Zeit entwickelte, sich also nach seiner praktischen Begegnung mit dem Freimaurertum in Kišinev aktiv von ihm distanzierte, oder ob er ihm von vornherein mit Skepsis gegenübertrat, ist ebensowenig zu klären.

Ist es möglich, daß Puškin in Adrijan Prochorov zum Teil sich selbst dargestellt hat? Bethea und Davydov weisen in ihrem Aufsatz darauf hin, daß "Puškin Prochorov seine Laufbahn als Sargmacher 1799, dem Jahre Puškins eigener Geburt, beginnen läßt". 1830, als er die *Povest'* schrieb, sei der Autor, wie Prochorov, seinem Gewerbe 18 Jahre lang nachgegangen.⁴¹ Zudem stimmen die Initialen des Sargmachers, zieht man die Varianten des Textes heran, mit denen des Autors überein: Adrijan Prochorov hieß ursprünglich "Simeon Prochorov" (624, 625, 626, 628), in einer Variante heißt er "Adrijan Simeonovič [Prochorov]" (635). Kann Prochorovs in einem sehr kurzen Zeitraum stattfindende Einführung in das und damit gleichzeitige Lösung vom Freimaurertum - von dem Überschreiten der "unbekannten Schwelle" bis zur Erlangung der Meisterschaft (und damit der Erkenntnis der Irrealität des Erlebten) vergehen in der realen Wirklichkeit nur drei Tage! - vielleicht auch als Versuch des Autors verstanden werden, die Entwicklung seiner eigenen Einstellung zum Freimaurertum darzustellen?

Die freimaurerischen Elemente in der Erzählung *Grobovščik* liegen nicht offen zutage. Es gilt nicht einfach, bestimmte, als solche bekannte Symbole auf ihre konkret-dingliche Bedeutung zu

reduzieren und so das Vorliegen einer Parodie nachzuweisen. Vor der Reduktion muß der Leser zunächst den benannten konkreten Dingen überhaupt einen symbolischen Wert zumessen, um sie dann wieder zu reduzieren. Wohl auch deshalb ist die Erzählung bisher nicht auf der Grundlage des Freimaurertums interpretiert worden.

A n m e r k u n g e n

¹ Alle Zitate aus dem *Grobovščik* - einschließlich der Varianten - nach A.S. Puškin, *Polnoe Sobranie Sočinenij* (im weiteren: PSS), VIII.

² Vgl. dazu Clayton: "His manner comes not from a sense of his own mortality, but from a concentrated desire to minimize expenses and maximize income." (1971: 179).

³ Die grundlegende Bedeutung des Geschäftlichen für den Sargmacher beschreibt Vinogradov:

Характер Адриана [*sic!*] Прохорова вырисовывается на фоне его профессиональных привычек. [...] Основными семантическими категориями, в аспекте которых изображается и оценивается действительность, являются понятия товара, торговли, заказчика-покупателя [...], расходов, убытка, цены, запаса и т. п. (1941: 566).

⁴ Die Sekundärliteratur hat sich mit der Frage nach den Gründen für des Sargmachers Wesensänderung bisher kaum beschäftigt. Lediglich Schmid, Petrunina und Kasang gehen dieser Frage ausführlicher nach. Während Schmid hauptsächlich die Realisierung, das wörtliche Verstehen von Metaphern und Metonymien in der Erzählung untersucht, setzen sich Petrunina und Kasang mit der Bedeutung des Traums für Adrijan auseinander. Beide kommen übereinstimmend zu dem Ergebnis, das wirkliche Entsetzen, das Adrijan besonders bei dem Umarmungsversuch des Skeletts empfindet, zeige ihm, wie pervertiert seine Einstellung zu Toten und Lebenden ist (vgl. Kasang 1985: bes. 48f.) und bringe ihn letztendlich zu der Erkenntnis, daß "der Lebende seinen Platz unter den Lebenden habe" (vgl. Petrunina 1983: 89). Nach seinem Traum sei Adrijan dadurch in der Lage, sich "von seiner Verfallenheit an den Tod" (Kasang 1985: 76) zu befreien.

⁵ So erwähnen zwar beispielsweise Bošarov (1974: 213f.) und Petrunina (1983: 80) immerhin die "freimaurerischen Schläge", kommen aber über sehr oberflächliche Betrachtungen dazu nicht hinaus.

Überhaupt das einzige von Puškins Werken, das ausführlich auf seinen 'freimaurerischen Gehalt' hin untersucht worden ist, ist die *Pikovaja dama*, in den Aufsätzen von Weber (1968) und Leighton (1982).

⁶ Vgl. Pypin 1916: 51, 56.

⁷ Vgl. dazu Pypin 1916: 48, auch 49; Bayard (1974): 322, 345; Schauberg, I (1866): 251; II (1872): 115-119.

