

Rudolf NEUHÄUSER (Klagenfurt)

DAS "BIEDERMEIER" (REALIDEALISMUS) IN DER RUSSISCHEN LYRIK DER FÜNFZIGER JAHRE DES 19. JAHRHUNDERTS

Die jungen Dichter der vierziger und fünfziger Jahre wurzeln noch in der übermächtigen romantischen Tradition. Manche wandten sich später von der Lyrik ab (Turgenev), oder versuchten die Thematik der *Natürlichen Schule* auch in der Lyrik zu verwirklichen (Nekrasov). Andere hingegen entwickelten auf dem Hintergrund der romantischen Tradition ihren eigenen individuellen Stil. Dies war nicht leicht. Die Zahl der Leser von Versdichtung schrumpfte zusehends. Die Aufmerksamkeit gehörte seit Mitte der dreißiger Jahre mehr und mehr der Prosa, die sich früh im Genre der physiologischen Skizze und der naturalistischen Erzählung von Romantik und Idealismus abgelöst hatte. In der Versdichtung war die Situation grundlegend anders. Es bestand eine populäre spätromantische, epigonale Strömung, in deren Hintergrund als unübertroffenes Vorbild Puškin und sein Freundeskreis standen, - eine vielfältige Tradition, die weiterwirkte und eine Ablöse kaum möglich erscheinen ließ. Für die Dauer von etwa drei Jahrzehnten hatte die Versdichtung die literarische Szene dominiert. Noch anfangs der vierziger Jahre wertete Belinskij die Versdichtung sehr hoch. So schrieb er 1841: "Poezija est' vysšij rod iskusstva".¹ Sechs Jahre später mußte er allerdings in einem Rückblick auf die Literatur des vergangenen Jahres feststellen: "Stichi igrajut vtorostepennuju v sravnenii s prozoju rol'. Ich čitajut budto nechotja, edva zamečajut ... Stichotvorcev protiv prežnego stalo teper' nesravnennno men'se..."² Drei Jahre später resumierte Nekrasov im *Sovremennik*: "Stichov net. Nemnogie žalujut, mnogie ètomu radujutsja..."³ Dennoch

leitete gerade diese Aufsatzsammlung, die von Nekrasov redigiert wurde und in der auch sein Essay erschien, eine gewisse Wende ein. Nekrasov hob in seinem Beitrag die Gedichte Tjutčevs hervor. In den weiteren Beiträgen wurde vor allem Fet gewürdigt. Dennoch konnte die Dichtkunst ihre einstige Vorrangstellung nicht zurückerobern. In seinem Essay "Stichotvorenija A.A. Feta. Sankt Peterburg 1856" (*Souremennik* 1857, Nr. 1) nannte auch Botkin sein Zeitalter ein "vek praktičeskij... vraždebnyj vsjakoj poezii"⁴ (192). Er wies darauf hin, daß sich die Literatur in anderen Ländern ähnlich entwickelt hatte. Gervinus hätte dies in seiner *Geschichte der deutschen Nationalliteratur* von 1835-42 ebenso festgestellt wie Prosper Mérimée im *Moniteur universel*. Botkin zitiert Mérimées Meinung, nur im unzivilisierten, "wilden" Zustand könne Dichtung gedeihen, in der gegenwärtigen Zivilisation wäre der Dichter ein "höchst unnützes Mitglied der Gesellschaft".⁵ Ohne diese Ansicht zu teilen, hält sie Botkin doch für charakteristisch für seine Zeit. Das stimmte im großen auch noch für die russische Literatur der späten fünfziger Jahre. Im "praktischen Zeitalter" blieb ihr die Gunst des Leserpublikums versagt. Nichtsdestoweniger traten gerade in den Jahren, die Nekrasovs Aufsatz von dem Botkins trennen, einige hervorragende Lyriker mit Gedichtbänden an die Öffentlichkeit.

Die Dichtung der fünfziger Jahre bietet aber kein einheitliches Bild. Neben augenscheinlich romantischen Motiven, Bildern und Themen stehen realistische Details, und mitunter die Hinwendung zu Themen von sozialkritischer Aussagekraft, die aus der *Natürlichen Schule* übernommen werden. Romantische und realistische Tendenzen mischen sich, worauf schon A. Grigor'ev in seinen kritischen Essays hingewiesen hat. Dies zeigt sich besonders bei Dichtern wie Rostopčina und Nikitin, bei denen persönliche Lebensumstände die kritische Einstellung verstärkten. All dies macht es schwer, die Dichtung der fünfziger Jahre einer Schule oder Richtung zuzuordnen. Dennoch bestehen meines Erachtens Gemeinsamkeiten, die es erlauben, einige der bedeutendsten Dichterpersönlichkeiten der Zeit - mit Ausnahme Nekrasovs - unter dem Stichwort "Real-

idealismus" bzw. "Biedermeier" zusammenzufassen.⁶ Insgesamt gilt für die Lyrik der fünfziger Jahre, daß sie mit viel größerer Ausschließlichkeit als dies von der Prosa gesagt werden kann, Ausdruck einer erneuerten idealistischen Einstellung, eines "idealist revival" ist.⁷ Es stehen Dichterpersönlichkeiten wie Tjutčev, Fet, Majkov, Pavlova, Nikitin und Mej nebeneinander, zu denen noch Rostopčina und Žadovskaja, zum Teil auch Ogarëv gezählt werden können, die in unterschiedlichem Maße an die romantische Tradition anknüpfen, aber dennoch gemeinsame Züge aufweisen, die sie von der Dichtung der zwanziger und dreißiger Jahre deutlich unterscheiden.

Am Beginn der fünfziger Jahre schildert A. Grigor'ev in seinen literarkritischen Essays den typischen Intellektuellen seiner Generation als neuen Hamlet, der wohl nach Idealen strebe, sich danach sehne besser zu sein als er tatsächlich ist, aber an den Widersprüchen des zeitgenössischen Lebens leide und scheitere. Er sei der Mensch, der sich endlos der Reflexion hingabe. Seine cholerische und zugleich melancholische Natur bleibe dennoch dem Schönen, Wahren und Guten zugetan. Gogol als Begründer der *Natürlichen Schule* verdeutlicht für Grigor'ev beide Tendenzen: ein "boleznennoe, razdražennoe negodovanie" und die Tendenz, "prosto opisjvat".⁸ Letzteres entspreche der "reinen" Kunst. Das was bei Grigor'ev noch in der Person Gogols miteinander verbunden ist, fällt in der Folge auseinander. Die "Auflehnung" bleibt weiterhin mit dem Namen Gogols verbunden, die "einfache Beschreibung" wird als "ticho, spokojno i radostno" idealisiert und mit dem dichterischen Werk Puškina verbunden. Schon in dieser Charakterisierung, die der Feder A.V. Družinins entstammt, sind die "biedermeierlichen" Töne nicht zu überhören.⁹

"Reine Kunst" und "Neodidaktik"

Družinin hat sich 1855-56 ausführlich zu dieser Thematik geäußert und eine philosophisch vertiefte Begründung zu geben versucht. Bekanntlich sah er in der *gesamten* Geschichte der Literatur zwei konträre Richtungen, die er als "künstlerische Dichtung" ("artističeskaja poezija") und "didaktische Dichtung"

bezeichnet.¹⁰ Puškin wird dabei als Repräsentant einer Dichtungsauffassung gesehen, die sich am Vorrang des ästhetischen Ideals orientiert, der späte Gogol gilt dagegen als Vertreter einer sozialkritischen Dichtung, die sich - wie wir heute sagen würden - ihres "gesellschaftlichen Auftrags" bewußt ist und didaktisch wirken will. Unter Verweis auf Puškin meint Družinin, die Dichtung sei für "Gebete, süße Töne und Inspiration" (147) geschaffen, das "ewig Schöne, Gute und Wahre" (ib.) sei ihr geistiges Fundament. Davon erwartet sich Družinin eine größere didaktische Ausstrahlung, als die "neodidaktische" Richtung je erzielen könne. Die sentimentale Romantik lehnt Družinin allerdings als "krank, schwach und eine Verirrung" (159) ab! Ebenso setzt er sich von der epigonalen Dichtung ab und stellt mit Befriedigung fest, daß "poetičeskij jazyk uprostitsja" (137). Ziel der Dichtung sei es, die "Prosa des Lebens" zu poetisieren, "razgadyvat' poeziju v predmetach samych obyknovennyh" (89). Anhand der Dichtung Fets bestimmt er als wesentliche Aufgabe der Dichtung "ugadyvanie tončajšich otnošenij duši čelovečeskoj k okružajuščemu ee miru... peredača neulovimogo v žiznennomj poezii" (90, 98).

Auch V.P. Botkin hat sich mit der Problematik der beiden "Lager" in der Kunst befaßt und das Kunstverständnis des "idealistischen Lagers" zu definieren versucht. Er meint, daß das "seelische Leben" und die "Welt innerlicher Phänomene" nur in der Kunst einen "direkten und wahrhaftigen" (153) Ausdruck finden. Hier kämen die geheimsten Regungen der Seele zur Darstellung. Botkin unterscheidet die "merkantile" (193) Ausgerichtetheit der Zeit von der Hinwendung zum *Praktischen*, die er als Tendenz zu einem Pragmatismus positiv bewertet und der (romantisch-epigonalen) "Herrschaft der leeren Worte und Phrasen" (196) gegenüberstellt. Kunst, pragmatisch gesehen, stelle die tatsächlich vorhandenen inneren, geistigen Werte einer Gesellschaft dar. In diesem Sinne ist für Botkin die Dichtung eine "ewige, wesentliche Eigenschaft der menschlichen Seele" (196). Im Geist des Idealismus verankert der Kritiker das Schöne metaphysisch: "krasota sostavljaet večnuju osnovu javlenij mirovogo ducha, osnovu vsej neissledimoj tvorčeskoj sily vselennoj" (198). Dem entspreche im Sensorium des Menschen das "Gefühl für das Schöne", das identisch sei mit dem "Gefühl

für das Poetische" (201), das Botkin auch den sechsten Sinn des Menschen nennt. Die "utilitaristische Theorie" (= Družinins Neodidaktik) widerspricht auch nach ihm dem Wesen der Kunst (202).

