

Holt Meyer

**„ЧИТАЮ ТОЛЬКО СТАРОЙ НЯНЕ“¹:
EVIDENZ UND TEXTZEUGEN DER ‚AMMENMILCH‘ BEI
VERESAEV, NOVIKOV, GORDIN UND LOTMAN**

„What can be asserted without evidence can
also be dismissed without evidence.“

(Christopher Hitchens: *God Is Not Great: How
Religion Poisons Everything*, 2007)

Um Unterstellungen geht es hier, buchstäbliche Unter-Stellungen, da es sich um Aussagen handelt, welche den Boden betreffen, auf dem ein Dichter (*der* Dichter) steht, und mit ihm das „Volk“. Es geht um buchstäbliche Unter-Stellungen, aber auch um untergeschobene Buchstaben, um Buchstaben, die einer Amme untergeschoben werden, die gar nicht die Amme war, jedenfalls nicht *die* Amme *des* Dichters.

Unterstellt und *untergeschoben* werden Aussagen, die „ohne Beweise behauptet werden“ („asserted without evidence“ – Hitchens). Sie operieren aber zugleich als/mit Evidenz im Sinne der prä- oder nicht-argumentativen Vorführung, des Sprechens des Materials von sich selbst. In dieser Spanne zwischen *evidence* und Evidenz bewegen sich meine Ausführungen.

¹ „[N]ur einer alten Amme vorlesen“ – das ist die Zeile 3 der 35. ‚Strophe‘ von Evgenij Onegin, um die es hier immer wieder gehen wird, in der Übersetzung von Sabine Baumann (Puškin 2009, 160). Die „Gesamtausgabe“ hält zwei Varianten aus der Rohfassung fest, in denen statt des Wortes „tol’ko“ („nur, lediglich, ausschließlich“) „nyne“ („zur Zeit, heutzutage“) bzw. „dobroj“ („der guten“ bzw. „gütigen“). Die genaue Übersetzung dieser Zeile allein wäre „ich lese nur einer alten Dame vor“.

1. Kontexte der Evidenz, Evidenz der Kontexte

„Er will das Problem der Entwicklung seiner Gesellschaft anders verstehen, ausgehend von der objektiven Lage der Dinge, von den realen Möglichkeiten des Lebens, den Stimmungen und den Träume des Volkes. Daher kommt das Bedürfnis, seine Überzeugungen vom höchsten Gericht prüfen zu lassen, vom Gericht des Volksbewusstseins.“²

Grigorij Gukovsj, 1948/1957

In diesem Beitrag geht es darum, die Grenzen und Überschneidungspunkte zwischen einigen Schreibkontexten³ zu finden und diese zu begehen. Die Schreibkontexte geben Anlass, Evidenz und Zeugenschaft zu verhandeln.

² „Он хочет понять проблемы развития своего отечества иначе, исходя из объективного положения вещей, из реальных возможностей жизни, настроений и чаяний народа. Отсюда возникает потребность проверить свои убеждения высшим судом, судом народного сознания.“(Hier und im folgenden meine Übersetzung, wenn nicht anders angegeben, H.M.).

³ Wenn ich vom „Schreibkontext“ spreche, so meine ich einerseits schlicht die pragmatische Umgebung eines bestimmten Schreibens, die auch im Falle der Theoriebildung als ‚Kommunikationssituation‘ dazugedacht werden muss. Andererseits beziehe ich mich, wie auch sonst oft in diesem Beitrag, auf eine theoretische Position von Derrida, diesmal auf die Konfiguration „Signatur/Kontext/Ereignis“. Dies scheint auf den ersten Blick in umgekehrte Richtung zu gehen, wird doch dort davon ausgegangen, dass „die Mehrdeutigkeit oder Polysemie eines sprachlichen Elements nicht durch den Kontext vollständig und abschließend reduziert werden kann und dass kein Kontext jemals absolut bestimmbar und gesättigt ist („Is there a rigorous and scientific concept of *context*? Or does the notion of context not conceal, behind a certain confusion, philosophical presuppositions of a very determinate nature? [...] its determination can never be entirely certain or saturated“ (Derrida 1988, 3). Das hat bekanntlich für Derrida mit den Grundeigenschaften der Schrift zu tun: „a written sign carries with it a force that breaks with its context, that is, with the collectivity of presences organizing the moment of its inscription. This breaking force [*force de rupture*] is not an accidental predicate but the very structure of the written text [...] the sign possesses the characteristic of being readable even if the moment of its production is irrevocably lost and even if I do not know what its alleged author-scriptor consciously intended to say at the moment he wrote it, i.e. abandoned it to its essential drift. As far as the internal semiotic context is concerned, the force of the rupture is no less important: by virtue of its essential iterability, a written syntagma can always be detached from the chain in which it is inserted or given without causing it to lose all possibility of functioning, if not all possibility of ‘communicating’, precisely. One can perhaps come to recognize other possibilities in it by inscribing it or *grafting* it onto other chains. No context can entirely enclose it“ (ebd., 9). Es geht mir hier bei der Rekonstruktion der „Schreibkontexte“ keineswegs darum, die „Sättigung“ der Bedeutung durch ein Nachtragen der „Intention“ der Äußerungen zu erreichen. Erstens geht es mir darum, genau dieses Denken in präsentischen Puškinlektüren der Stalinzeit zu dekonstruieren. Was diese Lektüren selbst angeht, so dient der Nachvollzug der Kontexte als Konterstrategie zu diesem präsentischen Setzen. Dies gilt auf andere Weise für Lotman: hier geht es vor allem darum, den verschwiegenen negativen Dialog mit dem Stalinismus als Bedeutungsschicht seiner Texte sichtbar zu machen. In allen Fällen wird die präsentisch gedachte Kommunikation mit dem ‚einen Geist‘ von Lotman in Frage gestellt

Denn sie sind Kontexte, in denen Evidenz vorgebracht, Zeugenschaft abgelegt werden kann. Sie sind Kontexte des Schreibens und Zeigens, die zum Teil von den zwei größten diktatorischen und totalitären Systemen geprägt sind, welche über Mittel- und Osteuropa ab den 20er Jahren hinweg gefegt sind: dem NS-Staat und der (stalinistischen) UdSSR.

Beide Systeme haben in ihrer Selbst-Legitimierung immer wieder das „Volk“ angerufen, und das sowjetische System hat es spätestens unter Stalin zur ‚Chef-sache‘ gemacht, eine Genealogie von ‚Dichtern des Volkes‘ als wesentlichen Bestandteil in diese „Volksanrufung“ zu integrieren. Diese Genealogie beginnt mit Puškin als Schöpfer der „zeitgenössischen russischen Sprache“, und dazu gehört die Unterstellung, dass sich Puškin vom „Gericht des Volksbewusstseins“ (Gukovskij [im Original: „судом народного сознания“]) überprüfen oder gar überwachen lassen hat. Die Vereinigung mit „seiner Amme“ in Michajlovskoe zwischen 1824 und 1826 war die Urszene dieser Überprüfung. Die Hütte „seiner Amme“ war der Schauplatz dieser Gerichtsverhandlung. Und die Leseszene in 4/XXXV ist in der hier zur Debatte stehenden stalinistischen Lektüre nichts weniger als diese Gerichtsverhandlung selbst. Die Strophe selbst wird zur ‚Volksevidenz‘.

Der Weg zu dieser ‚Lektüre‘ hin und die Anknüpfung daran möchte ich eben in einem Ensemble von sieben ‚Schreibkontexten‘ verorten.

In chronologischer Reihenfolge sind sie wie folgt:

- Kontext 1: Aleksandr Sergeevic Puškins Verbannungsort wird vom Süden des russischen Imperiums (Odessa) ins russische Kerngebiet verlegt. Der Großstadtmensch Puškin ist Provinzler geworden, und nun tauscht er den „Versetzungsort“ in der Nähe zur südlichen Grenze des Reichs gegen einen Verbannungsort,⁴ eine Art familiären Hausarrest (der Vater übernimmt sogar teilweise der offiziellen Überwachung) in die Nähe zur westlichen Grenze des Reiches. Auf einem Landgut seiner Familie Michajlovskoe in der Nähe von Pskov verbringt er die Zeit zwischen 1824 und 1826. Hier trifft er die Säugamme seiner Schwester, die die bereits erwähnte Arina Rodionovna

und durchbrochen. Die Wiederholung der Signatur des einen Jurij Lotman wird problematisiert. Und im Falle der „Stalinisten“ Gordin und Novikov wird ihre Rolle als Hersteller der *communio* Puškins mit dem (russischehn = sowjetischen) „Volk“ eben als ‚Kommunikationssituation‘ durchleuchtet. Gleichzeitig wird die implizite kollektive Autorschaft dieser Werke als ‚Kommunikation‘ verfremdet. Damit wird der von Derrida zu Recht reklamierte Bruch der Schrift mit dem Kontext im Sinne der Präsenz des Autors mit aller Konsequenz einbezogen.

⁴ Diese Versetzung/Verbannung wird von Stephanie Sandler als „exile“ behandelt, und zwar aufgrund einer Thesenbildung, welche die „Distanz“ zur Grundfigur macht. Die Abkoppelung des Schreibens von der Autorhand, die Derrida (s. Anm. 3) einklagt, findet bei Sandler nur teilweise statt. Es ist viel Kontext-Rekonstruktion da, welche doch die Kommunikation im von Derrida kritisierten Sinne voraussetzt. Sandler erwähnt Derrida als Gewährsmann für ihre Arbeit, aber setzt ihn nicht durchgehend, möglicherweise nicht konsequent, ein.

Jakovleva (eine leibeigene Bedienstete der Familie), wieder und unterhielt sich öfter bei einem Glas Wodka mit ihr. In dieser Zeit verfasst er unter anderem das Ende des 3. Kapitels, das 4. Kapitel und das 5. Kapitel von *Evgenij Onegin* 11 Jahre nach dem Ende der Verbannung in Michajlovskoe, nach dem Tod des Dichters 36jährig im Duell, werden seine Gebeine in ein nahegelegenes Kloster (Svjatogorskij monastyr') gebracht und dort beige-
setzt. Dort liegen sie bis heute.

- Kontext 2: In der UdSSR wird dieses Areal in eine Art ‚Freilichtmuseum der Puškinzeit‘ verwandelt und dergestalt in die Pflege des Kults des Dichters einbezogen. Unter Stalin (insbesondere ab 1937, im Jahr des 100. Todestags des Dichters und auf dem ersten Höhepunkt des Terrors) erreicht dieser Puškin-kult immer neue – geradezu hysterische – Höhepunkte.
- Kontext 3: Nach ihrem Einmarsch in die UdSSR hält die „Wehrmacht“ des NS-Staates dieses Areal besetzt. Zwischen Sommer 1941 und Sommer 1944 haben deutsche Militärs das Sagen auf dem Gebiet. Die Pflege des Puškin-kults wird entsprechend unterbrochen. Es zirkulieren deutsche Verordnungen des NS-Staates dort, und deutsche Schriften – ab 1943 möglicherweise auch Ausgaben der „Feldaussgabe“ von Hölderlin⁵ – sind im Umlauf.
- Kontext 4: Offizielle sowjetische der 30er und 40er und 50er Jahre des 20. Jahrhunderts verschriftlichen diesen Kult des ‚heiligen Bodens‘ in Form von Romanen und Reiseführern, die das Areal „Puškinberge“ betreffen. Dazu wäre – als Kontrafaktur – auch Sergej Dovlatovs Roman *Zapovednik* zu zählen, der aber hier aus Platzgründen nicht besprochen werden kann. Den Mittelpunkt müssen die stalinistisch und post-stalinistisch angelegten ‚Sakralisierungen des Bodens‘ bilden, welche die Evidenz und Zeugenschaft von fiktivem Material aus der „Puškinzeit“ auf eine bestimmte Weise in Szene setzen.
- Kontext 5: Ende der 1940er und Anfang der 1950er Jahre kommt es zu einer antisemitischen (in der damaligen offiziellen Sprache „anti-kosmopolitischen“) Kampagne in der UdSSR, im Rahmen deren prominente Vertreter der Intelligenz (z.B. der Leiter des jidischsprachigen Theaters Salomon Michoels, oder der Literaturwissenschaftler Grigorij Gukovskij) ermordet und zahlreiche andere in mehrjährige Lagerhaft genommen werden, während andere (z.B. Lotman) wesentliche berufliche Nachteile erleben.
- Kontext 6: Unweit des Pskover Gebietes und damit auch der „Puškinberge“ beginnt im Jahre 1951 einer dieser antisemitisch benachteiligten (also der vom „Kontext 3“ betroffenen), Jurij Michajlovič Lotman, Schüler des 1950

⁵ Die Präsenz von Hölderlin-Feldaussgaben in Michajlovskoe ab dem Jahr 1943 gibt Anlass zu Vergleichen totalitärer ‚Dichterverwendungen‘ im Krieg. In diesem Zusammenhang ist Heideggers Umgang mit Hölderlin als dem „deutschsten aller Deutschen“ besonders interessant. Vgl. dazu Savage 2008.

in Haft umgekommenen Grigorij Gukovskij, seine akademische Karriere im (sowjet-)estnischen Tartu. Die Stadt – heute unweit der russischen Grenze – war gerade zum zweiten Mal in wenigen Jahren von der Sowjetunion mit ganz Estland annektiert worden. Die relativ ‚milde‘ Strafe, die der knapp 30jährige Wissenschaftler und Kriegsveteran erhielt, war, dass er – in einer gewissen ironischen Analogie zu Puškin 130 Jahre zuvor – in den Metropolen Leningrad und Moskau seine Karriere nicht fortsetzen durfte.