⁸ Vgl. *Allgemeines Handbuch der Freimaurerei*, I: 33.

⁹ Pypin 1916: z.B. 46, 47, 56.

¹⁰ Am 3.7.1831, also ein gutes Dreivierteljahr nach dem Verfassen der *Povesti Belkina*, schreibt Puškin an Pletnev, er habe die Erzählungen überarbeitet (*PSS*, XIV: 186). Welche Änderungen er eventuell schon vorher an den Texten vorgenommen hatte, ist nicht festzustellen; die Menge der Änderungen allerdings - in der *PSS* für den *Grobosčik* 6 Seiten Text gegenüber mehr als 14 Seiten Varianten! - läßt den Schluß zu, daß Puškin nicht mehr oder weniger zufällig irgendwelche Änderungen vorgenommen hat, sondern gezielt am Text gearbeitet hat.

¹¹ Näheres dazu z.B. bei Vernadskij 1917: 145; zur Bedeutung des Sterbens im Freimaurertum, bes. auch des Meisterkandidaten, vgl. Schauberg, II (1872): bes. 96-98, 108f., 109-115.

¹² "Glagol žit' očen' smešen [...]", bemerkt auch bereits im Jahre 1831 der Rezensent der *Povesti Belkina* im *Teleskop* (*Teleskop*, 1831, čast' VI, № 21, S. 122).

¹³ Es ist nicht auszuschließen, daß Puškin in der Figur des Kurilkin eine ganz bestimmte Person darstellte: den zeitweiligen Herausgeber und (ab 1811) Eigentümer des *Vestnik Evropy* Michail Trofimovič Kačenovskij. Im *Vestnik Evropy* wurden, im Jahre 1814, zum ersten Mal Gedichte Puškins veröffentlicht, allerdings nicht unter der Redaktion von Kačenovskij, da dieser in jenem Jahr aufgrund einer längeren Krankheit nicht an der Zeitschrift tätig war. Kačenovskij griff in seinen literarischen Kritiken Puškin hart an. (Über Kačenovskij, auch in seinem Verhältnis zu Puškin, vgl. L.A. Čerejskij, *Puškin i ego okruženie*, L. 1975, S. 178f.; Nk. Smirnov-Sokol'skij, *Rasskazy o pričaznennykh izdanijach Puškina*, M. 1962, S. 481-484.)

Puškin seinerseits schrieb verschiedene Epigramme auf Kačenovskij, und in einem davon nennt er ihn "Kurilka (žurnalist)" ("Živ, živ Kurilka!", *PSS*, II: 390; vgl. dazu auch Davydov 1985: [45-]46). Außerdem hat Puškin am 31. August 1830, also kurz bevor er nach Boldino fuhr, in einem Brief an Pletnev gerade auf Kačenovskij Bezug genommen:

Еду в деревню, бог весть, буду ли там иметь время заниматься,
и душевное спокойствие, без которого ничего не произведешь,
кроме эпиграмм на Каченовского. (*PSS*, XIV: 110)

¹⁴ Vgl. dazu Pypin 1916: 50, 78; auch Bayard (1974): 266f.; Schauberg, II (1872): 116.

¹⁵ Vgl. dazu Pypin 1916: 73; Bayard (1974): 408-416, 441f.; Schauberg, I (1866): 632-634; II (1872): 109-115.

¹⁶ Davydov schreibt dazu: "[...] the inscription about 'hiring and repairing' of old coffins [...] can be explained in the more prosaic terms of Russian funeral *byt*. It was a customary practice during the lying in state and the church ceremony to place the coffin with the deceased into an outer, richly decorated coffin. These 'outer coffins' could be rented from the church or from the undertaker, and because of the multiple use they had to be repaired." (1985: 36)

¹⁷ Für die in dieser legendären Gestalt vermischten historischen Personen vgl. *Allgemeines Handbuch der Freimaurerei*, I: 627-636; zur freimaurerischen Bedeutung des Hiram vgl. auch Schauberg, II (1872): bes. 210-219.

¹⁸ Vgl. Bayard (1974): 414; Lobkowitz 1971: 51.

¹⁹ Vgl. Lobkowitz 1971: 58; Bayard (1974): 429; Pypin 1916: 74f.

²⁰ Was die Art der Werkzeuge betrifft, so differieren die Beschreibungen (vgl. Bayard (1974): 413; Pypin 1916: 73).

²¹ Das Ritual ist, der Ausführlichkeit der Darstellung wegen, im wesentlichen nach Bayard (1974): 349f., 386, 409-417(-431) wiedergegeben; für die Interpretation des *Grobosŏik* nicht relevante Details sind dabei weggelassen. (Vgl. auch Pypin 1916: 71-76.)