Das Schöne, die Poesie und die Natur bilden so eine wesentliche Einheit, der die geistige Substanz der Schöpfung zugrunde liegt, "[poezija, tvorčestvo] ta že tvorčeskaja sila prirody, tol'ko perenesennaja v dušu čelovečeskiju, gde tvorčeskim načalom javljaetsja poetičeskoe čuvstvo." (203)

Nach Art des Realidealismus betont Botkin die Bedeutung der konkreten Details, das Bestreben "vse individualizirovat'", častnosti sut' živaaja organizacija celogo." (203) Auch er setzt sich deutlich von der epigonalen romantischen Dichtung ab, die er "lächerlicher Extreme", der Naivité und Phantastik beschuldigt (204). Wird der Dichtung vorgeworfen "otryvat'sja ot svoej sovremennosti i ee trebovanij" (210), dann sei dies nichts Negatives, sondern im Gegenteil geradezu eine Vorbedingung für den Dichter, der die "večnye svojstva prirody", die "večnye načala duši čelovečeskoi" (211) zum Gegenstand seiner Dichtung mache. Botkin weist auf Goethe als Beispiel hin. So wie Družinin spricht auch er immer wieder von "ulovljat' vnutrennie, tajnstvennye dviženija duši" (212) als wesentlichem Zug der zeitgenössischen Dichtung. Er definiert geradezu die Thematik der Dichtung im Hinblick darauf: "Poetičeskoe soderžanie est' prežde vsego soderžanie sobstvennoj duši..." (215). Daneben nennt er das "Naturgefühl", d.h. den Sinn für die Schönheit der Natur, als weitere Quelle der Dichtung.

Von den Dichtern des "idealistischen Lagers" hat sich nur Fet ausführlich zu Fragen der Poetik geäußert, so in seinen Erinnerungen und in dem Aufsatz "O stichotvorenijach F. Tjutčeva" (1859).¹¹ Dort wendet er sich gegen die sozial engagierte Dichtung, und darüberhinaus gegen jedes Dichten, das sich kritisch in Relation zu "anderen Tätigkeiten des Menschen" setzt. Für ihn ist *Poesie* ein absoluter Wert. Dichtung hat nicht einen "Gegenstand" wiederzugeben, sondern sein "Ideal" darzustellen (146). Dieses Ideal definiert er in allgemeinster Form Form als *das Schöne* ("krasota", ib.) das in der ganzen Schöpfung vorhanden sei, aber vom Dichter erst aufgefunden werden müsse.

In diesem Sinne sei die gegenständliche Welt (*vnešnij mir*) das objektive Korrelat der Dichtung. Als ihr subjektives Korrelat käme dazu die Klar- oder Hellsicht (*zorkost'*, *jasnovidenie*) des Dichters. Das *verborgene Schöne* sei der zentrale Gegenstand der Dichtung, vom Dichter sinnlich geschaut, gedanklich erfaßt und im Wort wiedergegeben. So sei in jedem "wahrhaft schönen Werk" auch der "Gedanke" mitgegeben (150). Je "ferner und allgemeiner" der "poetische Gedanke" ist, desto höher sei er zu werten. Ebenso wie im Gedicht das konkrete Detail dazu diene das Ganze anzudeuten, soll auch der poetische Gedanke nur angedeutet sein und müsse vom Leser zu Ende gedacht werden. Der Leser wird so im Prozeß des "*vospolnenie nedoskazannogo*" zum Mitschaffenden (*součastnik*) des Autors (151). Eine erstaunlich moderne Auffassung, die Erkenntnisse strukturalistischer Ästhetik vorwegnimmt!

Der ideale Dichter entspricht bei Fet dem "ästhetischen Menschen" Kierkegaards, bzw. der "schönen Seele" Rousseaus. Der Unterschied zur Romantik (besonders ihrer sentimentalischen Variante wie bei Žukovskij) liegt in der Betonung der konkreten Wirklichkeit (*vnešnij mir*), und des konkreten Details. Im Sinne des "*Real-Idealismus*" wird unter Vorwegnahme symbolistischer Ästhetik das in der konkreten Wirklichkeit verborgene Ideal gesucht. Das subjektive Element ist auf das "*jasnovidenie*" des Dichters und seine Fähigkeit der gedanklichen Erfassung des objektiv Schönen im Wort reduziert.

Die Poetik des Realidealismus umfaßt sowohl Družinins Postulat von der didaktischen Wirkung der "*artističeskaja poezija*", die größer sei als die Wirkung der "*neodidaktischen*" Dichtung, wie auch Fets Postulat einer reinen Kunst, die nur dem Ideal des Schönen verpflichtet sei. Wie diese Grundsätze in der Bewertung eines Dichters zum Tragen kommen, der im Grunde der Nekrasovschen Richtung näher steht als dem Realidealismus, zeigt Botkins Essay über N.P. Ogar'ëv.¹²

Ogarëv's erste Gedichte erschienen in *Otečestvennyje zapiski* (1840-45) und im *Sovremennik* (Nr. 1, 1849). 1850 wurde Ogarëv in Nekrasovs Artikelserie "*Russkie vtorostepennije poety*" von Botkin rezensiert. Die Besprechung ist aufschluß-

reich als ein zeitgenössisches Dokument, das uns einen Einblick in die Wertkategorien realidealistischer Kritik in ihrer Anwendung vermittelt. Die Gedichte Ogarevs, auf die sich Botkin beruft, entsprechen in ihrer Gestimmtheit in etwa Dostoevskijs Novelle "Weiße Nächte". Die retrospektive Schau herrscht vor. Botkin lobt an den Gedichten: "istina i prostota vyraženijsa", "zadumčivaja prelest'", "original'nost' kolorita", "glubokoe poetičeskoe čuvstvo". Der Dichter verstehe "ulovljaj' samye ton'kie, mgnovennye uletučivajuščiesja dviženija čuvstva..." (163).

Die Themen der von Botkin in Auszügen zitierten Gedichte entsprechen den Vorlieben des Realidealismus. In "Staryj dom" besucht der Dichter das alte Haus, in dem er seine Jugend verbrachte. Daran schließt sich "Nocturno", das eine nächtliche Szene im alten Landhaus und einen Rundgang durch Haus und Garten beschreibt. "Sveča gorit...", das thematisch an "Staryj dom" anschließt, beinhaltet eine Vignette¹³ - einen Traum für die Dauer einer niederbrennenden Kerze - in der das lyrische Ich sich in eine Nacht am Fluß und darauf in das nächtliche Verona versetzt und die Liebe zwischen Romeo und Julia nachempfindet: "Ja sčastliv, ja blaženstvujuju dušoj..." Die verlöschende Kerze beendet seinen "son prekrasnyj" (157). Botkin betont das Motiv des Nicht-Sagbaren, das in Ogarevs Gedicht "Isповед'" in folgende Worte gefaßt ist: "A v tom, čto kak-to čudno/ Živet v duševnoj glubine,/ Mne vyskazat'sja trudno." (155) Zu etwa derselben Zeit schrieb Fet seine berühmten Zeilen "O esli b bez slova/ Skazat'sja dušoj bylo možno! ("Kak moški zareju", 1844), ganz zu schweigen von Tjutčevs noch berühmterer Zeile zu demselben Motiv 1833 (*Možva*, Nr. 33), die übrigens in *Sovremennik* 1854 erneut publiziert wurde: "Mysl' izrečennaja est' lož'" ("Silentium"). In "Diližans" erblickt der Reisende bei einbrechender Nacht neben sich in der Kutsche ein Frauengesicht, das ihn an eine Jugendliebe erinnert, - "viden'e davnich dnei,/ Peredo mnoj voskreslo tak slučajno! I snova byl ja molod" (158). Dieses Motiv - das erneute Erleben der längst vergangenen Jugend - ist typisch für den Realidealismus. Es folgt im Gedicht eine Vignette von

sieben Zeilen, in deren Zentrum der Wunsch steht, die Reise möge nie enden, - "ne imal by étot put' konca", um so ein intensiveres Nacherleben der Vergangenheit zu ermöglichen. Die Ernüchterung kommt allerdings, als er am Ziel angekommen seine Jugendliebe aufsucht, - und eine kranke, verbrauchte Frau findet, in der er kaum seine alte Liebe mehr erkennt. Eine andere Vignette, in der sich intensives Glücksgefühl zu Wortmusik löst, ist das kurze Gedicht "Zvuki", das an Fets berühmte Zeilen "Šepot, robkoe dychan'e" erinnert und zur Gänze von Botkin zitiert wird (159). Es schließt mit charakteristischen Formulierungen: "V éti minuti rastajat' by možno, / V éti minuty legko umeret'."

Als Beispiel für das Genre der Naturlyrik nennt Botkin das Gedicht "Polden'" (160). Der Dichter liegt im Wald "v zabyt'i" und geht ganz im Erleben der mittäglichen Natur auf. Ebenso wie das gleichfalls von Botkin zitierte Gedicht "Vesna" (161) enthält "Polden'" das übliche Inventar realidealistischer Naturlyrik. In "Vesna" kommt noch die Sehnsucht nach "dalekaja, volšebnaja strana" (vgl. Goethes "Lied der Mignon"), und ein detaillierteres Bild der Natur dazu. Beide Gedichte werden von Botkin als "vo vsech otnošenijach prevoschodny" bezeichnet. Der Kritiker fügt hinzu: "My nemnogo znaem poetičeskich izobraženij prirody, narisovannyh s takim masterstvom." Er hebt insbesondere das "zadumčivyy kolorit" und die Musikalität der Verse hervor (161). Abschließend meint er, Ogarëv gebühre unter den Dichtern der Zeit (Botkin schrieb seinen Aufsatz 1850) der erste Platz!