- Kontext 7: Ab 1960 beginnt Lotman an diesem peripheren Ort zu Puškin, insbesondere zu *Evgenij Onegin*, zu publizieren, und setzt diese Schreibtätigkeit drei Jahrzehnte lang hier fort – bis zu seinem Tod 1993, und zwar in folgenden Etappen:
 - 7/1 (Lotman 1960) „K èvoljucii postroenija charakterov v Romane Evgenij Onegin“/„Zur Evolution des Aufbaus der Charakter im Roman Evgenij Onegin“ (Nachvollzug des Nachvollzugs des Realismus)
 - 7/2 (Lotman 1970) „Struktura chudožestvennogo teksta“/„Die Struktur des literarischen Textes“ (Semiotik)
 - 7/3 (Lotman 1975) „Roman v stichach Evgenij Onegin. Spekurs. Vvodnye lekicii k izučeniju teksta“/„Der Versroman Evgenij Onegin. Sonderkurs. Einführende Lektionen zur Untersuchung des Textes“ (Pädagogisierung der Semiotik)
 - 7/4 (Lotman 1980, Lotman 1981) Puškinbiographie und Oneginkommentar (Philologie/Pädagogik)
 - 7/5 (Lotman 1992, Lotman 1996) „Vnutri mysljaščich mirov“/„Die Innenwelt des Denkens“ und „Kultura i vzryv“/„Kultur und Explosion“ (Kulturesemiotik)

Es ist sinnvoll, von 5 unterschiedlichen Sub-Kontexten innerhalb des gesamten „Lotman-Kontextes“ sprechen, denn der Höhepunkt des „Tauwetters“, die Zeit nach 1968, die Stagnation der späten Brežnev-Zeit und das Ende der Perestrojka bieten ganz unterschiedliche Kontexte des wissenschaftlichen Arbeitens in der UdSSR und der Konzeptionalisierung von deren ‚Geistesgeschichte‘.

Blicken wir zu Kontext 4 – die Wiederherstellung des ‚Puškinschen Naturschutzgebietes‘ samt ‚Ammentempel‘ nach dem Krieg sowie das offizielle sowjetische Schrifttum (v.a. von Gordin), das dieses Geschehen ‚ideologisch begleitet‘, bildet nicht nur numerisch, sondern auch konzeptionell-systematisch eine Mittelachse, insbesondere was den Schwerpunkt ‚Zeugenschaft-Evidenz‘ angeht. Diese Achse wird von zwei antisemitisch ausgerichteten ‚chauvinistisch-nationalistischen ‚Lawinen‘ umgeben: der Besatzung durch die Wehrmacht und dem ultranationalistischen ‚Russen-Wahn‘ der letzten Jahre der Herrschaft Stalins. In der offiziellen Darstellung der Wiedereinnahme des Pskover Gebiets

im Zuge des sowjetischen Siegs prallen diese beiden ‚Lawinen‘ aufeinander. Es lässt sich aber unschwer erkennen, dass sie ideell in dieselbe Richtung gehen.

Diese Verortung bedingt die Zeugenschaft und die Evidenz, die durch die Musealisierung und deren Verschriftlichung abgerufen werden. ‚Deutscher Boden‘ wird mit ‚russischem Boden‘ ersetzt. Und dieser russische Boden der Nachkriegszeit ist nicht nur mit dem Blut gefallener Krieger, sondern mit der unterstellten Milch der (biologisch unechten, aber ideologisch richtigen) Puškin-schen Amme getränkt.

Die Hütte der Amme wird auf einem dergestalt zweifach – mit Blut und mit Milch – getränkten Boden wiederaufgebaut. Deshalb ist alles, was sich in diesem auf einem solchen Boden stehenden Haus befindet, automatisch (und übrigens auch automatisiert⁶) authentisch. Darin besteht die Evidenz der (*fake*)-Dinge, die an einem bestimmten Ort „hätten stehen können“.

Kommen wir aber zur Schrift, genauer, zum poetischen Schreiben zurück. Denn wir haben es hier mit dem paradoxen Vorgang zu tun, dass eine Onegin-Strophe von Puškin selbst in den Dienst der Aufladung der echt-unechten Dinge gestellt wird. Damit die Strophe dergestalt dienen kann – und die Amme im Rahmen (im ‚Schreibkontext‘) einer ‚poetischen Evidenz‘ auftreten kann, muss sie auf bestimmte Weise gelesen – genau gesagt: nicht gelesen – werden. Dieser Umgang mit dem Puškinschen ‚Textzeugen‘ ist derjenige Bestandteil der Evidenzerzeugung, der hier besonders interessiert.

2. Poetische Evidenz des Textzeugen

Ich möchte nun den Status dieser Kontexte (als Schreibkontexte) im Hinblick auf Aussagen und Diskurse um Kapitel 4, ‚Strophe‘ XXXV, von *Evgenij Onegin*, konkretisieren.

Diese ‚Strophe‘, ein Beispiel der stark auf sich selbst bezogenen ‚Autorenrede‘ im Versroman, wurde, wie das gesamte 4. Kapitel von *Evgenij Onegin*, in Michajlovskoe geschrieben. Sie lautet wie folgt im Original:

Но я плоды моих мечтаний
И гармонических затей
Читаю только старой няне,
Подруге юности моей,
Да после скучного обеда
Ко мне забредшего соседа,
Поймав неожиданно за полу,

⁶ Weder die Ausstellung der echt-unechten Dinge noch die Vertextung dieser Ausstellung verträgt auch nur die leiseste Verfremdung, da beide den Status der nicht hinterfragbaren Heiligkeit – es handelt sich mit anderen Worten um die Milch einer heiligen Kuh.

Душу трагедией в углу,
 Или (но это кроме шуток),
 Тоской и рифмами томим,
 Бродя над озером моим,
 Пугаю стадо диких уток:
 Вняв пенью сладкозвучных строф,
 Они слетают с берегов.⁷

In der gereimten Übersetzung von Rolf Dietrich Keil lesen sich diese Zeilen so

Ich kann die Frucht von Traumgeschichten
 Und Harmoniebesessenheit
 Nur meiner Kinderfrau berichten,
 Der Freundin meiner Jugendzeit,
 Und wenn sich einmal aus Versehen
 Am Abend läßt ein Nachbar sehen,
 Dann schnapp ich mir den armen Mann,
 Öd ihn mit meinem Drama an,
 Oder (doch nun mal Scherz beiseite)
 Ich schweif an meinem See umher,
 Von Sehnsucht und von Reimen schwer,
 Und schreck der wilden Enten Meute:
 Wenn sie der Strophen süßen Ton
 Vernehmen, flattern sie davon. (Puškin 1997, 234)

... und in der neuesten Übersetzung von Sabine Baumann ...

Ich aber kann die Früchte meiner Träumereien
 und meiner harmonischen Einfälle
 nur einer alten Amme vorlesen,
 der Gefährtin meiner Jugend,
 sowie dem nach einem öden Dinner
 bei mit hereingeschneiten Nachbarn:
 Ihn unerwartet am Rockschoß schnappend
 ersticke ich ihn in einem Winkel mit einer Tragödie
 oder (aber das ist kein Scherz mehr)
 bedrückt von Sehnsucht und von Reimen
 an meinem See entlangschweifend,
 erschrecke ich eine Schar wilder Enten:
 Als sie das Singen süßtönender Strophen vernommen,

⁷ Puškin 1964, 91.

fliegen sie von den Ufern auf. (Puškin 2009, 160).

Nabokov übersetzt die ersten 4 Zeilen, auf die es hier ankommt, wie folgt:

But I the products of my reveries
 And of harmonious device
 Read only to an old nurse,
 companion of my youth (Puskin 1990, I:191)

Diese Strophe besteht aus Äquivalenzen zu einer Szenerie, die in der vorangegangenen Strophe 4/XXXIV entwickelt wird: Lenskij liest Liebeslyrik laut. Das lyrische Ich von 4/XXXV baut – ausgehend vom stark absetzenden „no“ („aber“) statt „a“ (auch „aber“, bloß alternativ angelegt) – kontrastierende Äquivalenzen zu dieser erotisch geladenen Vorlese-Szene, zu einer unmittelbaren und expliziten Verbindung, ja zu einem Kurzschluss zwischen Lesen und Begehren. Durch die sehr explizite und sehr stark kontrastierende Sinngebung baut 4/XXXV eine ambivalente Anti-Erotik des Lesens auf. Eines ist nicht ambivalent: Der Übergang von Frau zu Frau ist eine eindeutige Abstufung – im Gegensatz zu Lenskij mit seiner geliebten Olga hätte das lyrische Ich von 4/XXXV „nur“ (*tol'ko*) eine alte Amme. Diese Frau – sei sie Vertreterin des „Volks“ oder spielt sie sonst eine andere Rolle – ist von der Semantik dieser Sprache her auf keinen Fall eine Lichtgestalt, sondern eine Person, mit der man sich abfindet. Sie ist ein notwendiges Übel.

Daher lesen offizielle sowjetische Aufwertungen dieser Gestalt radikal und sicher auch vorstätzlich am Puškinschen Text vorbei, und zwar um eine Ideologie des mit dem als ‚Vater der modernen russischen Sprache‘ hingestellten Puškin beginnenden (*eo ipso* progressiven) „Realismus“ darauf zu gründen.