²² Der Meistergrad ist der höchste der sogenannten "symbolischen", "blauen" oder "Johannismaurerei", deren Grade (Lehrling, Geselle, Meister) in vielen Freimaurer-Systemen durch die "Hochgrade" ergänzt werden, was aber hier nicht weiter von Belang ist. Zur Bedeutung des Meistergrades vgl. Schauberg, I (1866): 328-330; II (1872): bes. 120 und 123f.; Bayard (1974): bes. 404; *Allgemeines Handbuch der Freimaurerei* unter "Meister", "Johannismaurerei", "Hochgrade".

²³ Vgl. Bayard (1974): 190f., 390, auch 373.

²⁴ Vgl. Bayard (1974): 390.

²⁵ Vgl. Pypin 1916: 78, 78f. (Fußnote 2), nach Samuel Prichard, *Masonry dissected* (London 1730, ²¹1787); Bayard (1974): 190f., auch 198, 373.

²⁶ Vgl. Bayard (1974): bes. 307-312, 326, 374-376, 378, 386, 418, 422f.; auch Pypin 1916: 79.

²⁷ Vgl. Pypin 1916: 49.

²⁸ Vgl. Pypin 1916: 47f.; Bayard (1974): 247f.

²⁹ Vgl. Pypin 1916: 53, 58.

³⁰ *Allgemeines Handbuch der Freimaurerei*, I: 33.

³¹ Vgl. dazu Baehr 1976: 124f.

³² Baehr 1976: 125. Zur Bedeutung des Ostens im Freimaurertum vgl. auch Schauberg, I (1866): bes. 415, 420-423; II (1872): 81f.

³³ Vgl. *Moskva. Ėnciklopedija*, M. 1980, S. 128, 456.

³⁴ Zur freimaurerischen Bedeutung von Licht im allgemeinen und Sonne und Mond im besonderen vgl. Schauberg, I (1866): 205-292 (bes. 205, 214f., 232f., 236-238, 240, 240-243, 247f., 251, 253, 279, 280f., 287-289, 291f.); auch Bayard (1974): 214-220.

³⁵ Die beiden scheinbar einschlägigen Bücher hierzu, nämlich Ivanov 1940 und Bašilov (o.J.), helfen in der Sache nur wenig weiter, da sie Belegstellen häufig nur unvollständig oder gar nicht anführen und so das Nachvollziehen ihrer Schlüsse - beide sehen Puškin als Opfer freimaurerischer Machenschaften - erschweren.

³⁶ Vgl. Semevskij 1909: 315; ein Original ist mir leider nicht zugänglich gewesen.

³⁷ Nachgedruckt in *Russkaja Starina*, 14 (1883), Bd. 40, S. 654 (f.).

³⁸ Vgl. Kul'man 1907: 348f.

³⁹ Zur Loge "Ovidij" vgl. außer dem Aufsatz von Kul'man auch bes. Ščegolev 1908 und Semevskij 1909.

⁴⁰ Puškin bezieht sich darauf, daß ihm etwa 1818 vorausgesagt wurde, ihm könnte möglicherweise mit 37 Jahren ein "Unglück von einem weißen Pferd, oder einem weißen Kopf, oder einem weißen Mensch" geschehen (vgl. Sobolevskij 1870: 1377). Sobolevskij war in engem Kontakt mit Puškin von September 1826 bis Oktober 1828 und von Juli 1833 bis August 1836 (vgl. A.S. Puškin v vospominanijach sovremennikov v dvuch tomach, II, M. 1974: 372).

⁴¹ Bethea/Davydov 1981: 16f.

L i t e r a t u r

Allgemeines Handbuch der Freimaurerei. Zweite völlig umgearbeitete Auflage von Lenning's Encyklopädie der Freimaurerei, 4 Bde., Leipzig 1863-1879.

BAEHR, Stephen L.

"The Masonic Component in Eighteenth-Century Russian Literature", in: *Russian Literature in the Age of Catherine the Great*, ed. by [Anthony] G[lenn] Cross, Oxford 1976, S. 121-139.

BAŠILOV, Boris

Puškin i masonstvo, (in: *Istorija russkogo masonstva*, VII, o.O., o.J.).

BAYARD, Jean-Pierre

Le symbolisme maçonnique, Paris (1974).

BETHEA, David M./Sergei DAVYDOV

"Pushkin's Saturnine Cupid: The Poetics of Parody in 'The Tales of Belkin'", in: *PMLA*, 96 (1981), S. 8-21.

BOČAROV, S.G.

"O smysle 'Grobovščika'. (K probleme interpretacii proizvedenija)", in: *Kontekst* 1973, M. 1974, S. 196-230.