Die Dichtung des Realidealismus

In der Zeitschrift *Otečestvennye zapiski* stellte der Kritiker P.N. Kudrjavcev in einer Rezension von Fets Gedichtband von 1856 fest: "otsutstvie vsjakich pretenzij, vsjakich neistovyh vozglasov... krotkoe spokojstvie vmesto vzykannogo žemanstva, blagodarnaja prostota vmesto pritornoj napyšennosti."¹⁴ Damit erfaßte er nicht nur wesentliche Züge der Lyrik Fets, sondern solche der Dichtung der fünfziger Jahre überhaupt. Zu-

gleich wird der Gegensatz zur spätromantischen epigonalen Dichtung deutlich herausgestellt. Die Leidenschaften sind gezügelt, die Üppigkeit der Epitheta ist reduziert. Die Kurzform der Verdichtung, das lyrische Stimmungsgedicht, überwiegt. Die erzählende Dichtung tritt in den Hintergrund. Die "poezija mysli" gewinnt eine impressionistische, aphorismenhafte Kürze, philosophische Gedichte im eigentlichen Sinne, die komplexe Gedanken in größerer Ausführlichkeit behandeln, fehlen im allgemeinen. Volksliedhafte Dichtung, Anakreontik und anthologische Dichtung, antike Motive (das Nachleben der Antike im zeitgenössischen Griechenland und Italien), fremdsprachliche spätromantische Dichtung (Heine!) bieten eine willkommene Alternative zur zeitgenössischen Thematik, die, wenn überhaupt, dann nur in stark subjektivistischer Eingung zum Gegenstand von Gedichten wird. Überhaupt gilt für die Dichtung der fünfziger Jahre, was Družinin von Fet sagt, "ves' živet momentom" (93), "[on]lovit' neulovimoe" (89). Der flüchtige Moment des "hic et nunc", das intensive seelische Erleben eines glück- oder schmerzhaften Augenblicks wird zur bestimmenden Thematik der Lyrik. So steht neben der Flucht in exotische Bereiche (Folklore, Antike, fremdsprachliche Dichtung) die Flucht in raumzeitlich auf das Äußerste Maß begrenzte, nur subjektiv im persönlichen Erleben erfaßte Ambiente. Weiters fällt eine gewisse Dichotomie auf. Die grundlegenden Motive und Themen treten in zwei kontrastierenden Varianten auf. Als Beispiel läßt sich das Motiv des *Rückzugs aus der Welt* anführen. Er kann negativ als schmerzhaftes Erlebnis geschildert werden, das zu Einsamkeit und Leid führt, oder aber im Sinne eines Rückzugs in ein begrenztes, bescheidenes Glück ins Positive gewendet werden.

In der folgenden Darstellung soll die Lyrik der fünfziger Jahre am Beispiel der bedeutendsten realidealistischen Dichter unter vier Gesichtspunkten betrachtet werden: (1.) Das lyrische Ich. Zur Selbstdarstellung des Dichters; (2.) Das Erlebnis der Liebe; (3.) Natur und "byt", die Bedeutung des Details, die Vignette; und (4.) Die retrospektive Darstellung: Traum und Erinnerung. Herangezogen wurde das lyrische Werk von Fet,

Majkov, Mej, Nikitin, der Dichterinnen Pavlova, Žadovskaja, und Rostopčina, soweit es in die fünfziger Jahre fällt.¹⁵

1. *Das lyrische Ich. Zur Selbstdarstellung des Dichters.*

Bei Nikitin, dem Sohn eines Geschäftsmannes, dominiert die negative Lebenseinstellung. So sagt er von sich, er fühle sich als "čušoj", "vremeni emu duč novyj čužd" (59). Als "zritel' skromnyj" steht er am Rande des Lebens, und zieht sich schließlich als "otšel'nik mira dobrovol'nyj" in die Einsamkeit zurück, um sich dort der Betrachtung der Natur und seinen Erinnerungen hinzugeben. Sein Glaube an das Ideal ("ja verju istine svjatoj", 90) ist ins Religiöse gewendet: "veruj, nadejsja i ždi...", 262). In dem Gedicht "Privat moj vam..." (95f.) gibt er nichtdestoweniger ein recht biedermeierliches Bild des Rückzugs aus der Welt mit deutlich religiöser Akzentuierung: "Milee mne moj ugolok prosto, / Božestvennoj ikony lik svjatoj, / Pered nim gorjaščaja lampada, / Tichij trud, duši moej otrada,..." (96) Häufiger sind jedoch die negativen Selbstdarstellungen, deren gemeinsamer Grundzug das Motiv des überflüssigen Menschen ist, wie in "Svetit mesjac v okna", in dem der Dichter von sich sagt, er sei "drugim ne nužen, / sebe-to v tjadost'" (266). Er fühlt sich als "lišnij gost' v piru čužom" (105).

Zu ähnlichen Selbstdarstellungen wie bei Nikitin kommt es auch im Schaffen anderer Dichter der Zeit. Žadovskaja fühlt sich vom Leben benachteiligt. Es ist als ob ein "žestokij čarodej" (P. 132) sie mit seinem Fluch belegt hätte. Über die Folgen lesen wir bei Pavlova: "sokrytoe mučen'e... neščast'e dolgich dnej" (188), "što-to bol'no, / I što-to tjaželo" (217). Selbst Fet gesteht ein, daß der Dichter ein "odinskaja žizn'" führt (213). Er spricht von "cholod v grudi" (159), Nikitin von einer "chladejuščaja duša" (115). Als überflüssige Menschen ihrer Zeit empfinden sie sich in der Regel zu schwach für die Bürde des Lebens. Selbst Pavlova, die in einigen Gedichten auch den Willen zum Kampf mit den Widerwärtigkeiten des Lebens zeigt, bekannt ein, daß ihre Kräfte nicht reichen: "Vse zamirali žizni sily" (199). Mißerfolge verfolgen den Menschen: "Kuda ni

vzgljanul, vstrečaju vezde neudaču" (Pavlova, 201). Selbst Chvoščinskaja, die in vielen Gedichten eher Nekrasovs realistisch-er Richtung zuneigt, resümiert, "put' nam nedalek" (P. 265). Der Dichter fühlt sich vorzeitig gealtert: "Ja sostarilsja rano bez starosti" (Nikitin, 206; vgl. den Helden der "Weißen Nächte"!). Bei Žadovskaja finden wir schließlich die passende Metapher für die Empfindung des langsamen Todes: "Duša, kak lampada bez masla, / Dogorevšaja jarko do dna" (P. 131).

Hand in hand mit dem vorzeitigen Altern geht das Bewußtsein der *Orientierungslosigkeit*. Nikitin sieht sein Leben als "bez celi jasnoj i velikoj" (99), bei Pavlova kämpft die Seele mit "bredjami pustymi" (152). Mej kleidet diese Situation in das beliebte romantische Bild des Bootes, das im Dunkel am Meer ins Ungewisse fährt: "Neset - bog vest' kuda, a tol'ko plyt' mne len', / Vse vokrug menja - gustaja mgla i ten'" (91). Wie auch in der Prosa des Realidealismus steht am Ende das resignative Sich-Bescheiden, das aber mitunter auch biedermeierliche, und selbstzufriedene Töne annehmen kann. Die Spannweite reicht eben von stiller Verzweiflung bis zum Glück eines bescheidenen Lebens. Am negativen Ende des Spektrums stehen Zeilen wie die Pavlovas von der "žiznennaja pustynja" in "Ne pora!" (197), oder Nikitins Klage, sein Leben sei "i skučno i odnoobrazno" (90), denen bei Chvoščinskaja die resignierenden Worte entsprechen: "Oдно prošlo, projdet drugoe" (P. 265). Mej kleidet seine Sehnsucht nach Ausgleich in die Sprache des Gebetes, "O gospodi, pošli dolgoterpen'e!" (120). So wie er sucht auch Pavlova "primiren'e s sud'boj" (169), sie möchte "ugomonit'sja i zasnut'" (197). Die Resignation führt zu Isolation und Einsamkeit: "I kak vse ticho, i prostorno, / I bezotvetno v nej do dna" (Pavlova, 184).

Die Resignation kann aber auch, positiv gesehen, zum Rückzug vom Leben in eine "stille Nische" werden - "sažus' v zabytyj ugolok" (Fet, 271) - , in der Zufriedenheit und ein begrenztes Glück möglich sind. Dazu gelangt Pavlova, die 1858 von sich sagt, "Ja stichla, ja dovol'na, / Bezumie prošlo" (217). Selbst Nikitin findet mitunter zu einer stoischen Haltung, die das Leben erträglich werden läßt: "Surovyj cholođ

Žizni strogoj/ Spokojno ja perenošu" (87). Nicht selten ist die Resignation wie bei Mej religiösgefärbt. Nikitins Worte "Smiris' že i veruj" (98) könnten dafür als Motto des Realidealismus gelten. Überhaupt ist anzumerken, daß bei den meisten Dichtern der fünfziger Jahre die religiöse Einstellung deutlich hervortritt. Vor allem in Gedichten von Mej (s. 92ff., 120, 123f., 133), Pavlova (s. 153, 196) und Nikitin (s. 90, 98, 100f., 117ff.) ist sie immer wieder wahrzunehmen.

Das biedermeierliche Ambiente ist dort deutlicher ausgeprägt, wo der Rückzug in die Innerlichkeit eindeutig positiv gestaltet wird. Geradezu wie ein Genrebild von Spitzweg mutet die folgende Selbstdarstellung Nikitins an, in der auch der religiöse Bezug und die charakteristische Rückwendung in die Vergangenheit nicht fehlen: "Milee mne moj ugolok prostoj,/ Božestvennoj ikony lik svjatoj.../ I tichij trud, duši moej otrada,... sižu ja bliz ognja/ I letopis' minuvšego čitaju,/ I skromnyj stich zadumčivo slagaju" (96). Ganz ähnlich formuliert Pavlova: "Daj tichij trud, smirennoe daj delo" (218). Meist geht die positive Darstellung hand in hand mit einem Sichversenken in die Natur. Dort findet der Glaube an das Ideal einen Rückhalt. Die Natur birgt ja, wie Botkin ausführt, das Ideal des Schönen in sich. Soweit er sein Leben in die Natur verlegt, kann der Dichter daran teilhaben. Vor allem die Verse Fets und Majkovs vermitteln dieses positive Bild. So schreibt Majkov vom Leben, "Prekrasna, - skažet, - Žizn' zemnaja/ Bogat i vesel kraj zemnoj!" (116), und Fet drückt dasselbe Lebensgefühl in noch enthusiastischerer Weise so aus: "Slyšit serdce skol'ko radosti zemli,/ Skol'ko sčast'ja sjuda my prinesli" (203). Die letztere Phrase bezieht sich auf ein Liebeserlebnis. *Natur* und *Liebe* sind eben die zwei Bereiche, in denen der Mensch der fünfziger Jahre sich dem Ideal nähern kann. Bei Pavlova finden wir dazu eine noch sehr im romantischen Geist formulierte Stellungnahme, die wiederum dieses positive Lebensgefühl der Hingabe an *Liebe* und *Natur* ausdrückt: "i budem voschvaljat', kak Saadi,/ Žurčan'e struj i prelest' roz" (189). Mitunter werden im Vers die Ideale der idealistischen und romantischen Philosophie, das Schöne, Gute

und Wahre, direkt angesprochen. So spricht Nikitin von "ljubov' i vleočen'e... k istinam večnym" (97) und Mej meint, "Neti v lone u tebjja, vsesil'nogo tvorca,/ Počiet Krasota i nyne i ot veka..." (131). Pavlova spricht von "svetila pravdy i dobra" (197).