Die Konzentration auf diese Strophe in Verhandlungen der ‚Ammengeschichte‘ bzw. des ‚Ammenmärchens‘ Puškins hat verschiedene Gründe, die man in zwei Gruppen teilen kann. Die erste Gruppe hat mit dem ‚Gebrauch‘ der Strophe als ideologisches ‚Zeug‘ zu tun. Hier zu nennen wäre erstens die schiere Häufigkeit der Wiederholung (in offiziellen sowjetischen biographischen Aussagen zum Dichter in Michajlovskoe, zum ‚Ammenverhältnis‘ zu Anna usw.) der durch diese Strophe belegten „Tatsache“, dass „Puškin“ (nicht das „Ich“ der Strophe), „seiner“ (nicht „einer“ oder „der“, wie es im Text heißt) Amme (sie wird wie selbstverständlich mit Anna Rodionovna identifiziert) vorgelesen hat. Der zweite Grund in dieser Gruppe ist die Rolle der Amme im Allgemeinen, die einer ‚Ammenmilch-Tränkung‘ des Michajlovskoer Bodens dient. Die durch Strophe 4/XXXV ‚belegte Tatsache‘ (d.h. der Einsatz als *evidence* dafür), dass „Puškin“ der (falschen) Quelle seiner ‚Milchlinie‘ zum Volk seine „realistisch“ werdenden Texte vorgelesen hat, ist Evidenz der Ammenmilch-Tränkung dieser

Erde, auf der Puškin zwei Jahre lang stand und – so die offizielle sowjetische Version – gerade dadurch zum „Realisten“ wurde. Der dritte Grund besteht darin, dass genau das Stehen auf der ‚Ammen-Erde‘ und das ‚Realist-Werden‘ dem komplexen Puškinschen Werk ein kohärentes Bild verleihen soll. Das in der Strophe beschriebene Ammen-Vorlesen wird zu einem Akt der Zeugenschaft in dieser Angelegenheit. Eine andere Gruppe von Gründen hängt mit der eigentlichen Beschaffenheit des Textes zusammen. Zu nennen hier wäre die Zerstreuung der Adressaten des Lesens, das von Lotman in einer Äquivalenz-Reihe in all ihrer Komplexität analysiert wurde (Kontext 7/2 - dadurch wird die Konzentration auf eine einzige konkrete Ammen-Gestalt absurd). Wichtig ist hier auch die Thematisierung des Lesens selbst, was einerseits, wie bereits angesprochen, eine Reihe von Äquivalenzen innerhalb 4/XXXV erzeugt, aber andererseits, wie bereits erwähnt, in Verbindung mit 4/XXXIV eine Gesamtäquivalenz zur emotional-erotisch geladenen Lese-Tätigkeit von Lenskij aufweist.

Schließlich lässt sich feststellen, dass diese 176. Strophe von 374 insgesamt (47% der Strophen von der Nummerierung her) Teil einer ‚Mittel-Achse‘ ist, um die sich das Werk rein quantitativ dreht. Der numerische Mittelpunkt der Zählung der Strophen der 8 Kapitel wäre die 187. Strophe (4/XLVI). Es gibt aber keine Anhaltspunkte dafür, dass eine solche Zählung direkt zur Poetik des Werkes gehört. Sehr wohl kann man aber davon ausgehen, dass der Übergang von Kapitel 4 zu Kapitel 5 eine Achse bzw. einen Mittelpunkt bildet, um die/den sich das Werk dreht.

Das Vorlesen in 4/XXXV wäre demzufolge der Anfang eines ‚Zwischenfazits zur Halbzeit‘. Das Werk wendet sich an sich selbst, hält inne, bevor im 5. Kapitel (nach Tatjanas Traum) der Weg zur Katastrophe von Namenstagfeier und Duell eingeschlagen wird. Damit wären die letzten 17 Strophen von Kapitel 4 und die ersten 24 von Kapitel 5 (bis zum Ende des Traums samt Lektüre von Zadekas Traumbuch) – diese 39 Strophen – als ein solches Mittelstück zu betrachten.⁸ Ich kann dies nicht hier en detail belegen, aber diese Ausführungen sind ein erster Schritt hin zur Analyse dieses ‚Mittelstücks‘, das nach 175 Strophen mit der ‚lesenden Autorenstimme‘ beginnt und nach dem Abschluss mit dem lesenden Erzähler von 170 Strophen gefolgt wird.

Die als ‚Autor‘ positionierte Stimme von 4/XXXV wird von ideologischen und naiven Kommentatoren mit dem vereinsamten (und in der sowjetischen Version auch noch eine Verbindung zum ‚Volk‘ suchenden) biographischen Puškin im Verbannungsort Michajlovskoe 1824-1826 gleichgesetzt, wo sich eine Frau aufhielt, die als Puškins Amme galt. In der naiven bzw. ideologischen Lektüre wird diese (unechte) Amme wiederum mit der Amme in 4/XXXV gleichgesetzt. Es wird im Weiteren um diese „eine alte Amme“ gehen, um ihre Lektüre im Stalinismus und um deren Spuren bei Jurij Lotman.

⁸ Vgl. meine Ausführungen zum 5. Kapitel in Meyer 1995, 333 ff.

Ich übernehme an dieser Stelle die Übersetzung von Baumann (und Nabokov: „an old nurse“), die auch die neueste ist, denn Keils durch nichts, nicht einmal durch formale Zwänge motivierte (dies wäre vielleicht verzeihlich) Verwendung des Possessivpronomens „meiner“ in Bezug auf „Amme“ ist abzulehnen. Höchstens wäre der bestimmte Artikel einsetzbar. Baumanns nüchterne, jedenfalls alles andere als erhöhend oder gar erhabene Umschreibung der Ammen-Gestalt, die wohl auch Gegenstand eines „Scherzes“ ist (hier stimmen Baumann und Keil überein), gibt den Ton wieder, der die Figur umgibt, und widersetzt sich der Erhöhung der Amme zur Agentin des „Volks“, wie dies in der sowjetischen Literaturkritik üblich war. Es ist allerdings fraglich, ob das von Keil und Baumann eingesetzte „kann“ in der ersten Zeile gerechtfertigt ist. Wie Keils „meiner“ ist auch das eine Interpretation. Damit ist Nabokovs schlichtes „I [...] read“ korrekt. Unter den deutschen Übersetzungen entspricht dies am ehesten Kay Borowskis „...ich trage die Früchte meiner Träumereien [...] nur einer alten Amme vor“.⁹

Ich beginne nun mit dem ersten der im Engeren untersuchten Kontexte, nach dem Michajlovskoe-Aufenthalt Puškins selbst: der stalinistischen Puškinverwaltung. Im Vorgriff stelle ich fest, dass hier sehr stark mit Evidenz gearbeitet wird, unter anderem mit der Evidenz des ‚Puškin-Bodens‘ in Michajlovskoe und all dessen, was sich auf ihm zugetragen haben soll – an erster Stelle die Begegnung Puškins mit ‚seiner‘ Amme auf diesem Boden im Jahre 1824. Diese Begegnung ist Evidenz für die Grundargumentation, dass Puškin durch die ‚Volks- und Ammennähe‘ zum ‚Realismus‘ gelangt ist.

⁹ Ganz abgesehen von der Rolle dieser Frau in Puškins Leben muss man an dieser Stelle in aller Deutlichkeit sagen, dass Keils Übersetzungs-Zeilen *„Ich kann die Frucht von Traumgeschichten [...] Nur meiner Kinderfrau berichten“* eine grundsätzliche Tendenz verschriftlicht, welche als Symptom einer beunruhigenden Nähe zum verklärenden Kult um den Dichter und seine Amme gewertet werden kann. Es geht hier nicht nur um das Possessivpronomen „meiner“ und um das hineingelesene „kann“, sondern um das Zusammenspiel dieser Elemente mit zwei anderen starken Abweichungen vom Text, die auch noch einen Reim abgeben: „Traumgeschichten“ und „berichten“. Fast wörtlich und auf jeden Fall richtiger sind Borowskis und Baumanns „Träumereien“ und „vortragen“ bzw. „vorlesen“ (Puškin 2009, 160) statt „Traumgeschichten“ und „berichten“ (Puškin 1997, 234). Die Tilgung des Moments des „Lesens“ ist Verlust genug, da muss Keil auch noch das vollkommen deplazierte Moment des „Berichts“ einführen, das zu allem Überfluss dem Moment „Geschichte“ wenigstens ein bisschen widerspricht. Es ergibt sich hier nicht nur ein inkohärentes Motivgemisch, nicht nur eine Kitsch-Szene, sondern auch eine solche Kitsch-Szene, welche genau dem schein-kohärenten Bild des Puškin-Ammen-Kults entspricht.

3. Z(e)ug nach Pskov

„Das Zimmer ist mit Dingen ausgestattet, die in der Puškinzeit hätten da sein können.“ (Arkadij Gordin, 1952)

Beide waren sie tot, Aleksandr Puškin und die ihm zur Seite gestellte Arina Rodionova, als die sowjetischen Puškinverwalter sie in die Hände bekamen, und so konnte es zu einer engen Vereinigung zwischen Dichter und Amme kommen, ähnlich wie diejenige zwischen Lenin und Stalin. Alle Nebenbuhler – auch Puškins echte Säugamme – wurden aus offiziellen Darstellungen beseitigt. Den Toten konnte man unbestraft neue Masken schaffen (*prosopopeia*), eine beliebige Stimme einflößen und auf diese Weise Zeugen für Zeug erzeugen.

Da alle Beteiligten tot waren, konnte man diesen Teil der ‚Revolutionsgeschichte‘ und die Rollen dieser Akteure um 1800 fast völlig frei gestalten. Fast völlig: denn sie mussten mit den lästigen Textzeugnissen und Dokumenten fertig werden, welche die Basis des bisherigen Puškin-Wissens bildeten, d.h. auch mit dem, was die Philologen „Textzeugen“ nennen.

Die stalinistische Puškinverwaltung erstellte zwar eine akademische Gesamtausgabe des ‚ersten Manns der russischen Literatur‘ im stalinistischen Kanon, Puškin, also eine Ansammlung philologisch mehr oder weniger anständig belegten „Textzeugen“¹⁰ zwischen 1937 (100. Todestag) und 1949 (150. Geburtstag).

In einem Vorgang, dessen Details noch von der Forschung genau dokumentiert und beschrieben werden müssen, wurde die Entscheidung getroffen, ausgerechnet in dieser bisher größten und ‚wissenschaftlichsten‘ Ausgabe auf sämtliche Kommentierungen zu verzichten – obwohl sie durchaus vorgesehen waren. Man kann die Ausgabe zwar als „historisch-kritisch“ bezeichnen, da es einen Varianten-Apparat gibt. Gerade im Kontext der UdSSR 1937f. handelt es sich aber trotzdem um eine Ansammlung ‚nackter‘ Textzeugen für jeden, der kein Puškin-Spezialist war. Zeugen der Dichterwerke als Zeug.

Der verbotene Kommentar zu den Werken in der akademischen Gesamtausgabe 1937-1949 wurde für den Nicht-Spezialisten – so meine These – implizit durch die unterstellte Stimme des „Volks“ ersetzt, in dessen Namen alles Sowjetische unternommen wurde. Er griff auch insofern in das Schriftbild ein, als die seit 1918 von ihm und für es verwendete Orthographie anachronistisch eingesetzt wurde (so wie bei der Puškin-Signatur auf dem eingangs angesprochenen Ammen-Grabstein). Dieses „Volk“ gab es immer (als Motor der

¹⁰ Es gibt noch keine ausführlichen Studien zur Entstehung dieser Ausgabe. Neben der Frage der (gestrichenen) Kommentare besteht auch noch die Frage der Rechtschreibung, welche wie selbstverständlich nicht die damalige, sondern diejenige ist, die 1918 eingeführt wurde. Es ist ein dringendes Desideratum der Puškinforschung, diese und weitere Entscheidungsprozesse genau zu dokumentieren.

Geschichte und ihrer „Klassenkämpfe“), also natürlich auch um 1800. Und die erste Stimme des „Volks“, die der ein Jahr vor dem Anfang des 19. Jahrhunderts geborene Puškin vernommen hat, die erste ‚Volksmilch‘, die Puškin auf seine Zunge und in seine Sprache hinein bekommen haben soll (im Russischen sind ja „Sprache“ und „Zunge“ derselbe *jazyk*), war – der stalinistischen Legende nach – diejenige der Amme. Mehr Kommentar als das Nachstellen dieses Einflößens der ‚Volksmilch‘ brauchte dieses Werk letzten Endes nicht, um für das „Volk“ lesbar zu sein, so die implizite Unterstellung des Kommentar-Verbotes. Dadurch wurden die durchaus vorhandenen, aber dann gestrichenen Erläuterungen der Akademiker nicht nur (buchstäblich) überflüssig, sondern hätten die ‚eigentliche‘ Puškin-Geschichte (als *unio mystica* mit der Revolutionsgeschichte) ins Stocken gebracht.