CLAYTON, John Douglas

"The 'Tales of Belkin' and Critical Parody", in: *J.D.C., Parody and Burlesque in the Work of A.S. Pushkin: A Critical Study*, Urbana, Ill. 1971, S. 158-195.

DAVYDOV, Sergei

"Pushkin's Merry Undertaking and 'The Coffinmaker'", in: *Slavic Review*, 44 (1985), S. 30-48.

- ENG, Jan van der
"Les récits de Belkin. Analogie des procédés de construction", in: J.v.d.E./A.G.F. van Holk/Jan M. Meijer, *The Tales of Belkin by A.S. Puškin*, The Hague 1968 (= *Dutch Studies in Russian Literature*. 1), S. 9-60.
- HOLK, A.G.F. van
"A Semantic Discourse Analysis of The Coffin-Maker", in: Jan van der Eng/A.G.F.v.H./Jan M. Meijer, *The Tales of Belkin by A.S. Puškin*, The Hague 1968 (= *Dutch Studies in Russian Literature*. 1), S. 86-109.
- IVANOV, V[asilij] F[ederovič]
A.S. Puškin i masonstvo, Charbin 1940.
- KASANG, L'ubica
Zur Motivierung und Entfaltung der Träume bei Puškin (Hausarbeit im Rahmen der wissenschaftlichen Prüfung für das Lehramt an Gymnasien, unveröffentlicht), Hamburg 1985.
- KUL'MAN, N. (K.)
"K istorii masonstva v Rossii. Kišinevskaja loža", in: *Žurnal ministerstva narodnago prosvěščenija*, Novaja serija, č. XI (1907, No. 10), S. 343-373.
- LEIGHTON, Lauren G.
"Puškin and Freemasonry: 'The Queen of Spades'", in: *New Perspectives on Nineteenth-Century Russian Prose*, ed. by George J. Gutsche and Lauren G. Leighton (Columbus, Ohio 1982), S. 15-25.
- LOBKOWICZ, Peter Francis
Die Legende der Freimaurer, Hamburg 1971.
- PETRUNINA, N.N.
"Pervaja povest' Puškina ('Grobovščik')", in: *Russkaja literatura*, 1983 (2), S. 70-89.
- PODDUBNAJA, Rita
"Tvorčestvo Puškina boldinskoj oseni 1830 goda kak problemno-čudožestvennyj cikl. Sentjabr'. Stat'ja pervaja", in: *Studia Rossica Posnaniensia*, XII - 1979, Poznań 1980, S. 3-34.
- PUŠKIN, Aleksandr Sergeevič
Polnoe Sobranie Sočinenij (abgekürzt: PSS), 16 Bde. + Registerbd., M./L. 1937-1959.
- PYPIN, A.N.
Russkoe masonstvo. XVIII i pervaja četvert' XIX v., Petrograd 1916.
- ŠČEGOLEV, P. (E.)
"K istorii Puškinskoj masonskoj loži", in: *Minuvšie Gody*, I (1908), 5-6, S. 517-520.
- SCHAMSCHULA, Walter
"Zweipolige Erzählstrukturen in Puškins Werk", in: *Slavistische Studien zum VII. internationalen Slavistenkongress in Warschau 1973*, München (1973), S. 454-465.

SCHAUBERG, Jos[eph]

Vergleichendes Handbuch der Symbolik der Freimaurerei, mit besonderer Rücksicht auf die Mythologien und Mysterien des Alterthums, Bd. I, Schaffhausen 21866 und Bd. II, Schaffhausen 21872.

SCHMID, Wolf

"Diegetische Realisierung von Sprichwörtern, Redensarten und semantischen Figuren in Puškins 'Povesti Belkina'", in: WsLA, 10 (1982), S. 163-195.

SEMEVSKIJ, V.I.

("Masonskaja loža v Kišinev"), in: V.I.S., Političeskija i obščestvennyja idei dekabristov, SPb. 1909, S. 313-321. (Gegenüber der Erstveröffentlichung in: Minuvšie Gody, I [1908], 3, S. 162-170, ist hier der Anmerkungsapparat erweitert.)

SOBOLEVSKIJ, S.A.

"Tainstvennyja priměty v žizni Puškina", in: Russkij Archiv, 8 (1870), Sp. 1377-1388.

SOKOLOVSKAJA, Tira

"Dvadcat' pjataja masonskaja loža sojuza Astrei", in: Russkaja Starina, 38 (1907), Bd. 129, S. 642.

VERNADSKIJ, G.V.

Russkoe Masonstvo v carstvovanie Ekateriny II, Petrograd 1917.

VINOGRADOV, V[iktor] V.

Stil' Puškina, M. 1941.

WEBER, Harry B.

"'Pikovaja dama': A Case for Freemasonry in Russian Literature", in: SEEJ, XII (1968), S. 435-447.