Die Darstellung des Ideals ist besonders häufig mit dem Erlebnis eines intensiv empfundenen Moments des Glückes in der Natur und Liebe verbunden, wenn die Zeit stillzustehen scheint und die Welt des Alltags in den Hintergrund tritt (= Vignette). Man könnte von einer Flucht in den schönen Augenblick sprechen. Der Realidealist ist aber nicht mehr der Romantiker der zwanziger Jahre! Das zeigt sich an dem reduzierten Pathos, den konkreten und liebevoll gezeichneten Details aus der Umwelt des Dichters, die mit der Konnotation des Gewöhnlichen ausgestattet sind. Der Ton ist oft umgangssprachlich gefärbt. Dies wird beispielsweise besonders deutlich in Fets Anrufung der Muse, die bewußt familiär formuliert ist: "Daj ruku. Sjad'. Zažgi svoj fakel vdochnovenyj./ Poj dobraja!" (274).

2. *Das Erlebnis der Liebe.* Der Mensch der fünfziger Jahre setzt sich von der romantischen Leidenschaft und ihrem Pathos ab: "V naše vremja grešno tak ljubiti" (Žadovskaja, P. 131)! Es überwiegt die stille, oft resignierende Zuneigung. Die Begegnung mit dem Du ist aber nicht unproblematisch. Der meist stark ichbezogene Held kann oft den Zugang zum Du nicht finden. Man geht aneinander vorbei, erkennt nicht die Zuneigung des anderen, bleibt dort stumm, wo man sprechen müßte. Wie schon in der Dichtung der vierziger Jahre wird das Schweigen, das Ungesagte thematisiert. Die Unerfülltheit in der Liebe reicht bis zur Unfähigkeit zu lieben. So bringt Liebe Schmerz und Angst mit sich. Am Ende stehen Trennung, Einsamkeit, Resignation. Doch dies ist nur eine Seite, der eine andere, positiver gezeichnete, gegenübersteht. Dichter wie Fet und Majkov sehen in der Liebe das vielleicht wesentlichste Phänomen ihrer Existenz überhaupt und stehen damit der Romantik noch nahe. Jedoch gibt es in der Liebe auch bei ihnen bestenfalls eine momentane Erfüllung, sehr oft kommt es aber nicht so weit, erfüllte Liebe wird nur antizipiert, durch eine Geste, einen Blick ange-

deutet, ohne ausgesprochen zu werden. Auch hier gilt, daß das Ideal dem Menschen letztlich nicht zugänglich ist. Es gibt allenfalls eine momentane, vorübergehende, nur erahnte Erfüllung, eine sehr reduzierte Form erfüllter Liebe. Oft jedoch auch das nicht, der Dichter klagt über die Unfähigkeit zu lieben wie Žadovskaja, die von sich schreibt, "No sama už ne mogu ljubiti" (P. 130). Oder aber der Dichter ist ratlos und begreift selbst nicht den Grund seiner Liebe: "Razgadat' že i teper' ja/ Ne mogu, kak ni starajus', / Čto v tebe ja tak ljubila" (Žadovskaja, P. 129). Pavlova stellt sich dieselbe Frage: "Začem sud'by pričuda/ Nas dvuch vela sjuda?" (158). Als Folge erscheint die Liebe als "bred nejasnyj" (Fet, 287). Dem liegt die Unfähigkeit zugrunde sich auszudrücken, die Unfähigkeit zur Kommunikation. Fet schreibt 1859: "No što gorit v grudi moej -/ Tebe skazat' ja ne umeju" (303). Majkov sieht dieselbe Unfähigkeit zur Kommunikation bei seiner Geliebten: "Ty zasnula, *bezmolveno* menja ukorjaja" (71), und an anderer Stelle: "Leleeš' čuvstvo ty v *bezmolvi*, v *tiši*" (73). Fast dieselben Worte verwendet Rostopčina, "No tol'ko gljadiš' i molčiš' - / Net sily, *net sloval*..." (B.S. 120) Fet spricht von einer Begegnung mit der Geliebten, die vom Schweigen geprägt ist, "I prichodil *molčat*. Ja i teper' *molču*" (242). Nikitin stellt geradezu apodiktisch fest: "Trepet serdca, upoen'e, - /Vam v slova ne voplotit'sja!" (297). In ihrem Gedicht "My stranno sošlis'" (153) schildert Pavlova Liebe als Resultat einer zufälligen Begegnung, die sich in Gesprächen erschöpft, - am Ende stehen statt der Aussprache das Schweigen und der Abschied: "I *molža* drug drugu, i krepko kak brat'ja,/ Požali my ruku potom" (154). Kummer und Leid (Majkov, 71) bestimmen das Ende der Liebe. Pavlova endet so eines ihrer Gedichte, das der Begegnung mit einem geliebten Menschen gewidmet ist, die auch im Schweigen endet ("Vdrug zamolčis'..."), denn auch mit der Zeile "Daj mne kosnut'sja ran tvoich!" (155).

Das Motiv der flüchtigen, aber intensiv erfüllten Liebe, nimmt ein häufig verwendetes Motiv der neuromantischen Dichtung vorweg (Rilke: "Wie soll ich meine Seele halten, daß sie nicht an deine rührt?"). Pavlova gibt für diese Art der Begegnung das Bild zweier Kometen, die einander für kurze Zeit sehr

nahekommen, um dann wieder Könen voneinander entfernt ihre Bahn weiter zu ziehen: "Sojduťsja bliže na mgnoven'e, / Čem vse miry meždu soboj" (173).

Die Unbeständigkeit der Liebe, die stete Gefahr sie wieder zu verlieren, hat Žadovskaja in ein ausdrucksvolles Bild gefaßt. Ein Sklave trägt eine mit Flüssigkeit gefüllte Schale. Er setzt vorsichtig Fuß vor Fuß, um nichts zu verschütten. Dieses Bild beinhaltet charakteristische Komponenten des Selbstverständnisses des "Liebenden" im Realidealismus: die romantische Vorstellung von der Macht der Liebe (ihr Träger ist Sklave), die unstete Natur der Leidenschaft (verglichen mit Wasser, das leicht vergossen ist), und die Tendenz, die Liebe zu verbergen (die Schale!). Letzteres Motiv wird in einem anderen Gedicht derselben Autorin in die Zeilen gefaßt: "Serdce ja choču zakryt' / ravnodušiem naružnym" (P. 131f.).

Das Liebesverständnis, das hinter diesen Gedichten steht, ist in Turgenevs Novelle "Asja" in einer Weise formuliert, die für den Realidealismus besonders charakteristisch ist. Einige Zeilen aus dem Gedicht Pavlovas "Sputnica feja" (1858) könnten vom Ich-Erzähler in Turgenevs Novelle stammen: "Postoj! pojdem my vmeste snova, - / Voskliknul ja, - ostan'sja mne! / Daj mne bezumija bylogo / Ošibku iskupit' vpolne" (202). Aber obgleich der Dichter in demselben Gedicht zum Abschied bloß um *eine* Umarmung bittet ("Daj mne... minutu sčast'ja i ljubvi!"), kommt es nicht dazu. "Sie" bleibt schemenhaft verborgen und fern. In der letzten Zeile enthüllt sich der Grund: die "feja" ist nichts anderes als die vergangene Jugend des Autors! Damit tritt ein weiterer Aspekt der Liebesproblematik in den Vordergrund: Liebe wird oft mit Jugend gleichgesetzt und retrospektiv, resignativ in der Erinnerung nacherlebt. Am Ende steht fast immer die Trennung. Fet hat dies in einem Gedicht geradezu zum Motto seines Lebens gemacht: "Ja osudil sebja na večnuju razluku" (310). Und dennoch ist Liebe "vse, što istinno i svjato" (Pavlova, 189).

Im Zentrum der Liebeslyrik der fünfziger Jahre steht in der Regel der nur antizipierte, glückhafte Augenblick.

Das wohl berühmteste Beispiel dafür ist Fets Gedicht von 1850 "Šepot, robkoe dychan'e" (199), in dem nur die Erwähnung eines "milogo lica", von "lobzanija i slezy" eine Liebesszene andeuten. Die "Tränen" lassen aber auch hier Zweifel offen, wie weit das Liebesglück mit Leid und Trennungsschmerz verbunden ist. Im Rückblick erscheinen solche Momente als "süßer Traum" ("Da, sladok byl moj son chot' na odno mgnoven'e!" 200). Zwei Bilder, die in höherem Maße mit Details angereichert sind, finden wir in Gedichten Fets ("Iva") und Majkovs ("Pod doždem"). In "Iva" sitzt der Dichter mit seiner Geliebten am Ufer und sieht ihre Züge im Spiegel der Wasseroberfläche. Er "erzittert" vor plötzlichem Liebesglück, als er ins Wasser blickt, "Ja drožu, gladja, sčastlivyj, / Kak v vode drožiš' i ty" (230). Das im Wasser gebrochene Bild vermittelt die emotionelle Gleichgestimmtheit der Liebenden, ohne daß sonst eine direkte Kommunikation in Wort, Geste, oder Berührung zustande kommt. So gesehen ist Fets Gedicht geradezu paradigmatisch für das Erlebnis der Liebe in der realidealistischen Dichtung. Majkovs Gedicht ist in höherem Maße konkretisiert und detailliert: Während eines Gewitters verbergen sich der Dichter und seine Geliebte unter einer Tanne. Die Sonne scheint durch den Regen und läßt ihren Unterstand als "kletka zolotaja" erscheinen. Ein plötzlicher Donnerschlag läßt sie aufschrecken und, "ty ko mne prižalas', v strache oči žmurja... / Blagodatnyj doždik: zolotaja burja" (92). Auch hier erfährt der Leser nichts vom Beginn oder Ende der Liebe. Der durch den Donnerschlag eingeleitete glückhafte Moment steht im Zentrum des Gedichtes, - und darin erschöpft sich bereits das Erlebnis der Liebe. Im "goldenen Käfig" der Tanne entsteht für einen Augenblick lang eine in sich geschlossene Welt. Doch selbst dieses Maß an Erfüllung geht nicht über Gesten und eine impulsive Berührung hinaus und ist wiederum von Schweigen begleitet.