Die Ausgabe präsentierte die Evidenz des nackten Textes, auch – mit den sie umgebenden Praktiken der 1930er und 40er Jahre zusammengedacht – als *evidence* für ein Volksgericht über die Geschichte, die Puškin als Revolutionär „Recht“ (im mehrfachen Wortsinn) gab. Dergestalt arbeitete die ‚Volksphilologie‘: Puškins Schriften wurden als meisterhafte „Werke“ positioniert, waren aber zugleich „Zeug“, Werkzeug im politischen Tagesgeschäft. Zu diesem Geschäft gehörte der Umgang mit dem russischen Boden, auf dem Puškin sich nachweislich aufhielt, wie z.B. den Landgütern seiner Familie in der Umgebung von Pskov, wo er ‚seine Amme‘ mit 25 Jahren ‚wieder‘¹¹ traf. Dies bewirkte – in der stalinistischen Puškinhistoriographie –, dass er nachträglich dem ‚Volksmund‘ immer schon nachgesprochen haben soll.

Hier entstanden Texte, Bilder und Praktiken, deren ‚wissenschaftliche Aufbereitung‘ genau aus diesem Nachstellen (auch im Sinne des Nachstellens eines Verbrechens vor Gericht) bestand, und daher kann man einen Reiseführer über diesen ur-russischen Ammen-Boden zum Bestandteil des ‚eigentlichen‘ Puškin-Kommentars zählen. Zu diesen ‚Nachstellungen‘ gehört auch die hier angesprochene ‚Lektüre‘ von Onegin 4/XXXV, die für das hier besonders komplexe Ich einen Puškin einsetzt, der unbedingt „seine“ „Amme“ Arina gemeint haben muss, wenn ‚er‘ vom Vorlesen der „Früchte“, seiner „Träumereien“ berichtet. Der einzige sowjetische Stellenkommentar vor demjenigen von Lotman, jener von N.L. Brodskij (1932/1957), bietet schon diese Lektüre als selbstverständlich an, indem er als Kommentar schlicht die Beziehung zwischen Puškin und Arina auf dem ‚heiligen Boden‘ von Michajlovskoe beschreibt.

¹¹ Die Anführungszeichen erklären sich daher, dass diese Frau Arina Rodionovna, eben nicht Puškins Säugamme war, auch wenn er das offenbar selbst geglaubt – jedenfalls im Gespräch mit ihr so dargestellt – hat. Sie war in Wirklichkeit eine nachträgliche Milchquelle und es zog sich eine ganze Reihe von Nachträglichkeiten nach dieser grundsätzlichen nach, bis hin dazu, dass dieses ‚Volksmilch-Duo‘ Puškin-Amme nachträglich im Laufe des 19. Jahrhunderts immer stärker werdenden Strom der ‚revolutionären Bewegung‘ nachträglich gesichtet wurden.

4. Die Lotman-Zeichen-Region: *Liaisons dangereuses*

Unweit des heiligen Puškin-Gebiets mit dem Puškin-Grab, im sowjetisch-estnischen Tartu, das im Mittelalter das wichtigste Bindeglied zwischen Pskov /Pleskau und anderen Hansestädten bildete und inzwischen jenseits einer streng bewachten Staatsgrenze zwischen der EU und Russland liegt, saß Jurij Lotman und entfaltete seine eigenen wissenschaftlichen Praktiken, die in vieler - vielleicht nicht jeder - Hinsicht von nach-stalinistischem Gepräge waren.

In vieler Hinsicht tat Lotman am Ende (in der Phase der philologisch-landeskundlichen Untersuchung und Kommentierung als Teil der „Kultursemiotik“ ab 1980) – wenigstens auf den ersten Blick – das, was ein guter Marxist tun sollte: das Puškin-Gebiet sozialgeschichtlich aufbereitet, indem er jene „Adelskultur“ rekonstruierte, der Puškin (Lotmans kaum abstreitbarer Auffassung nach) zuzurechnen war. Dieser Sachverhalt war wohl der zentrale Bezugspunkt von Lotmans Schaffen. Susi Frank, Cornelia Ruhe und Alexander Schmitz in ihrem Nachwort zur deutschen Übersetzung von einem der Spätwerke von Lotman formulieren es 2010 so: „Neben der stets präsenten Bezugnahme auf Puškin hat er dem russischen Adel umfangreiche Studien gewidmet.“ (Frank / Ruhe / Schmitz 2010, 385).

Im Kontext meiner Studie wäre es geboten, diese Aussage leicht umzuakzentuieren: Lotmans Ort in der Geschichte der Puškin-Forschung und -Verwaltung und im Umgang mit deren Spuren diktierte ihm geradezu eine Unterstreichung des Adels als Mittel der Ablösung des *narodnost*'-Diskurses des Stalinismus, denn bei Lotman ging es vor allem um Brüche und Differenzen, und sein Werk selbst wies Brüche und Differenzen auf.¹² Der Stalinismus hatte zuvor Brüche und Differenzen getilgt und letztlich mit magischen Berührungen gearbeitet, die Episteme der Ähnlichkeit in einer neuen Version aufleben lassen. Im stalinistischen Reiseführer auf dem russischen Puškin-„Naturschutzgebiet“ (*zapovednik*) war Puškin gar kein Adelliger. So wie die (russische) Sprache 1950 durch Stalin persönlich aus der Logik von „Basis“ und „Überbau“ herausgenommen worden war, war für Puškin der Klassenkampf bereits beendet. Adelig war „seine“ Figur Evgenij Onegin, mit der Puškin – so die unterschwellige Botschaft – seine eigenen adeligen Gespenster austrieb, um endlich ein reiner, außerhalb der Zeit stehender „Volkskämpfer“ zu werden.

Lotman bewegte sich von diesem bruchlosen ‚volksrussischen‘ Boden weg, zog Grenzen (nicht umsonst wurde die „Grenze“ zu einem der zentralen Begriffe seines Theoretisierens) – damit und danach auch stillschweigend zwischen

¹² Es stellt sich die Frage, inwieweit man bei Lotman von einem „Werk“ sprechen kann, bei dem der Autorenbegriff greift, und auch ob man von Lotman ein Bewusstsein der Konturen und Etappen dieses Werkes einklagen darf. (Ich bedanke mich bei Dietmar Schmidt für diesen Gedanken)

Etappen seiner Entwicklung. Um die Überschreitung der soeben angesprochenen zeitlichen und räumlichen – und gewissermaßen ‚ideologischen‘ – Grenzen geht es in diesem Beitrag. Es wird sich herausstellen, dass es sich nicht nur um eine Bewegung der Modernisierung und der Rationalisierung des stalinistischen magisch-bodenhaftenden Irrationalismus handelte – allein deshalb, weil Lotman letzteren gar nicht öffentlich systematisch kritisiert hat.

Lotman trägt – wenigstens negative – ‚biographische Spuren‘ des späten Stalinismus allein deshalb, weil er aufgrund seiner jüdischen Abstammung seine Karriere als Philologe in Leningrad Anfang der 1950er Jahre nicht fortsetzen konnte und nach Tartu ‚auswich‘. Er ging damit von der Stadt Puškins, dem Zentrum der zaristischen Macht und Russlands ‚zweiter Hauptstadt‘, an den westlichen Rand des gerade angewachsenen Imperiums. Aus dieser (zeitlich und räumlich zu verstehenden) ‚geopolitischen Verortung‘ des Lotmanschen Theoretisierens ergeben sich viele Fragen.

Die zentralen Fragen hier im Kontext von diesem Beitrag sind: In welcher Form sind die hier skizzierten Spuren des Stalinismus, alle ‚Reste‘ des chauvinistischen Russisch-Nationalen und Sowjetisch-Imperialen nach dem 2. Weltkrieg im Leben und in der Forschung Lotmans, dessen erste Publikation ja im Jahre 1949 war¹³, rein negativ vorhanden?

Nicht explizit sprachlich erläutert wurde jedenfalls eine etwaige Überwindung dieser faschistoiden Züge des späten Stalinismus. Der Unterschied zur bisherigen „Methode“ sollte für sich selbst sprechen – im Modus der *evidentia*.

5. Evidentia und Evidence

Ich hatte eingangs erwähnt, die hier beschriebenen Schreibkontexte geben Anlass, Evidenz und Zeugenschaft zu verhandeln. Nun bin ich in der Lage, diese konkret zu erläutern.

Puškins-Bauerntum-„Volkstum“ (ich erlaube mir diesen kuriosen und zum Teil gefährlichen Begriff, wenn auch als „fremdes Wort“ im Sinne Bachtins, gewissermaßen als Antwort in der Ver-Antwort-ung): Bestimmte politische Programmatiken des 20. (womöglich auch noch des 21.) Jahrhunderts präsentierten diese Verknüpfung als wesentlich. Noch hat der erste sowjetische Gesamtkom-

¹³ Lotman 1949: Es handelt sich hier um die Publikation und Besprechung einer Schrift in französischer Sprache aus dem Jahr 1816, die in einer Auflage von 25 Exemplaren in Moskau verbreitet wurde. Die Schrift wurde vom „Orden der russischen Ritter“ herausgegeben, einer Gruppierung um M.F. Orlov, die eine Verfassungsmonarchie befürwortete. Die Schrift sollte als Anleitung für neue Mitglieder dienen. Diese Gruppierung ging später in einer anderen Organisation auf, die den Dekabristenaufstand 1825 vorbereitet hat. Der bolschewistisch-stalinistische Anachronismus „Agitationsschrift“ im Titel zeigt auf, in welchem historiographischen und methodologischen Rahmen Lotman 1949 – noch in Leningrad – arbeiten musste. Es wird deutlich, wie die Dekabristengeschichte (und Puškins nachträglich stark intensivierte Rolle darin) in die bolschewistische Teleologie eingebaut wurde.

mentator des *Evgenij Onegin*, Nikolaj Brodskij, in den frühen 1930er Jahren sein Werk mit dem Argument legitimiert, dass das Werk dieses Adligen Puškin für die Sowjetrepublik so weit entfernt sei wie Dantes *Göttliche Komödie* und daher aufgrund der historischen und ‚klassenmäßigen‘ Ferne durch und durch erklärungsbedürftig sei (Brodskij, 6). Wenige Jahre später ist eine solche Sichtweise obsolet: Puškin wird in seinem Leben und seinem Werk regelrecht zum ‚Volkskämpfer‘, und der Umgang mit dem Werk wird nicht mehr mit Distanz, sondern mit gemeinsamer, im unterstellten ‚Volkstum‘ (*narodnost*) liegender Nähe begründet. Daher können Stellenkommentare von ‚Begehungen‘ des gemeinsamen ‚Volksbodens‘ abgelöst werden.

Die 16-bändige¹⁴ kommentarlose, aber mit Variantenapparat versehene Ausgabe mit den nackten ‚Textzeugen‘ (Puškin 1937-1949) erscheint in der Zeit zwischen dem 18. und dem 30. Lebensjahr Lotmans und ist damit die mit Abstand autoritativste zu der Zeit. Es ist Lotmans Puškin, der Puškin, den er zitieren muss.

Erst ein knappes halbes Jahrhundert später erstellt genau dieser Lotman einen neuen Gesamtkommentar zu *Onegin* (Lotman 1980), was wohl – und das ist nun die Frage – von der Möglichkeit einer neuerlichen kritischen Distanz über einen diskursiven Bruch hinweg zeugt. Gerade das Adelige wird nun umso emphatischer betont, wird sogar zum Hauptthema des Lotmanschen Kommentars (z.B. zum Gegenstand der einleitenden Kapitel, die den Tanz, das Duellieren und andre Realien des russischen Adelslebens um 1800 erläutern).