Das Schweigen ist bei Fet und Majkov meist positiv gefärbt. Typische Aussagen, die das belegen, sind in folgenden Zeilen enthalten: "Ljublju, esli, ticho k pleču moemu golovoj prislonivšis'..." (Majkov, 70); "my ulybnulis' bezmolvno,

kak budto by v sladkom molčan'i/ My mysl'ju sošlisja i mnogo skazali ulybkoi i vzorom" (ib.). Fets Gedichte sind dagegen meist etwas vage, Andeutungen ersetzen konkrete Schilderungen. In "Nad ozerom lebed' v trostnik protjanul" (218) verwendet er das übliche Inventar der Naturlyrik der Zeit. Er rudert, sie steuert das Boot in die beginnende Nacht am See. Das Geschehen wird aus der Erinnerungsperspektive geschildert. Nur ein wiederholtes "Ne [!] pomju," deutet an, daß das lyrische Ich in diesem Moment vom Glück der Liebe so intensiv erfaßt war, daß alles übrige ausgeblendet wurde (218). In "Kakoe sčast'e: i noč', i my odni!" (227) ist der Dichter wiederum mit "ihr" allein in der Nacht am Fluß. Doch die Kommunikation beschränkt sich auf Gedanken, zur Aussprache kommt es nicht: "I ja chožu skazat', čto ja ljublju tebja - / Tebja, odnu tebja ljublju ja i želaju!" (227) Ähnlich ist die Situation im Gedicht Fets "Čto za noč'! Prozračnyj vozduch skovan". Auch hier wird der Wunsch nach Kommunikation ausgesprochen, - doch was weiter geschieht bleibt im Dunkel. Es bleibt bei dem Wunsch, "O, teper' ja vyskazat'sja rad!" (228) Im Hintergrund steht wiederum das Schweigen, diesmal jedoch in die Vergangenheit verlegt, als der Dichter ihre Liebe nicht wahrnehmen wollte, - "Ja molčal: tebja ja ne ljubil". Nun aber liebt er sie. Ihre Reaktion bleibt im Dunkel, das Gedicht endet, ohne darauf einzugehen.

3. *Natur und "byt", die Bedeutung des Details und der Vignette.* In der Dichtung der fünfziger Jahre nimmt die Naturlyrik einen überaus großen Raum ein. Dies läßt sich als Erbe der Romantik verstehen, für die Natur Ausdruck des Unendlichen, Göttlichen, des Schöpferischen war. Aus ihr schöpft der Dichter Inspiration, in sie zieht er sich mit seiner Geliebten zurück. Die Natur als Ausdruck des Schönen ist das dem Dichter gemäße Ambiente: "Pojmi živoj jazyk prirody - / I skažes' ty: prekrasen mir!" (Nikitin, 107), und "I vot teper', kak i togda, / Priroda večnaja sijajet" (Nikitin, 99). Wir finden dieses Naturverständnis mit unterschiedlicher Akzentuierung bei allen Dichtern

der fünfziger Jahre. Majkov spricht von "tainstvennost' prirody" (96), Fet findet in der Natur "tajnu sčast'ja" (309).

Um das Bild der schöpferischen, ewig lebenden, schönen Natur beim Leser zu evozieren, bedient sich der Dichter gewisser Versatzstücke, die zusammen ein Inventar bilden, das für die Naturlyrik der Zeit charakteristisch ist. Dazu gehören vor allem die folgenden Komponenten: *LES* (auch: bor, čašča, roščā, kusty, sosna, iva, rakity, pen', moch, vetki, listy, u.a.); *VODA* (auch: reka, ozero, prud, ruč'ja, more); *POLE* (auch: lug, niva); *NOČ'* (auch: večer, mrak, sumerki, zarja, teni, son, zvezdy, mesjac, luna); *NEBO* (auch: solnce, nebesnyj svod); *SAD* (auch: park, alleja); *TRAVA* (auch: cvetok, jagody); *PTICA* (auch: solovej, žavoronok, malinovka); weiters oblako, tučka, veter, rosa, kamyši, ryba, volna, mel'nica, most, tišina, tiš', etc. Die häufigsten Ambiente sind *Wald* und *Garten* (bzw. *Park* und *Allee*), meist verbunden mit einer *Fluss-* oder *Seelandschaft* und einer abendlichen oder nächtlichen Zeitspanne. Im Schaffen Fets spielen allein über ein Drittel aller Gedichte aus den fünfziger Jahren am Abend oder in der Nacht. Dies gilt vor allem von Gedichten, die eine Liebesbegegnung schildern. Beispiele für typische nächtliche Ambiente finden wir in den Versen Žadovskajas "Noč'... Vot v sad tenistyj/ Stuknulo okno..." (129), und Nikitins "V sinem nebe plyvut nad poljami/ Oblaka s zolotymi krajami" (285), das fast alle Versatzstücke anführt (nebo, pole, oblako, les, tuman, večer, noč', mesjac, zarevo, les, zvezdy). Wir finden sie ebenso in seinem Gedicht "V al'bom N.V. Plotnickovoja": "Prochladno. Vse okna otkryty / V dušistyj i sumračnyj sad./ V prude gorjat zvezdy. Rakity/ Nad glad'ju chrustal'noju spjat" (248).¹⁶ Fets berühmtes Gedicht "Šepot, robkoe dychan'e" bedient sich desselben Inventars (solovej, son, ruč'e, noč', teni, tučki, zarja), ebenso seine Gedichte "Večer", "Poslednij zvuk umolk" (239, 241) u.v.a. Typische Zeilen bei Fet sind die folgenden: "Smolkaet les, blednej ruč'ja sijan'e" (204), oder "V vode oprokinulsja les" (218). Geradezu virtuos wendet Fet dieses Inventar im Gedicht "Kakaja noč'! Kak vozduch čist" (281) an.¹⁷ Majkov hat in seinem Gedicht "Žuravli" (89) das

Inventar der Naturlyrik gleichfalls geschickt und effektiv eingesetzt. Gute Beispiele dafür sind auch seine Gedichte "Pejzaž" (85f.) und "I gorod vot opjat'" (103f.).

Das Naturerlebnis wird nicht nur oft mit dem Motiv der Liebe verknüpft, sondern auch mitunter mit der Kunst. Vor allem ist es die Musik, die der Dichter sozusagen in der Natur vernimmt, die ihre Harmonie in musikalische Akkorde faßt. Nikitin spricht von "muzyka lesa" (237f.), Majkov erlebt die nächtliche Natur als Musik ("kakaja muzyka pod rizoju tvoej[i.e. noči]"; 93). Dies kann der Gesang eines Mädchens im Wald, einer Nachtigall, eines Vogels, oder aber das Rauschen des Wassers sein. Dies alles deutet auf die Harmonie hin, die als Ausfluß ihres göttlichen Ursprungs in der Natur liegt und vom sensitiven Dichter vor allem dann erfüllt werden kann, wenn der Lärm des Alltags verstummt. In diesem Sinne schreibt Majkov von "vsja garmonija nočnaja" (93).

Die rein deskriptive Naturlyrik bevorzugt oft biedermeierliche, mit konkreten Details ausgestattete Bilder, die Wald- und Flußlandschaften zum Hintergrund haben. Die Liebesthematik fehlt in diesen Gedichten. Ein Beispiel dafür ist Fets Gedicht "Les": "Vblizi stučit vertljavyj djabel'... A na sosne porosšej močom, / Melkaet belki chvost pušistyj" (226). Hierher gehören auch die zahlreichen, dem Frühling gewidmeten Gedichte. Auch Herbstgedichte sind vertreten, während dem Winter oder Sommer gewidmete Gedichte fast gänzlich fehlen. Im Schaffen Fets ist im Schnitt sogar jedes sechste Gedicht in den fünfziger Jahren dem Frühling gewidmet! Frühling bedeutet nicht nur das Erwachen der Lebenskräfte in Wald und Feld, er bedeutet zugleich auch "izbytok žizni molodoj" (Fet, 214), er ist "vozrožden'ja vest' živaja" (Fet, 212). Als besonders typisch für Frühlingsgedichte im Realidealismus können die Gedichte Fets "Ešče vesny dušistož negi" (212), "Pervyj landyš" (214), "Pervaja borozda" (224), und "Vesna na dvore" (238) gelten.

Majkovs Frühlingsgedichte sind in ihrer lyrischen Beschwingtheit, ihrem verspielten Pathos und ihrer Kürze viel-

leicht noch typischer für die Zeit als Fets Gedichte. Sie erinnern in Form und Gestimmtheit an Mörikes Frühlingsgedichte (z.B. "Frühling läßt sein blaues Band/ Wieder flattern durch die Lüfte...") Wiederum ist es die Intention des Dichters das Erlebnis eines flüchtigen Augenblicks mit wenigen, sorgfältig ausgewählten Details in Worte zu fassen: "Vesna! vystavljaetsja pervaja rama - / I v komnatu šum vorvalsja" (87), oder "Ja pojdu, narvu sireni,/ Da chołodnoju rosoj/ Vdrug na sonnuju-to bryznu..." (88). Majkovs Gedicht "Vesna" kann vielleicht als das "archetypische" Frühlingsgedicht des Realidealismus überhaupt gelten:

"Goluben'kij, čistyj
Podsnežnik - cvetok:
I podle skvozistyj,
Poslednij snežok...
Poslednie slezy
O gore bylom,
I pervye grezy
O sčast' i inom." (105).¹⁸

Ähnliche Gedichte finden wir bei Žadovskaja, "Skoro vesna" (P. 128), und Rostopčina, "V majskoe utro" (P. 72). Das letztgenannte Gedicht beginnt betont prosaisch mit Details aus dem *byt*, "Skorej gardiny podnimate,/ Vpustite solnyško ko mne,/ Okoško nastěž' otvorite..." (P. 72). Nur bei Mej finden wir ein Frühlingsgedicht, das eine negative Stimmung ausdrückt, "Sumerki", dessen letzte Strophe so lautet: "Och, esli by kryl'ja da kryl'ja,/ Esli by dolja da dolja,/ Ne bylo b mysli: bessil'ja,/ Ne bylo b slova 'nevolja'!" (139). Davon abgesehen tritt das pessimistische Lebensgefühl nur in den wenig zahlreichen Herbstgedichten in Erscheinung. Bei Žadovskaja dient das herbstliche Ambiente als Folie für Enttäuschung im Leben, "toska duše napominaet" (P. 132). Nikitin und Majkov wählen das herbstliche Ambiente für Gedichte, die von Abschied und Trennung handeln. In "Oktjabr'" (221f.) vergleicht Nikitin die Schönheit der herbstlichen Natur mit der Anmut ("prelest'") eines Abschiedslächelns und "poslednee ob"jatie ljubvi" (222). Majkov führt dasselbe Thema in "Lastočki" (99) aus. Der Abflug der Schwalben in den sonnigen Süden ruft die Stimmung von Abschied und Trennung hervor. Majkovs Herbstgedicht "Mečtanija" zeichnet

dagegen ein Bild biedermeierlicher Behaglichkeit. Der Dichter hat sich vor dem Oktoberfrost in sein Zimmer zurückgezogen und gibt sich Erinnerungen hin. Den Schluß bildet eine Genreszene, in der das biedermeierliche Kolorit verstärkt hervortritt: Ein schwarzer Kater liegt auf dem Tisch unter der Ikone und "podymet mordu vdrug i želtymi glazami/ Po temnoj komnate, murlyča, povedet..." (90). Majkovs Gedicht "Osen'" ist das einzige fröhliche Herbstgedicht: "Tol'ko ja vesel dušoj - / I kak bezumnyj, pojul" (102). "Bezumnyj" deutet allerdings bereits ein Umschlagen der Stimmung an.

Die Naturlyrik ist ein Genre, das bereits in der Romantik und schon im 18. Jahrhundert beliebt war. Die Tradition wirkt hier stärker nach als in anderen Bereichen und erschwert eine zeitliche Zuordnung. Die realidealistischen, biedermeierlichen Aspekte in Stil und Inhalt sind nicht leicht zu fassen. Neben dem bereits mehrfach erwähnten realistischen Detail aus dem "byt" sind es *Genrebilder*, um einen Begriff aus der Kunstgeschichte zu verwenden, die in der Lyrik der fünfziger Jahre häufig vorkommen. Sie schließen meist eine Handlung ein (besonders im Werk von Nikitin und Pavlova) und orientieren sich oft am Volkslied. Nikitins sieben Strophen langes Gedicht "Deduška" im Volksliedton ist dafür ein gutes Beispiel. Der Titelheld ist ein alter Bauer, der Bastschuhe flicht und verkauft, im Armut lebt, aber dennoch mit seinem Leben zufrieden ist: "Rad on žit', ne proč' v mogilu -/ V temnyj ugolok.../ Gde ty čerpal étu silu,/ Bednyj mužičok?" (277). Auch Nikitins 46 (1) Strophen umfassendes erzählendes Gedicht "Žena jamščika" (136-141) schließt biedermeierliche Bilder ein.¹⁹ Nikitin erzählt die tragische Geschichte vom Tod eines Kutschers, der Frau und Kind unversorgt zurückläßt. Häufiger und charakteristischer für den Realidealismus in Rußland sind aber kurze Gedichte, die mehr deskriptiv sind. Hierher gehören Fets Gedichte über Fischfang und Jagd ("Rybka", 289; "Psovaja ochota", 290f.), ebenso wie Majkovs Gedicht über die Heuernte ("Senokos", 98). Die letzte Strophe dieses Gedichts bringt ein typisches Genrebild mit wenigen, aber charakteristischen "bytovyje" Details: "Tol'ko žučka udalaja/

V rychlom sene, kak v volnach,/ To vzletaja, to nyrjaja,/ Skačet, laja vpopychach" (98). Ein ähnliches Bild finden wir in Fets "Rybka": "Šalun'ja rybka, vižu ja,/ Igraet s červjakom" (289). Auch Mej's Gedicht an seinen Hund "Čuru" (143ff.) gehört in diese Kategorie. Dem biedermeierlichen Lebensgefühl - der Freude an der Natur und einem einfachen Leben - entspricht vielleicht am besten Majkov's Fünfzeiler "Letnij dožd'": "Zoloto, zoloto padaet s neba!" - / Deti kričat i begut za doždem.../ - Polnote, deti, ego my sberem,/ Tol'ko sberem zolotistym zernom/ V polnych ambarach dušistogo chleba!" (97). In diesen Gedichten ist der Mensch eingebettet in eine Natur, die ihm wohlgesinnt ist und "goldenen Regen" in "goldene Getreidekörner" verwandelt.

Solche Genrebilder stehen häufig als Abschluß eines Stimmungsgedichtes, können aber auch in ein lyrisches Naturbild eingebaut sein. In "Skučnyj večer" zeichnet Žadovskaja das Bild eines Winterabends in der verschneiten Stadt, "... v okoško, temna, choloďna,/ Noč' ugrjumaja smotrit odna; / Šumno sani poroj proezžajut,/ Da i doma v potemkach mercajut,/ I lenivo, i tusklo gorja,/ Pokrivlennye dva fonarja" (127), das geradezu an Blok erinnert. Auch Nikitin baut eine Genreszene in eine Abendszene, diesmal am Ufer eines Flusses oder Sees, ein: "Na beregu ogni razvodjat kosari,/ I bezzabotno sobiraet/ Rybak bliz kamyša set' mokruju v čelnok" (214). An ein Biedermeiergemälde erinnert das abschließende Bild in Majkov's Gedicht "Pejzaž" (85). Ein alter Bauer treibt einen Gaul an. Dieser zieht eine schwere Fuhre. Oben am Wagen sitzt das Enkelkind des Bauern. Um den Wagen herum läuft fröhlich bellend ein Hund.²⁰

Das verbindende Element in diesen Genrebildern ist das konkrete Detail aus dem "byt", und eine manchmal nur angedeutete, oft aber in mehreren Zeilen ausgeführte Handlung. Die Grenze zwischen deskriptiven und narrativen Verfahren ist fließend. Zu der erstgenannten Kategorie gehören viele Verse Fets und Majkov's wie die folgenden: "Sjadem zdes', u étoj ivy./ Čto za žudnye isivyy/ Na kore vokrug dupla!" (Fet 230), und "Ljaguška, vzgromozdjas', kak na podmostki,/ na staryj pen',

toršaščij iz vody,/ Na solnce nežitsja i dremlet..." (Majkov, 95f.). Die Details schaffen eine biedermeierliche Stimmung des Wohlbehagens im Kleinen. Der Leser wird gezwungen, in das Bild "hineinzusteigen", das jeweilige Ambiente selbst zu erleben. Mitunter entstehen einprägsame Bilder und symbolkräftige Aussagen wie in den folgenden Zeilen Fets: "A nad kolodezem, na vzdernutom šeste,/ Gdje staraja bad'ja boltalas' kak podveska,/ Zakarkal voron vdruk,..." (223). Die Art und Weise wie Fet in "Pčaly" das Bild sommerlicher Natur mit einer Schilderung seines seelischen Zustandes verbindet, erinnert an modernistische Gedichte einer späteren Zeit. Wieder ist es ein scharf hervortretendes Detail, das die Verbindung zwischen beiden Bereichen schafft: "V každyj gvozdik dušistoj sireni,/ Raspevaja, vpolzaet pčela... ..I nikak ja ponjat' ne umeju,/ Na cvetach li, v ušach li zvenit" (213).

Ein Detail, das in den fünfziger Jahren besonders häufig vorkommt und in den zitierten Textstellen auch schon mehrfach aufgeschienen ist, ist das *Fenster* ("okno, "okoško"). Als Übergang vom Innen zum Außen hat es Symbolcharakter und vermittelt zwischen menschlicher Behausung und der Natur draußen. Es ist Trennung und Verbindung zugleich, es läßt ein Abbild des "draußen" herein, verdeutlicht aber zugleich die Ausgeschlossenheit des Ichs diesseits des Fensters. Oft sitzt man wie Žadovskaja beim Fenster ("Sižu ja u okna ...", P. 124), blickt hinaus (Mej: "Ty s toskoj gljadiš' v okno", 132). Der Blick aus dem Fenster regt die Phantasie an, in die Vergangenheit zu schweifen: "Smotru ja iz okna - / i vspomnilis' nekstati/ Drugie vremena" (Pavlova, P. 113). So sind auch Rostopčinas Zeilen zu verstehen: "Menja tuskloe manit okno./ Vse smotrela b ja, dolgo b smotrela" (265). Ebenso lesen wir bei Nikitin: "Ne spitsja mne. Okno otvoreno" (218). Insgesamt lassen sich über dreißig Beispiele für die Verwendung dieses Motivs bei den hier herangezogenen Dichtern in den fünfziger Jahren anführen!