Dazwischen liegen jene Jahrzehnte der Relativierung bzw. Ausradierung des Adligen und des Installierens der ‚Unmittelbarkeit im Volkskampf‘ in der Puškinbiographie (ein ‚Pushkin-hard reset‘), bis hin zur praktischen Gleichsetzung mit Stalin im Vorfeld von dessen 70. Geburtstag 1949. Dies als Manipulation zu ahnden und *evidence* dafür zu sammeln scheint fast sinnlos zu sein, denn der Fall ist offensichtlich. Es ist aber lehrreich, die Konturen der Gewaltanwendung nachzuzeichnen, insbesondere was das Puškinsche Korpus angeht, auch mit Blick auf deren Nachgeschichte.

In diesem Beitrag möchte ich nachvollziehen, welche *evidence* für dieses ‚Verbrechen an Puškin‘ in Puškins Texten bei der Herstellung der stalinistischen Unmittelbarkeit gefunden oder erfunden wird – d.h. in jenen Entitäten in Puškins Oeuvre, welche die philologische Textkritik ‚Zeugen‘ nennt. Gleichzeitig möchte ich rekonstruieren, wie bestimmte, durch Argumentation oder objektive Dokumentation nicht aufrechtzuerhaltenden Unterstellungen durch Evidenz im klassischen rhetorischen Sinne von *evidentia* plausibel gemacht werden und wie Lotman diese Tradition beerbt.

Allgemeiner will ich fragen, ob diese *evidence* der *evidentia*, wenn ich sie so

¹⁴ Die Ausgabe wird im Rahmen eines 1994-1997 erscheinenden Nachdrucks um die fehlenden Bände ergänzt, die dann als Bd 17, 18 und 19 erscheinen.

nennen darf, nicht von jedem, der sich von diesem ‚Verbrechen am Text‘ distanzieren und einen neuen, dem ‚Zeugen‘ gerechten Zugang ermöglichen möchte, nicht nur nicht fortgeführt, sondern explizit angeführt werden müsste. Konkreter gesagt: kann eine post-stalinistische Lektürestrategie gelingen, wenn die totalitären (stalinistischen) Praktiken, welche die bisherige offizielle Philologie und Wissenschaft bestimmt haben, nicht beim Namen genannt und widerlegt werden? Ersteres (nicht-fortführen) tut Lotman, aber zweiteres (explizit als verwerflich-stalinistisch-anführen) nicht. Werden *evidence* und *evidentia* dadurch unterschlagen bzw. unsichtbar gemacht?

Zunächst zur „Evidenz“ in ihrer zweifachen Ausprägung als *evidentia* und *evidence*. Unter *evidentia* verstehe ich die „Anschaulichkeit“ bzw. das Unmittelbar-vor-Augen-Stellen (*sub oculos subiectio*), das laut Quintilian auch darin besteht, dass „ein Vorgang nicht als geschehen angegeben, sondern so, wie er geschehen ist, vorgeführt wird“ („ut sit gesta ostenditur“; *Institutio oratoria*, IX, 2, 40). Der Sachverhalt wird „bildhaft gegenwärtig“ („imaginamur“ - IX, 2, 41), was auch die „anschauliche und bezeichnende Beschreibung von Örtlichkeiten“ („locorum [...] dilucida et significans descriptio“ - IX, 2, 44) einschließt. Bettine Menke spricht von der „in der Fiktion des Vor-Augen-Stehens gegebenen Gegenwartigkeit“ und unterstreicht eben das Fiktionale daran (Menke 2007 134). Dies ist eine Gedankenfigur, welche – anstelle von Argumentation – als Mittel der Überzeugung eintritt. *Evidence* wiederum meint Beweismittel, welche eine juristische Argumentation unterstützen. Unverwandt sind die beiden Begriffe nicht, aber miteinander gleichzusetzen auf keinen Fall. *Evidence* liegt in gewisser Weise zwischen *evidentia* und Zeugenschaft: Der Zeuge vor Gericht „gives evidence“.

Die spezifische Dynamik der *evidence* besteht darin, dass einerseits Dinge für sich selbst sprechen sollen (was man als zunehmende Tendenz in der Gerichtspraxis auch feststellen kann), andererseits aber von sprachlichen Aussagen dergestalt umgeben sein müssen, dass sie so sprechen, wie dies gewünscht wird bzw. der rechtskräftigen Beweisführung dient.¹⁵ Diese Dynamik wird besonders interessant, wenn das Ding, um das es geht, seinerseits ein Text-enthaltendes Buch ist, womit der ‚Originaltext‘ eine doppelte Funktion des schriftlichen Belegs und der magischen Präsenz hat.

Was *evidentia* betrifft, so geht dies aus dem gerade Erläuterten direkt hervor: dieses Für-sich-selbst-Sprechen ist nichts anderes als *evidentia*. Hier geht es mir, wie bereits angedeutet, insbesondere um die „Zeugen“ des Werks *Evgenij Oнеgin*, welche mit dem Ort Michajlovskoe zwischen 1824 und 1826 verknüpft

¹⁵ Mit Blick auf dieses Thema danke ich Bettine Menke für mündliche Mitteilungen, die auch Hinweise auf die theoretischen Arbeiten von Cornelia Vismann enthielten. Hier wäre auf Vismanns posthum erschienenenes Buch *Medien der Rechtsprechung* (Vismann 2011); zu verweisen, z.B. auf die Verhandlung der Begriffe „Sache“ und „Ding“.

werden können. Im Mittelpunkt steht das 4. Kapitel, vor allem dessen bereits zitierte XXXV. ‚Strophe‘. In dieser ‚Strophe‘ geht es vor allem um die Bedeutung der Angabe, das lyrische Ich der ‚Strophe‘ würde seiner „alten Amme“ vorlesen, die wiederum als „Freundin der Jugendzeit“ bezeichnet wird („Читаю только старой няне, / Подруге юности моей“). Diese Angabe wiederum ist für die Analyse des stalinistischen und post-stalinistischen Umgangs mit dieser Amme und mit Arina Rodionovna Jakovleva als Quelle der ‚Muttermilch des Volks‘ bzw. als ‚Milchtante‘ zentral.

Es geht hier um einen bemerkenswerten Vorgang, der nie stattgefunden hat: die Amme schenkt dem Dichter – in einer kuriosen Wiederholung des ‚Milchwunders‘ des Hl. Berhards von Clairvaux – die ‚Gabe der Volksrede‘ mit ihrer Milch und wiederholt dies in Vodka-getränkten Abenden mit dem inzwischen Mitte 1820er auf dem Lande verweilenden Dichter, indem sie ihm ‚Volksliteratur‘ ins Ohr gibt.

Dass ausgerechnet eine Textstelle aus dem hoch reflektierten und ‚elitären‘ *Evgenij Onegin* und darin eben eine komplexe metapoetische ‚Strophe‘ – zumal eine, in der die „Amme“ eher abgewertet ist – für diese unmittelbare ‚Eingebung‘ der „Volkstümlichkeit“ (*narodnost*) erhalten muss, ist bemerkenswert, aber ein mehrfach belegbares Faktum des Umgangs mit diesem Textzeugen im Stalinismus.

Der Kommentator Brodskij gibt beispielsweise als Erläuterung dieser ‚Strophe‘ ‚kommentarlos‘¹⁶ die Tatsache an, dass Puškin selbst seiner eigenen Amme in Michajlovskoe häufig vorgelesen hätte.¹⁷ Das „Ich“ in dieser Zeile ist schlicht Puškin. Im offiziellen stalinistischen Puškin-Roman, welche die Zeit in der „Verbannung“ behandelt (Ivan Alekseevič Novikovs *Puškin v izgnanii* – „Puškin in der Verbannung“), wird diese Angabe zu einer phantasmagorischen Szenerie ausgebaut – ganz im Sinne der „fiktionalen“ (Menke) *evidentia*. Die Muttermilch der Amme wird in diesen beiden Texten nicht explizit angesprochen, ist aber potentiell im Begriff *njanja*/Amme enthalten. Und auch wenn diese „Amme“ gar nicht jene Leibeigene ist, die Puškin als Säugling gestillt hat, hat Puškin selbst als 24-jähriger dieser Frau diese Eigenschaft in ihrer Gegenwart laut einer historischen Quelle entweder angedichtet und im guten Glauben unterstellt.

Wichtig ist hier, dass das Ich der zitierten Zeile („Und *ich* lese nur der alten Amme vor“) in den zitierten Fällen der ‚stalinistischen Puškin-Phantasmagorie‘ eins-zu-eins mit dem historisch-biographischen Puškin gleichgesetzt wird.

¹⁶ Die Kommentierung ist fast immer ihrerseits kommentarbedürftig, zumal in diesem Fall, wo der Grund des Kommentars auf offensichtliche Weise politisch und geschichtlich verortet ist.

¹⁷ „Известно, что Ирина Родионовна рассказывала поэту сказки [...]. Пушкин поведал в этой строфе, что сам читал ей в Михайловском свои поэтические произведения ...“ (Brodskij 1957, 227; „Es ist bekannt, dass Arina Rodionovna. [...] Puškin erzählte in dieser Strophe, dass er ihr seine poetischen Werke in Michajlovskoe vorgelesen hat.“)

Nun zu der Frage, wie Jurij Michajlovič Lotman ab 1960, d.h. ab der Zeit, welche man als Höhepunkt des „Tauwetters“ betrachten könnte, mit diesem Sachverhalt umgeht.¹⁸

5. Ammenmilch

„Читаю *доброй* старой няне.“

([Ich] lese der *guten* alten Amme vor)

(Eine handschriftliche Variante von 4/XXXV/3¹⁹, geschrieben in Michajlovskoe 1824-1826)

Die ‚Vorgeschichte‘ von Lotman im sowjetischen Umgang mit Michajlovskoe und der Amme positioniert letztere als nicht nur um 1824 ins Leben eingetretene, sondern immer schon in Puškins Leben vorhandene ‚Volksstimme‘. Wenn Puškin 1824 den Abschnitt seiner Verbannung antritt, der im Pskover Umland angesiedelt ist, findet eine Rückkehr zur Amme statt, die – in der offiziellen, das ‚Volkstum‘ unterstreichenden Version – immer schon in Puškins Leben war. Es ist weniger eine ‚Bekehrung‘ als eine Wiederbesinnung auf die eigene ‚Volks-tümlichkeit‘, die ihm (fiktiv) mit der Ammenmilch eingefloßt wurde.

Die ‚Vorgeschichte‘ kann man in folgende Etappen einteilen: Frühstalinismus, Spätstalinismus, Realismus-Nachvollzug und Semiotik.

Der ‚Frühstalinismus‘ der 1930er Jahre ist durch die Publikation von Vereševs ‚Dokumentensammlung‘ *Puškin v žizni (Puškin im Leben)* 1936 vertreten, wo der ‚Effekt von Rohmaterial‘, vom ‚reinen Archiv‘ präsentiert wird. Ich führe dieses Material gleich hier an, da Puškins Nennung der Amme als ‚Mama‘ mit der – irrtümlichen – Angabe, dass sie ihn gestillt hätte, eine Art ‚Bergwerk‘ ist für alle weiteren Behandlungen der Amme. Nur hier wird die zentrale Frage der ‚Ammenmilch‘ direkt angesprochen. Es handelt sich hier um den Bericht von einem Gespräch, das der Forscher Timofeev im Jahre 1859 mit dem damaligen Kutscher Puškins, Petr, geführt hat. Den Kern für unser Thema bilden folgende Sätze:

И он все с Ариной Родионовной, коли дома. Чуть встанет утром, уж и бежит ее глядеть: «здорова ли, мама?» – он ее все *мама* называл. А она ему, бывало, эдак нараспев [...]: «батюшка ты, за что меня все мамой зовешь, какая я тебе мать».

¹⁸ In der längeren, noch unveröffentlichten Version dieser Analyse ziehe ich die Analogie zur ‚Heidegger-Schapiro-Derrida-Debatte‘ in der ‚Wahrheit in der Malerei‘. Die bereits erwähnte doppelte Dekonstruktion von Heidegger und Schapiro bei Derrida kann hier herangezogen werden, um die Verhältnisse klarer zu machen.