In der Prosa des Realidealismus kommen immer wieder stilistische Miniaturen vor, in denen der Held aus der Zeit heraustritt und sich im Einklang mit dem ersehnten Ideal

wähnt: "Neben dem manchmal erwähnten heimatlichen Gut, in dem der Garten oder Park als Gegenstand dieser lyrischen Vignetten dient..., sind es Wald und Fluß- (See-, Meer-)landschaften, deren Schilderung die Nähe des Ideals andeutet. In der Natur kündigt es sich dem sensiblen Menschen an, ohne jedoch für ihn ganz greifbar zu werden."²¹ Dies gilt gleichermaßen für die Lyrik. Zeit und Raum verlieren da wie dort ihre Konturen, es kommt zu einer Hypostase des *hic et nunc*. Wie bei Goethe scheint der Dichter zum Augenblick sagen zu wollen: "Verweile doch, du bist so schön". Besonders in der Dichtung Majkows und Fets kommt es zur Thematisierung dieses Aspekts in kurzen lyrischen Gedichten. Es können Vignetten dieser Art auch in längeren deskriptiven Naturgedichten eingebaut sein, oder als ihr Abschluß dienen. Das lyrische Ich empfindet besonders die Stille, Harmonie, Schönheit und die zeitlich-räumliche Unbegrenztheit des jeweiligen Ambientes, aus dem es seine schöpferische Kraft zieht. Nikitin spricht von "tišina i mir nevozmutimyj..." (209), die Natur wird ihm darin zum "Heiligtum", "točno v ohrame, stoju ja v tiši/ I v vostorge moljus' ot duši" (285). Die Inspiration strömt leichter in der nächtlichen Natur, wie in den folgenden Zeilen Nikitins, die fast einen modernistischen Klang haben und von Bal'mont stammen könnten: "Zvezdy nad poljami, / Gluš' da kamyši... / Tak i ljutsja sami / Zyuki iz duši!" (286). Zu Majkov spricht in solchen Augenblicken "tajnstvennost' prirody" (96), Fet fühlt sich zurückversetzt ins Paradies: "I ja kak pervyj žitel' raja, / Odin v lico uvidel noč". (273). Er "ertrinkt" in der Tiefe des nächtlichen Himmels, "vse nevozvratnee tonu" (273). Majkov spricht von "garmonija nočnaja" (93), von "čudnye perelivy garmonii" (96), und meint "gul ich [= zvezd] večnogo tečen'ja" (93) zu vernehmen. Der Mensch fühlt sich als Teil der Schöpfung, er vernimmt wie später Blok die Sphärenmusik. So sprechen auch bei Nikitin die Sterne in einem "jazyk toržestvennyj i čudnyj!" (214). Das Bestreben des Dichters geht dahin, solche Augenblicke festzuhalten: "Ètot mir, kak luč sredi nenast'ja, / Ochvatit' dušoj svoej vpolne" (91). In Tolstojs Kurzroman *Semejnoe sčast'e* steht

eine Vignette, die einen Spaziergang der Erzählerin mit ihrem Geliebten im nächtlichen Park beschreibt. Zeit und Raum lösen sich auf: "... mne vse kazalos', čto vse èto navsegda dolžno byt' zakovano v svoej krasote". Ähnliche Formulierungen finden wir bei Majkov und Fet. So sagt Majkov in "Pejzaž": "Ideš' - i net konca puti... ...Ideš', kak budto po vodam - " (85) und Fet schreibt: "Net, dal'se ne pojdu... / Vsju noč', vsju ètu noč' ja prosidet' gotov" (297) und an anderer Stelle: "Ostalsja b zdes' dyšat', smotret' i slušat' vek..." (206). Ebenso reagiert Nikitin: "Ètu noč', polnyj grez zolotych, / Ja b prodlil bez konca, bez konca!" (296). Charakteristisch-weise sind die meisten Vignetten Nachtszenen, das Ambiente wird von Wald, Fluß/See/Teich, Garten/Park und Feld bestimmt. In vielen Fällen ist - besonders bei Fet - das intensive Naturerlebnis mit dem Moment erfüllter Liebe verbunden.

4. *Die retrospektive Darstellung: Traum und Erinnerung.*
Die Prosa der fünfziger Jahre ist fast durchwegs aus der Retrospektive erzählt. Die Ereignisse werden bewußt distanziert. In der Versdichtung spielt die Erinnerungsperspektive keine ähnlich dominante Rolle. In der Lyrik herrscht die Erlebnisgegenwart vor. Nichtsdestoweniger sind viele Gedichte, vor allem längere erzählende Gedichte, aus der Perspektive des nach rückwärts gewandten Blicks geschrieben. Der Dichter ist sich des trügerischen, rasch veränderlichen Charakters der Zeit bewußt, "izmenčiv vremeni vsemoščnogo polet" (Fet, 210). Es zieht den Dichter in die Vergangenheit, da die Zeit dort ihre Macht verliert, "... duša moja/ I v glub' minuvšich let unositsja nevol'no" (Fet, 222). Ein Gedicht wie Fets "Včera, uvenčana dušistymi cvetami" (243) könnte ebenso in der Gegenwart geschrieben sein, - der Dichter versetzt es aber einen Tag zurück, um die spezielle emotionelle Färbung, die der Reflexion über Vergangenes eignet, zu erzielen. Fets vierstrophiges Gedicht "Ja byl opjat' v sadu tvoem" (278) ist ganz auf dem Gegensatz von *einst* und *jetzt* aufgebaut. Das verbreitetste Ambiente, Abend- und Nachtszenen mit ihrem Spiel von Licht und Schatten, eignet sich besonders gut für

die Evokation von Erinnerungsbildern. "Ten" ist so eines der häufigsten Worte in der Lyrik der Zeit. Fet setzt das Bild der beginnenden Nacht mit der Erinnerung gleich: "I na tebja [= noč'], kak na vospominan'e/ Ja obraščaju vzor..." (204). Bei Fet und auch Majkov haben die Erinnerungen eher ein biedermeierliches Kolorit. So schreibt Majkov: "Zabivšis' na divan, sižu; vospominan'ja/ Vstajut peredo mnoj..." (90). Bei Fet flackert das Feuer im Kamin und "videnij pestrych verenica", "byloe sčast'e i pečal'" (257) erscheinen vor ihm in der flackernden Glut. Majkov versetzt gar ein Kind aus der Normandie in den Himmel, um es von dort aus "vospominaja" auf seine frühere Heimat herabblicken zu lassen (116). Bei beiden Dichtern trägt die Erinnerung positive Züge. Fet schreibt in "Šarmanščiki": "My prošloe nežno lelem" (231). Das Aufsteigen der Erinnerungsbilder wird als "laskatel'no i družno" (257) geschildert. Mitunter stehen dem traditionelle Klagen über die "Verluste der Seele" gegenüber, "vse, što davno - davno utračeno dušoj" (310), und eine "žgučaja sleza" begleitet die Lektüre vergilbter Briefe (310).

Im Gegensatz zu Fet und Majkov empfindet Pavlova das Vergangene als einen Verlust, der zu Trauer und Schmerz führt: "O bylom, o pogibšem, o starom/ Mysl' nemaja duše tjažela" (109). Von sich selbst schreibt die Dichterin, "I myslju s tjažkoju toskoju/ O tom, što bylo, što prošlo" (184). Bei ihr wie auch bei Nikitin sind Erinnerungen vor allem negativ gefärbt. "Vse pomnitsja, vse, što pora zabyt'" (217) klagt Pavlova, und Nikitin, der eine überaus schwere Jugend erlebt hat, erinnert sich nur mit Schmerz daran. Žadovskaja sieht zwar das "bessere Leben" in der Vergangenheit, doch im Rückblick erscheint ihr das Leben nichtsdestoweniger als "žestokij šarodej" (P. 132), die Erinnerung daran ist auch bei ihr von Trauer ("toska") begleitet.

"Toska" als Trauer um die vergangene Jugendzeit und verlorenes Liebesglück ist häufig Teil der Erinnerung oder bildet sogar ihr wesentlichstes Thema. Es ist vor allem die Begegnung mit dem geliebten Du, die in der Regel mit der Erinnerungsperspektive verbunden ist. In Fets Gedicht "Naprasno, divnaja..."

(200) steht in der ersten Strophe das Futur, in den folgenden drei Strophen finden wir jeweils in der ersten Zeile die Vergangenheit. Der Dichter steht so zwischen einem vergangenen Erlebnis, aus dem er eine mögliche Zukunft ableitet. Žadovskaja spricht in "Zakoldovannoe serdce" (P. 130) von der Verzauberung durch die Liebe in der Jugend, eine Verzauberung, die sich später wiederholt. Im Rückblick erscheint die ursprüngliche "Verzauberung" wie durch Spiegel vervielfacht: "Znaj: to prežnich dnej očarovan'e/ Ty vo mne iskusno probudil;/ To drugoj ljubvi vospominan'e/ Vzor moj vdrug nevol'no otrazil" (130).

Das Motiv der Trauer über die vergangene Jugendzeit ist ebenso prominent wie in der Prosa der Zeit. Wie dort kann es auch als Thema eines Textes erscheinen. In typischer Formulierung finden wir es beispielsweise bei Mej in einer als rhetorische Frage formulierten Klage: "Kuda ž skrylis' vy, dni molodosti miloj...?" (90). Der Dichter versetzt sich gerne in seine Jugendzeit, "Ja pomnju, otrokom ja byl ešče..." (Fet, 222). Besonders deutlich wird die Bedeutung der Jugend für den Realidealisten in Nikitins langem Gedicht "Žizn'", in dem er Jugendzeit ("Prekrasny molodye gody") und das erwachsene Leben gegenüberstellt: "Akt žizni prožit - i teper'/ Inaja scena pred očami" (63ff.). Erstere ist die Zeit der Wunschträume ("grezy"), letztere ein "period poter'" (63). Das Gedicht mündet resignativ in die Erwartung des Todes: "I postepenno umirat' " (65; letzte Zeile). Auch bei Pavlova wird die Klage um die vergangene Jugend thematisiert wie in "Ljublju vas, mladye devy" (170f.) und in dem allegorischen Gedicht in zwei Teilen "Sputnica feja" (198-202). Die "Fee", die der Dichterin erscheint, ist ihre eigene vergangene Jugend: "Moi uvjadšie pričudy,/ I upovanija i sny". Auch hier entbehrt das Bild der Jugend nicht einer gewissen Verklärung: "... ne byla li/ Ja i prekrasna i svjata?" (200) spricht die "feja". Die Erwartung der Dichterin und ihre Wertung der Jugend geht aus folgenden Zeilen hervor: "Svatym lobzan'em primiren'ja/ Moju ty dušu oživi;/ Daj mne minutu vdochnoven'ja,/ Minutu sčast'ja i ljubvi!" (202). Auch in der Erinnerung ist so die Annäherung an das Ideal möglich.