¹⁹ Aus dem Apparat der Gesamtausgabe 1937-1949, Bd. 6 (Puškin 1937, 503).

Разумеется, ты мне мать: не то мать, что родила, а то, что своим молоком вскормила.* –

* Арина Родионовна не была кормилицею Пушкина.

Er [Puškin] ist die ganze Zeit mit Arina Rodionovna, ganz bei ihr zu Hause. Kaum steht er auf, da läuft er schon nach ihr zu schauen: „geht’s dir gut, Mama?“ – er nannte sie immer Mama. Und sie sagte ihm, in ihrer gesangähnlichen Mundart [...]: „Du, Väterchen, wieso nennst Du mich ‚Mama‘. Was bin ich denn für eine Mutter für Dich“. Und Puškin sagt darauf: „Selbstverständlich bist Du eine Mutter für mich: nicht die Mutter, die mich geboren hat, sondern diejenige, die mich gestillt (wörtl. ‚mit Milch gefüttert‘) hat.“

* Arina Rodionovna war nicht die Säugamme Puškins.²⁰

Die Anmerkung stammt von Veresaev.²¹ Durch diese autorenlose Anmerkung durchbricht er den Anspruch, dass nur das nackte Dokument angeführt wird. Der Herausgeber des Dokuments scheint hier zu glauben, dass es sich um authentisches ‚Rohmaterial‘ handelt, und zwar um eines, das mit dem ‚Rohmaterial (Nicht-Mutter-)Milch‘ umgeht. Nehmen wir die einzelnen Bestandteile unter die Lupe.

Generell: Der Dokumentarist von *Puškin im Leben* gibt eine Aussage wieder, die der Kutscher Petr berichtet, demzufolge Puškin die Njanja „Mama“ nennt und dies mit dem Hinweis erklärt, dass sie ihn gestillt habe („molokom vskormila“/„Du hast mich gestillt“). Und er präzisiert seine Aussage mit der Angabe, dass sich Puškin in dem Punkt geirrt oder mit falschen Angaben gearbeitet hat. Letzteres wird festgestellt, ohne eine Quelle dafür zu nennen (in seinem Kommentar nennt Nabokov den Namen der echten Säugamme, Uljana, und äußert sich relativ ausführlich zu ihr, nennt aber auch keine Quelle.²²)

Wichtig ist hier, dass die Quelle der ‚Ammenmilch‘ diskursiv in Michajlov-

²⁰ Alle Übersetzungen, wenn nicht anders ausgezeichnet, sind von mir, H.M..

²¹ Vgl. Brigitte Obermayrs bahnbrechenden Artikel zu Veresaevs Buch (Obermayr 2010). Hier analysiert sie eine andere Art von ‚Nacktheit‘, nämlich den Versuch, den Effekt der reinen Faktizität zu erzeugen, indem scheinbar auf jede narrative Verbindung verzichtet wird. Obermayr beschäftigt sich mit gekürzten und kommentierten Ausgaben der 1980er Jahre, aber nicht mit der Publikationsgeschichte in der Stalinzeit, die nicht mit narrativierenden Eingriffen in den Text verbunden ist und daher außerhalb ihrer Interessensphäre liegt. Das Überleben dieser ‚Faktenliteratur‘ aus dem Jahr 1926 bis zum Jahre 1936 ist aber bemerkenswert und sollte näher untersucht werden.

²² Nabokov gibt an: „Unseres Dichters eigene Amme, die *mamuschka* seines Säuglingsalters, war nicht Arina, sondern eine andere Frau, eine Witwe namens Uliana, über die leider nur wenig bekannt ist. [...] Sie wurde um 1765 geboren.“ (Nabokov 2009). Nabokov zitiert Verszeilen Puškins von 1816 und 1822, die sich auf Uliana beziehen. Er merkt an, dass er es als erwiesen ansieht, dass der Dichter Arina und Uliana „erst ab 1824“ zu einer Art kollektiven „meine Amme“ zusammenschmelzen begonnen hat. Nabokovs abschließende Bemerkung ist eleganter im englischen Original: „Let us, by all means, remember Arina, but let us not forget Uliana“ (Puškin 1990 II/454).

skoe verortet wird. In keiner anderen der Quelle, die dem Stalinismus und Post-Stalinismus zuzuordnen sind, wird die Frage der ‚Ammenmilch‘ erwähnt. Diese Unterstellung liegt aber in jeder Erwähnung des Wortes ‚Amme‘/ *njanja*, insbesondere im Zusammenhang mit den Worten ‚Mama‘ oder *mamuschka*. In dem von Veresaev zitierten Dokument tritt kein geringerer als Puškin selbst auf, um die Gleichsetzung von Amme und Säugamme zu bestätigen („molokom vskormila“/ ‚Du hast mich gestillt‘).

An dieser Stelle möchte ich festhalten, dass man es beim Bericht des Kutschers Petr mit Zeugenschaft im herkömmlichen Sinne zu tun hat. Mit Augenzeugenschaft.

Kann man dieses als ‚ultimative Sachlichkeit‘ bezeichnen?

Die Problematik wird auf jeden Fall auf mehr oder weniger gewissenhaft festgehaltene Aussagen und als gesichert geltende Tatsachen ‚reduziert‘. Das scheint echte Zeugenschaft zu sein, die keinen ‚Textzeugen‘, sondern eben einen ‚Ohrenzeugen‘ zu Wort kommen lässt, und zwar mit Blick auf ein Gespräch zwischen Puškin und Arina in Michajlovskoe.

In der Veröffentlichung von Veresaev im Jahre 1936 verdichtet sich eine dokumentarische Tradition, die einerseits ins 19. Jahrhundert zurückgeht, andererseits in ihrem revolutionären Pathos Spuren der bolschewistischen Puškin-Verwaltung trägt.

6. Frühe und späte *evidence* des Stalinismus

Nikolaj Leont'evič Brodskij (1881-1951)

Die einschlägige Stelle bei Brodskij ist der bereits angesprochene Kommentar zu 4/XXXV (Brodskij 1957, 227). Interessant sind hier nicht nur die inhaltlichen Angaben, sondern die Selbstverständlichkeit, mit der die Beziehung zur Amme als Kommentar zur gesamten Strophe eingestuft wird. Alle Äquivalenzen (zu den anderen Rezipienten des Vorlesens in derselben ‚Strophe‘) und Bezüge (z.B. zur Geliebten als Zuhörer in 4/XXXIV), die dem ‚Vorlesen nur der Amme‘ ihre volle Bedeutung verleihen, werden ignoriert, um diesen einen biographischen Sinn in den Vordergrund zu stellen.

Ivan Alekseevič Novikov (1877-1959)

Wie Brodskij wurde auch Ivan Alekseevič Novikov (1877-1959) in der vorbolschewistischen Zeit sozialisiert und stimmte in den allgemeinen stalinistischen Puškinchor ein. Seine Romane über ‚Puškin in der Verbannung‘ wurden von Stalin persönlich geschätzt. Man hat sie auch in die Sprache mehrerer von der roten Armee besetzten Länder übersetzen lassen (in Jugoslawien erschien auch

eine kroatische Übersetzung). Die deutsche Übertragung erschien 1949 in Potsdam.

Es würde hier zu weit führen, sich mit dem sehr umfangreichen Kapitel ausführlich auseinanderzusetzen, aber der Hinweis auf die Schlüsselpassage dürften reichen, um einen Eindruck von diesem phantasmatischen Puškin-Text zu vermitteln. In dem Kapitel „Ein langer Herbst“ werden die Zeilen von der „alten Amme“ zitiert. Im Vorfeld wird erzählt, dass Puškin volkstümliche Ausdrücke „seiner“ Amme aufschnappte („er hörte nur halb zu, aber bemerkte alles“) und freute sich früher darüber, „wie leicht sie in seine Verse hineinpassten“ („radovalja, kak legko vhodili v stichi derevenskie slovečki samoj njani“²³). Nun aber, in Michajlovskoe im Jahre 1824, waren Dichter und Amme „gleichwertig“ („na ravných pravach“): „er hörte ihr zu, und sie ihm“. Die Zeilen „Ich aber kann die Früchte meiner Träumereien / und meiner harmonischen Einfälle / nur einer alten Amme vorlesen“ werden mit den Worten eingeleitet: „Er las ihr oft seine Verse vor“ („on často čital ej svoi stichi“). Danach liest man: „von der Amme wiederum hörte er viele Erinnerungen an ihre eigene Kindheit“. Diese Kindheit wird erzählt, und dann wird Puškin mit folgenden Worten „zitiert“: „Mamuschka, Du bist nun wirklich eine Besondere“ („vot kakaja, mamuška, ty osobennaja“). Er erklärt ihr dann, dass die Amme Tat'janas in *Evgenij Onegin* eigentlich sie sei. „Mamuška, das habe ich doch dir abgeguckt!“ („s tebja napisal“) sagt Novikovs Puškin, der daraufhin ein Gespräch zwischen Tatjana und ihrer Amme vorliest und sich freut, dass sie bis in die Falten ihres alten Gesichts errötet.

Wenn Novikov *njanja* schreibt und vor allem Puškin sie *mamuška* nennen lässt, so ist die Milch im Spiel – *mamuška* ist Säugamme.

Dieser quasi-fiktionalen ‚Entfaltung‘ der offiziellen sowjetischen Version des Verhältnisses zwischen dem Ich („Puškin“) und einer/der Amme („Arina“) ist noch ein Disderatum der Forschung. Ich merke hier nur zum (vorläufigen) Schluss an, dass die besondere sowjetische Version der ‚historischen Fiktion‘ ein Feld ist, auf dem die Frage nach Evidenz auf gesonderte Weise gestellt werden muss.

Arkadij Mojseevič Gordin (1913-1967)

Wenn wir von A.M. Gordin sprechen, sprechen wir von einer ganzen Reihe von Reiseführern, die Orientierung in den „Puškinbergen“ geben sollten. Der erste

²³ Die Ausgaben 1949 (diese Stelle dort: S. 479), 1962 (S. 455) und 1967 (in Novikovs gesammelten Werken, Bd. 2, S. 163). also in der Stalinzeit, der Chruščevzeit und der Brežnevzeit, sind hier und sonst bis auf kleinste Details identisch. Es gibt kein besseres Zeugnis dafür, dass diese stalinistisch geprägte ‚phantasmatische Bodenhaftung‘ Puškings generell bis zum Ende der UdSSR und darüber hinaus nicht als problematisch empfunden wird.

erschien 1939 unter dem Namen *Puškin v Michajlovskom. Literaturnye ekskursii* [*An Puškin-Orten. Literarische Exkursionen*]. Ab 1948 erschienen vier Bände unter dem Titel *Puškinskij zapovednik* [*Das Puškin-Naturschutzgebiet*] (Gordin 1948, 1952, 1956, 1963). Darauf folgte wieder ein Band mit dem Titel *Puškin vo pskovskom krae/ Puškin in der Pleskauer Region* (1970) und schließlich ein letzter Band mit dem Titel: *Po puškinskim mestam*. Diese ‚Orientierung‘ ist keine bloße räumliche, sondern ist ein Gesamtkommentar zur Bedeutung dieser Orte im Leben und im Werk des Dichters. Hier behandle ich die Ausgaben aus den Jahren 1952, 1956. Die Titel dieser stalinistischen Puškin-Erdungen sind komplementär. Bei Novikov heißt es „Puškin in der Verbannung“ – wobei die Botschaft ist, dass er eben in diesem – ebenfalls im ‚Exil‘, nämlich in der Evakuierung in Zentralasien im 2. Weltkrieg verfassten - Buch seine russisch-sowjetische Heimat samt ‚Ammenmilch‘ findet. Wenn bei Gordin ein ‚Schutzgebiet‘ den Namen oder das Attribut „Puškin“ erhält, dann dient die sowjetische Bearbeitung des Bodens als ‚Restitutieung der Puškin-Heimat‘ selbst dieser ‚Bodenhaftung‘ des Dichters.