Abschließend sei noch auf zwei Tendenzen in der Lyrik der fünfziger Jahre hingewiesen. Die Dichter des Realidealismus schreiben gerne Gedichte im Volksliedton, sie wählen sich aber auch oft Themen aus der antiken Geschichte, Literatur und Mythologie. Vor allem Nikitin, der aus Voronež, der Heimatstadt Kol'cova, stammt, folgt dessen Vorbild. Sein Gedicht "Nasledstvo" (112f.) entspricht in Form, Rhythmus und Inhalt ganz den Liedern Kol'cova: "Ne ostalosja/ Mne ot batjuški/ Palat kamennyh,/ Slug i zolota..." (112). Im Laufe der fünfziger Jahre schrieb Nikitin ein Dutzend Lieder und Balladen im Volksliedton. Zum Teil beruhen sie auf autobiographischen Motiven, die mit seiner harten Jugend zu tun haben, zum Teil orientieren sie sich inhaltlich an Nekrasovs Lyrik. Nichtdestoweniger finden wir auch hier die bereits angeführten Elemente des Realidealismus bis hin zu recht biedermeierlichen Bildern, die den Ton der sozialkritischen Anklage mildern, wie in dem angeführten Gedicht, das mit den Zeilen endet: "I mila duša/ Dolja vsjakaja,/ Ves' belyj svet/ Raem kažetsja:" (113). Idyllische Bilder ("I bespečno v stenach odinokich/ Bezzabotnoju ptaškoju žit'", 113) wechseln mit anderen, die stark negativ gefärbt sind, wie in "Ne vini odinokuju dolju" (113f.). Dieses letztere Gedicht erinnert geradezu an den langen Monolog des Untergrundmenschen in Dostoevskijs bekannter Novelle (2. Teil), den dieser der Prostituierten Liza vorträgt, um ihr das trübe Schicksal zu verdeutlichen, das sie erwartet.

Mej, der weniger an Kol'cov orientiert ist als Nikitin, schreibt entweder lange, balladenhafte Gedichte volkstümlichen Inhalts ("Rusalka", 85-89; "Vichor'", 125-130) oder aber kurze, meist nur einstrophige "pesni" ("Pesnja", 114 u. 124; "Zapevka", 123; "Poležaevskoj faraonke", 127). Majkovs volksliedhafte Lyrik schließt Wiegenlieder ("Kolybel'naja pesnja", 113; "Mat'", 125f.), Liebeslyrik ("Ja b tebja procelovala", 127) und Motive aus dem Volksleben ("Pridanoe", 123f.) ein. Auch bei Rožtopčina und Žadovskaja finden wir Beispiele volksliedhafter Lyrik ("Golubaja dušegrejka", B.S. 122f.; "Niva", B.S. 285).

Antike Motive sind häufig in der Dichtung Pavlovas, Mej's,

Majkova und Fets, sie fehlen nur bei Nikitin. Manche Gedichte sind dem zeitgenössischen Italien gewidmet, schließen aber antike Motive ein. Es dominieren Themen aus der griechisch-römischen Mythologie und Geschichte. Bei Majkov und Fet finden wir Gedichte, die einem Gemälde, einer Statue, oder einer historischen Figur gewidmet sind.

Beides, die folkloristische wie auch die antike Thematik, drücken das Bestreben des Realidealisten aus, sich aus dem Leben zurückzuziehen, der Gegenwart zu entfliehen. Daneben steht wohl als nicht weniger wichtiger Grund die Suche nach vergangener Schönheit und Größe, als Ausdruck der Annäherung an das Ideal in vergangenen Kulturen bzw. die Suche nach dem naturverbundenen Leben des einfachen Menschen am Lande.

Die Themen, Motive und Verfahren der Lyrik der fünfziger Jahre erinnern in vieler Hinsicht an die Dichtung der Romantik. Das Charakteristikum realidealistischer Dichtung liegt in der Gewichtung der einzelnen Elemente, ihrem Zusammenspiel, ihrer Funktion. Manche Dichter wie Pavlova und Žadovskaja sind in höherem Maße der Spätromantik verbunden als andere. Andererseits ist aber auch deutlich geworden, daß die Dichtung des Realidealismus auch Züge der Neurromantik und des Symbolismus vorwegnimmt. Fets Formulierung "tvoi agatovye glazki" (316) könnte auch vom jungen Brjusov stammen. Auch der Einfluß der sozialkritischen Dichtung Nekrasovs schlägt mitunter durch wie in manchen Versen Rostopčinas, Pavlovas und Nikitins. Nichtsdestoweniger kann wohl festgestellt werden, daß sich entgegen den in der Literaturgeschichte üblichen verschwommenen Aussagen zu dieser Periode die Dichtung der fünfziger Jahre sowohl von der Dichtung der vorangehenden Epoche, wie auch der nachfolgenden deutlich abhebt und nicht der "realistischen", nekrasovschen Richtung angehört. Ideell ist sie einem religiösen, idealistischen Weltbild verpflichtet, in ihrer konkreten Ausformung trotzdem auf Wirklichkeitsnähe bedacht. Der Zeitproblematik weicht sie eher aus, flüchtet mitunter in die Idylle, oder die Klage über ein ungerechtes Schicksal. Sie zeichnet sich durch einen starken Ichbezug aus.

Der intensiv erlebte Augenblick wird, vor allem in der retrospektiven Reflexion, zum zentralen Thema des Gedichts. Von Bedeutung ist die Naturlyrik, daneben die Flucht in den Exotismus der Folklore und der Antike. Die Dichtung der fünfziger Jahre, die hier dem Biedermeier bzw. dem Realidealismus zugeordnet wird, zeigt eine Reihe von gemeinsamen Zügen, die ähnlichen Erscheinungen in der realidealistischen Prosa der Zeit entsprechen. Beide unterscheiden sich von der Romantik ebenso wie vom Realismus und stellen eine eigene Richtung dar, die allerdings in den Literaturgeschichten bislang als solche nicht aufscheint und namenlos geblieben ist.

Anmerkungen

1. V. G. BELINSKIJ, Razdelenie poezii na rody i vidy. In: Otečestvennye zapiski XV, 3 (1841).
2. V. G. BELINSKIJ, Vzgljad na russkuju literaturu 1846 goda. In: Sovremennik 1 (1847).
3. N. A. NEKRASOV, Russkie vtorostepennye poety. In: Sovremennik 1 (1850).
4. V. P. BOTKIN, Literaturnaja kritika. Publicistika. Pis'ma. Moskva 1984. Zitate aus dieser Ausgabe sind im Text durch Angabe der Seite identifiziert.
5. Der Aufsatz Merimées scheint allerdings in der genannten Pariser Zeitung nicht auf! Botkins Quelle konnte bislang nicht identifiziert werden.
6. Cf. R. NEUHÄUSER, Zur Frage des literarischen Biedermeiers in Rußland (Die Literatur der fünfziger Jahre). In: Wiener Slawistischer Almanach 10 (1982).
7. Cf. E. LEGOUIS, A History of English Literature. Rev. edition. London o.D. (s. besonders S. 1145 und S. 1152-1154).
8. A. A. GRIGOR'EV, Russkaja literatura v 1851 godu. Stat'ja vtoraja. In: Moskvitjanin 2, 3 (1852).
9. A. V. DRUŽININ, A. S. Puškin i poslednee izdanie ego sočinenij. In: Biblioteka dlja čtenija 4 (1855).

10. A. V. DRUŽININ, Literaturnaja kritika. Moskva 1983, S.148. Weitere Verweise erfolgen im Text.
11. A. A. FET, Moi vospominanija (1890); Rannie gody moej žizni (1893). Zitate im Text aus der Ausgabe A. A. FET, Sočinenija v dvuch tomach, tom 2. Moskva 1982. S.145-163. Weitere Verweise erfolgen im Text.
12. V. P. BOTKIN, N. P. Ogarëv. In: Sovremennik 2(1850). Auch in V. P. BOTKIN, Literaturnaja kritika... Ogarevs erster Gedichtband erschien erst 1856.
13. Der Begriff "Vignette" wird hier im Übertragenen Sinne gebraucht, in einer Bedeutung, die sich von der photographischen Technik herleitet und im amerikanischen Englisch einbürgert ist: "Vignette. A short literary sketch briefly descriptive and characterized usually by delicacy, wit, and subtlety." Webster. Third New International Dictionary, 1971, S. 2551.
14. A. A. FET, Stichotvorenija. Moskva-Leningrad 1963. S.19. (Bibl. poeta. Malaja serija)
15. Tjutčëv, dessen umfangreiches lyrisches Werk einer eigenen Analyse im Zusammenhang mit der hier gestellten Thematik bedürfte, wird hier bewußt ausgeschlossen. Es geht allerdings aus der vorliegenden Arbeit hervor, daß auch in seiner Lyrik die Kennzeichen der realidealistischen Dichtung vorhanden sein dürften.
Für die genannten Autoren wurden unten angeführte Textausgaben verwendet. Falls im Text eine Abkürzung verwendet wird, ist sie in Klammer dem Titel beigelegt. Weitere Verweise erfolgen im Text. Hervorhebungen in zitierten Gedichtzeilen stammen vom Verfasser.
Texte: A.A. FET, Stichotvorenija. M.-L. ³1963; A.N. MAJKOV, Izbrannoe. L. 1952. (Bibl. poeta. Malaja ser.); L. A. MEJ, Izbrannye proizvedenija. M.-L. ³1962. (Bibl. poeta. Malaja ser.); I.S. NIKITIN, Polnoe sobranie stichotvorenij. M.-L. ²1965. (Bibl. poeta. Bolšaja ser.); K. PAVLOVA, Polnoe sobranie stichotvorenij. M.-L. ²1964. (Bibl. poeta. Bolšaja ser.); Poety 1840-1850 godov. (B.S.) L. ²1972. (Bibl. poeta. Bolšaja ser.); Russkie poetessy XIX veka. (P.) M. 1979. (Sostavil N.V. Bannikov).
16. Weitere typische Beispiele sind Nikitins Gedichte "Rassypalis' zvezdy..." (253), "Jarko zvezd mercan'e" (285f.), und "Večer jasen i tich" (85f.)
17. Cf. Fets Gedicht "Les" (226).
18. Weitere Frühlingsgedichte Majkova dieser Art sind "Pole zybletsja cvetami" (106) und "Lastočka promčalas'" (114).
19. "Dremlet podľe pečki,/ Prislonjas' k stene,/ Mai'čugan kurčavyj/ V starom zipune. /// Slabo osveščает/ Blečnyj ogonek/ Detskuju golovku/ I rumjanec šček." (Nikitin, 136)

20. Ein ähnlich anmutendes Bild beschließt das Gedicht "I gorod vot opjat'1" (103f.), in dem Majkov der rauschenden Ballnacht in der Stadt die Stille und Schönheit des Waldes gegenüberstellt. Plötzlich taucht ein beerensammelndes Mädchen vor dem Dichter auf und "mgnoverno orohev, malinovki bystrej, / skryvaetsja sredi kačnuvšichsja vetvej." (104).
21. Zitiert nach der in Anm. 6 angeführten Studien zur Prosa des Biedermelers (S.127).