Jeder Bericht von dieser Zeit – auch die offiziellen sowjetischen und selbstredend auch Novikov und Gordin – erzählen davon, dass sich Puškin incognito in Bauertracht auf den Markt begab und mit „dem Volk“ sprach. So – dies sage ich mit Blick auf Derrida, Heidegger und Schapiro – legte er Schuhwerk an, das zugleich dem Dichter als auch dem Bauernvolk gehörte.

Bemerkenswert bei Gordin ist, dass sich – im Gegensatz zum gleich bleibenden Novikov – in all diesen Ausgaben leichte Verschiebungen bemerkbar machen, denen ich hier nicht en detail nachgehen kann.

Unsere *Onegin*-Zeilen erscheinen in den Ausgaben ab 1948 in folgender Umgebung: Gorkij wird mit den Worten zitiert, dass Puškin in seinen Kunstmärchen das „Volksschaffen“ mit dem „Blitz seines Talents“ beleuchtet hat, dass er aber „den Sinn und die Kraft unverändert ließ“ („ostavil neizmennymi ich smysl i silu“ – Gordin 1948, 39; Gordin 1952, 90; Gordin 1956, 92; Gordin 1963a, 101). Daraufhin wird zusammengefasst, was alles an Volksliteratur und Erinnerungen Arina im Gedächtnis behielt und dem Dichter weitergab. Auf diese Erzählungen, so Gordin, ging der Plan Puškins zurück, die erste Ehe seines afrikanischen Urahnen Abram Gannibal mit einer Europäerin zu schreiben.²⁴ So wie Novikov geht Gordin von den Erzählungen der Amme zu dem Umstand über, dass Puškin ihr auch seine schöpferischen Pläne mitteilte, oder eben, wie es bei Gordin in den meisten Ausgaben heißt, „anvertraute“ (*poverjal* – Gordin 1952, 90; Gordin 1956, 92; Gordin 1963a, 101; Gordin 1963b, 301; Gordin 1970, 77²⁵) und sie mit seinen neuen Werken bekannt machte. „Er vertraute

²⁴ Vgl. dazu den Anfang von Meyer 2000.

²⁵ Auf eingehende Vergleiche zwischen all diesen Ausgaben muss hier verzichtet werden, ebenso auf eine Gegenüberstellung mit dem Buch Čerepnina 1927, das ebenfalls den Titel

ihrem natürlichen Gespür, sah, dass sie, eine Bäuerin und Analphabetin, mit einem hellen Geist ausgestattet war („obladaet svetlym umom“), reichhaltige Lebenserfahrung und gesunden Menschenverstand besaß“. Auf diese Worte folgen wieder unsere Zeilen: „Ich aber kann die Früchte meiner Träumereien / und meiner harmonischen Einfälle / nur einer alten Amme vorlesen“ – sagt der Dichter in einer der Strophen des 4. Kapitels von *Evgenij Onegin*, die in Michajlovskoe geschrieben wurden²⁶. Gordin fügt eine Liste von Werken hinzu, die Puškin seiner Amme „wahrscheinlich vorgelesen hat“, unter anderem die Szene, in der Tatjana mit ihrer Amme spricht, was bei Novikov auch vorkommt – und „anderes, was ihr interessant und nah sein konnte“ (ebd.).

Es folgen die Worte: „Die Amme des Dichters zählte zu den ‚edelsten Gestalten der russischen Welt‘ („blagorodnejšim licam russkogo mira“ – es handelt sich hier um ein ungenaues Zitat vom vorrevolutionären Puškinbiographen Annenkov, der als Quelle auch nicht angegeben wird). Sie „verkörperte in sich die schönsten Eigenschaften des russischen nationalen Charakters: Geist, Güte, Geradlinigkeit, Fröhlichkeit, ein Gespür für die eigene Würde und die Fähigkeit, opferbereit und bedingungslos zu lieben“. Es folgt der Inhalt eines diktierten Briefes an Puškin 1827, in dem sie angibt dafür zu beten, dass sie ihn wieder sieht (was nicht geschah) und den Bericht von ihrem Tod 1828.

Die Worte aus der uns interessierenden ‚Strophe‘ werden also in eine Apotheose der Amme und eine erhabene Konkretisierung der ‚Volksverbundenheit‘ und der *narodnost* Puškins eingebettet.

Ich möchte eine museale Szene genauer betrachten, mit der Gordin ebenso phantasmatisch die Anwesenheit der Amme in Puškins Leben in Michajlovskoe vergegenwärtigt, diesmal aber in einem musealen Setting. In Gordins Reiseführer wird das Häuschen der Amme mit dem Hinweis darauf eingeführt, dass sie „der nächsten und wahrhafteste Freund des Dichters“ war. Dies und jeder Hinweis auf die Amme als „Freundin“ (*podruga*) ist als Lektüre der Onegin-Zeile 4/XXXV/4 „Podruga junosti moej“ („der Gefährtin meiner Jugend“) zu lesen. Zur Erläuterung dieser Lektüre heißt es, dass sie „mit ihm die bitteren und fröhlichen Momente des Dorflebens“ war (1952, 78). Nach einer Beschreibung des „Ammen-Häuschens“ („domik njani“) wird konstatiert, dass es vom „Volk selbst“ („bereg sam narod“ – Gordin 1952, 80; Gordin 1956, 77) gepflegt wurde. Diese Angabe wird wiederum mit der Angabe erläutert, dass die Rote Armee 1918 das Häuschen nach einem Brand wieder in Stand setzte und vor ihm eine Wache aufstellte. Gleich danach wird von den „faschistischen Okkupanten“ („fašistskie okkupanty“ – Gordin 1952, 81; Gordin 1956, 78) erzählt, die bei ihrem Rückzug 1944 (mit Hölderlin-Ausgaben im Tornister) das Haus abgeris-

²⁶ „Puškinskij zapovednik“ trägt.

„...govorit poët v odnoj is strof glavy IV „Evgenija Onegina“, napisannoj v Michajlovskom...“ (Gordin 1952, 89; Gordin 1956, 92-93).

sen und eine Befestigung an seiner Stelle bauten. Bereits 1947 sei dieses Häuschen „als erstes“ wiederhergestellt worden (a.a.O.).

Diese Kriegserzählungen, welche die bolschewistischen bzw. sowjetischen Streitkräfte mit dem „Volk“ gleichsetzen, bereiten die Beschreibung und Charakterisierung der Einrichtung selbst, insbesondere die Inneneinrichtung. Dies geschieht in einigen Stufen.

Ich lege großen Wert auf die Tatsache, dass die „Politik der Freundschaft“ in den wichtigsten kriegerischen Auseinandersetzungen des bolschewistischen Staates hier hervorgehoben wird, und um so mehr, dass sich diese Freundschaft in der künstlichen Ausstattung des Inneren des Häuschens mit ‚period pieces‘ manifestiert, deren Ziel es ist, die „Auferstehung“ der „denkwürdigen“ („pamjatnye“) ‚Njanja-Tage‘ Puškins 1824-1826 herbeizuführen.

Ich zitiere nun aus den beiden Ausgaben von Gordin, 1952 und 1956:

STUFE 1 – ABWESENHEIT/ANWESENHEIT – ZU DEN „DINGEN“ UND DEM EINEN „DING“

Gordin 1952, 80 – Подлинных вещей не сохранилось (кроме небольшого сундука недавно найденного) [...]

Keine ursprünglichen Dinge sind erhalten (außer einer kleinen Truhe, die unlängst gefunden wurde).

Gordin 1956, 79 – Из подлинных вещей сохранилось небольшая шкатулка, дубовая, с отделкой из красного дерева [...]

Von den ursprünglichen Dingen ist eine kleine Schachtel aus Eichenholz erhalten, mit einer Verzierung aus rotem Holz.

STUFE 2 – ÄHNLICHKEIT – ZUM STÜBCHEN UND SEINER BESTÜCKUNG

[...] она [Gordin 1956: „Комната“] обставлена вещами, какие могли быть в пушкинские времена (Gordin 1952, 80; 1956, 80)

Das Zimmer ist mit Dingen ausgestattet, die in der Puškinzeit hätten da sein können.

STUFE 3: ÜBERFLÜSSIGE GENAUIGKEIT (Abweichungen bzw. Ergänzungen in der Ausgabe Gordin 1956 fett hervorgehoben)

Gordin 1952, 80: Простой стол, покрытый домотканной скатертью, на нем клубки шерсти, старые ножницы; простые сосновые лавки, стулья, столики; темный комод с расставленными на нем ящичками,

коробочками; потемневшее от времени небольшое зеркальце в оправе из красного дерева; по углам сундуки; на окнах пестрые занавески, цветы; высокие медные светильники; у печи массивная кочерга и щипцы для углей.

Ein einfacher Tisch mit einer hausgemachten Tischdecke, auf ihm Wollknäuel, eine alte Schere; einfache Bänke, Stühle und Tischchen aus Kiefernholz; eine dunkle Kommode, auf ihm Schachteln und Fächer liegend; ein kleines Spieglein, das mit der Zeit verdunkelt ist in einem Rahmen aus rotem Holz; in den Ecken Truhen; an den Fenstern bunte Vorhänge, Blumen; große ehernen Leuchten; beim Ofen ein großes Schüreisen und eine Zange für die Kohle.

STUFE 4: AUFERSTEHUNG – DENKWÜRDIGER TAGE MIT DER „FREUNDIN“

В этой обстановке очень [Gordin 1956: „особенно“] легко представить себе „подругу“ поэта и воскресить памятные дни 1824-1826 годов. (Gordin 1952, 80-82; Gordin 1956, 80)

In dieser Umgebung ist es sehr [Gordin 1956: besonders] einfach sich die „Freundin“ des Dichters vorzustellen und diese denkwürdigen Tage 1824-1826 wieder zum Leben zu erwecken.

Ausgerechnet diese überflüssige Genauigkeit ist eine mise en scene für eine „Auferstehung“.

So wird man in der Schrift durch die Räume geführt, welche wesentliche Erinnerungsarbeit leisten – wesentlich deshalb, weil dies die Stätte der Besinnung Puškins auf das „Volk“ und auf die ‚Zweiteinflößung‘ der ‚Volksmilch‘ durch die Amme in Form von Märchen und andere ‚Volkspoesie‘ ist.

Mit Blick auf die Werke Puškins sagt die Veröffentlichung solcher Texte und die Abwesenheit eines akademischen Kommentars in der historisch-kritischen Ausgabe implizit aus, dass die Führung durch die Stätte der ‚Zweitmilch‘ der Amme Kommentar genug ist, um die ‚wahre Bedeutung‘ des Puškinschen Schreibens zu vermitteln. Gordin lässt dem nackten Textzeugen den Kontakt mit dem ‚Volkkörper‘ in Wort und Körper angedeihen.

Was uns in Aussicht gestellt wird ist nichts weniger als eine „Auferstehung“ der Tage, als Puškin den Weg zum ‚Wieder-lebendig-Werden‘. Da echtes ‚Leben‘ erst nach der Abschaffung der „Klassengesellschaft“ möglich ist, ist diese „Wiedergeburt“ auch und vor allem eine nachträgliche Erstgeburt.

Zwischen der „Auferstehung“ der „denkwürdigen Tage“ (Gordin 1952, 80) und diesem ‚Stellenkommentar‘ finden sich historische und sonstige Erläuterungen der Angabe, dass die Bedeutung dieser „alten Amme“ („staruška-njanja“) im Leben und Werk Puškins „enorm“ („veliko“) war. Besonders unterstrichen

wird Puškins intensives Interesse an Märchen und Folklore, das mit Beschreibungen von Puškins Kunstmärchen und Aussagen von Maksim Gorkij plausibilisiert wird. Bemerkenswert ist die Angabe, dass der Forscher Černyšev 1927 (also 100 Jahre nach den „njanja-Tagen“ Puškins) „Varianten“ von allen Märchen, von denen Puškin Kunstmärchen geschaffen bzw. aufgezeichnet hat. Fazit: „diese Aufzeichnungen, so wie auch spätere, die 1936-1948 von anderen Sammlern angefertigt wurden, ‚widerspiegeln‘, wie Černyšev richtig konstatiert, ‚die reiche Märchen-Umgebung („skazočnoe okruženie“), einer Art volksliterarischer Atmosphäre („svoego roda narodnuju literaturnuju atmosferu“), in der unser überaus großer Poet („veličajšij poët“) schöpferisch tätig war“ – das Dorf bei Pskov.“²⁷ Auch dies ist eine deutliche Manifestation des magischen Denkens.

Angesichts dieser Textlage ist es nicht übertrieben zu behaupten, dass die hier skizzierte Umgebung des Puškin-Zitats eine ideale stalinistische Kommentarleistung ist: der Beleg der Einbettung im ‚Volkskörper‘ selbst. Angesichts dieser tief sitzenden Wahrheit können die trockenen Auflistungen von Tatsachen der Intellektuellen und Akademiker nur störend wirken.

Wir haben nun mit Veresaev und Brodskij als Vorstufe und Novikov und Gordin als voll ausgebildete stalinistische Phantasmatik den Hintergrund für Lotmans post-stalinistische Absetzbewegung fast vollständig da.

7. Realismus-Nachvollzug, Semiotik, Philologie (Lotman 1960, 1970 und 1980)

Lotmans erste ausführliche Schrift über *Evgenij Onegin* stellt einen Sachverhalt in den Mittelpunkt, den er „Evolution der Charaktere“ (im Sinne von „handelnden Figuren“) nennt. Diese Schrift wurde in den Band der autoritativen, nach Themen eingeteilten Lotmanausgabe mit dem Titel «Puškin» (1995) nicht aufgenommen. Die Arbeit wird genannt, aber Nicht-Aufnahme wird nicht begründet²⁸, aber man kann vermuten, dass dies deshalb geschieht, weil diese Arbeit eben zu viele 'Spuren der Vergangenheit' enthält, und Lotman soll eher in seiner zeitlosen Aktualität präsentiert werden (auch wenn gerade dieser Band eine von seinem langjährigen akademischen Weggefährten B.G. Egorov verfasste Skizze von Lotmans Leben und Werk enthält – Egorov 1995).

Gerade aufgrund dieser zu erwartenden Spuren – und auch durch diese

²⁷ Černyšev in *Skazki i legendy* 1950, 273.

²⁸ In dem Band *Puškin* wird diese Arbeit im Vorwort von B.F. Egorov als die „erste umfangreiche Arbeit Lotmans über Puškin“ (Egorov 1995, 10) bezeichnet und diese Bemerkung wird mit einer Fußnote versehen, die angibt, dass jener Band die Arbeiten Lotmans über Puškin „praktisch vollständig“ enthält. Die Anmerkung begründet aber nicht, dass ausgerechnet die Arbeit, deren Erwähnung die Fußnote zugeordnet ist, nicht in dem Band abgedruckt wird.

(philologisch? politisch?) begründete Streichung der Arbeit aus der kanonischen Petersburger Lotman-Sammlung der 90er Jahre – verdient diese Arbeit aus der Sicht meines Anliegens erhöhte Aufmerksamkeit.

Die Arbeit enthält keine allgemeine Einleitung (etwa zur Frage, was eigentlich unter *évoljucija charakterov* zu verstehen ist). Stattdessen beginnt Lotman in medias res und geht die einzelnen Phasen der „Evolution“ durch. Im ersten Satz der Arbeit stellt Lotman fest, dass der Nachvollzug von Puškins Absicht, *Evgenij Oegin* zu schreiben, zu den «am wenigsten klaren Fragen» zählt („Вопрос о возникновении замысла «Евгения Онегина» – один из наименее ясных.“) und konstatiert, dass die bisherige Forschung die Entwicklung von einem „satirischen“ zu einem «sozialen» Roman nachzeichnen zu müssen glaubt.

Ich überspringe die Argumentation zu den Kapiteln des Romans die in der südlichen Verbannung (Kišinev und Odessa 1823-1824) entstanden sind – der Ort der Entstehung der Teile wird generell stark betont – und komme gleich zu der Beschreibung des Nexus zwischen dem Aufenthalt in Michajlovskoe (1824-1826) und dem 4. Kapitel von *Evgenij Oegin*.

In einer fundamentalen Formulierung legt Lotman dar, dass das Problem der Volkstümlichkeit („problema narodnosti“) eine Schlüsselrolle in dieser Zeit spielt:

Центральным вопросом всего творчества Пушкина михайловского периода явилась проблема народности. Сложный идейный кризис, породивший недоверие к тактическим приемам дворянских революционеров, вылился в стремление понять внутреннюю жизнь народа и соразмерить с этой жизнью чувства и переживания передового человека из дворянской среды. (Lotman 1960, 148)

Die zentrale Frage des gesamten Schaffens von Puškin in der Michajlovskoe-Phase ist das Problem der Volkstümlichkeit. Die komplexe geistige Krise, die das Misstrauen zu den taktischen Verfahren der adeligen Revolutionäre hervorgerufen hat, führte zu einem Bestreben, das innere Leben des Volkes zu verstehen und die Gefühle und Erfahrungen eines fortschrittlichen Menschen aus dem adeligen Milieu damit in Einklang zu bringen.

Später in der Argumentation liest man Passagen wie diese:

[...] четкость социального анализа, явившаяся в последние годы творчества Пушкина результатом размышлений и наблюдений над ходом исторического развития предшествующего периода и действительностью 30-х годов, [...] в 1825-1826 годах Пушкину была еще недоступна. Народность осознавалась им как определенный этический-психологический комплекс, вне зависимости от социальной характеристики героя, поскольку сам подход к герою с точки зрения «интересов» был еще делом будущего. (Lotman 1960, 149)

[...] die Genauigkeit der sozialen Analyse, die in den letzten Jahren des Schaffens von Puschkin als Ergebnis seiner Überlegungen und Beobachtungen zum Lauf der historischen Entwicklung vergangener Epochen und der Wirklichkeit seiner Gegenwart der 30er Jahre [...] zu Tage trat war Puškin 1825-1826 noch nicht zugänglich. Er stellte sich die Volkstümlichkeit als einen ethisch-psychologischen Komplex, der außerhalb der Abhängigkeit von der sozialen Charakterisierung des Helden lag. Selbst der Zugang zum Helden aus der Sicht von «Interessen» war eine Sache der Zukunft.

Die stalinistische Teleologie, die ohnehin aus dem offiziellen Diskurs nie ganz verschwindet, macht sich bei Lotman durchaus bemerkbar. „Realismus“, Nachvollzug von (Klassen)-„Interessen“ und eine entsprechend verstandene „Volkstümlichkeit“ („narodnost“), die in eine nicht-fortschrittliche und eine fortschrittliche eingeteilt wird, sind die einzig zulässigen Entwicklungsziele der Literatur.

Eine Kristallisationsfigur bei dieser Art, die „Evolution der Charaktere“ im Versroman zu betrachten, ist neben Onegin natürlich Tat'jana, und zwar gerade in den Kapiteln, die in Michajlovskoe geschrieben werden. In Michajlovskoe sind die ersten der Brief der verliebten Tatjana an Onegin des 3. Kapitel und Onegins ablehnende Reaktion im 4. Kapitel verfasst worden. Es stößt nicht der ‚europäisch verdorbene‘ Onegin mit der ‚russischen Seele‘ Tat'jana zusammen, wie Lotman betont, und bei dieser Argumentation tauchen Spuren der stalinistischen Lektüren auf.

С новых авторских позиций Татьяна, выступая как носитель народной психологии, вырастала в центральную фигуру, сравнением с которой определялось нравственное достоинство героя. Специфика понимания Пушкиным в эти годы сущности народности как строя чувств и мыслей определила возможность того, что носителем народного сознания оказывается героиня из чуждой народу общественной среды. Представление об общественной среде как об определяющем характер героя факторе в эти годы Пушкину еще чуждо. В основе конфликта лежит не социальное, а психологическое противопоставление образов. (Lotman 1960, 150)

Как тонко было отмечено Г. А. Гуковским, «социальное начало в образе Татьяны Лариной, как и в образах Ленского и даже самого Онегина, не является определяющим». Тем более нельзя согласиться, когда тот же автор пишет: «Татьяна чужда семье Лариных, но она сформирована средой, только эта среда – не семья Лариных, а русская деревня, народная поэзия, няня – с одной стороны, и именно эти самые романтические книжки – с другой». Совершенно ясно, что ни народная поэзия, ни романтическая литература не подходят под понятие социальной среды, так же как не подходит под него и образ няни. [...]
 Понятие социальной среды подразумевает материальную сторону общественной жизни – систему общественных взаимоотношений,

общественные интересы людей – и не может подменяться суммой идеологических влияний. (Lotman 1960, 150)

Von den neuen Autopositionen aus gesehen ist Tatjana, die als Vertreterin der Volkspsychologie auftritt, wurde zu einer zentralen Figur, und der ethische Wert des Helden wurde im Vergleich mit ihr bestimmt. Das Spezifikum der Auffassung des Wesens der Volkstümlichkeit von Seiten Puškins als eine Anordnung von Gefühlen und Gedanken machte es möglich, dass eine Heldin, aus einem dem Volk fremden sozialen Milieu zur Trägerin des Volksbewusstseins werden konnte. Die Vorstellung vom sozialen Milieu als einem den Helden bestimmenden Faktor war Puškin noch fremd. Das Fundament des Konflikts bildet nicht eine soziale, sondern eine psychologische Gegenüberstellung der Bilder.

Wie G.A. Gukovskij subtil bemerkt, ist das „soziale Element von Tatjana Larina, wie auch in den Bildern von Lenskij und selbst von Onegin, nicht bestimmend“. Umso weniger kann man zustimmen, wenn derselbe Autor folgendes behauptet: „Tatjana ist der Familie der Larins fremd, aber sie wurde vom Milieu geformt. Nur dieses Milieu ist nicht die Larin-Familie, sondern das russische Dorf, die Volkspoesie, die Amme, einerseits, und eben jene romantischen Büchlein andererseits“. Es ist vollkommen klar, dass weder die Volkspoesie noch die romantische Literatur mit dem sozialen Milieu gleichzusetzen sind, ebensowenig das Bild der Amme. [...] Der Begriff des sozialen Milieus meint die materielle Seite des gesellschaftlichen Lebens – das System gesellschaftlicher Beziehungen, die gesellschaftlichen Interessen der Menschen – und darf nicht mit der Summe der ideologischen Einflüsse verwechselt werden. [meine Übersetzung und Hervorhebung, H.M.]

Auch hier sind wir in der Logik von „noch“ und „schon“. Und auch der Lotman der späten 1950er Jahre hat wohl geahnt, dass das Psychologische nicht das einzige ist, was dem „Sozialen“ entgegenstehen kann.

Hier finden wir wieder eine explizite und eindeutig affirmative Bezugnahme auf den stalinistischen ‚Spuren-Menschen‘ Gukovskij, und zwar bei der Suche nach dem ‚sozialen Element‘ bei Onegin, Lenskij und Tatjana. Das scheint aber eine Höflichkeitsfloskel zu sein, denn es überwiegt die Kritik. Sehr negativ äußert sich Lotman nämlich zu der These Gukovskijs dass Tatjana vom ‚sozialen Milieu‘ geformt wird. Lotman korrigiert diesen Standpunkt aus relativ orthodox marxistischer Position.

Wir haben es hier mit einem der seltenen Fälle zu tun, wo Lotman von den ‚Sozialextremisten‘ des Stalinismus im Rahmen der Puškinlektüre nicht nur abweicht, sondern sie direkt kritisiert, und dies ausgerechnet in Gestalt seines Lehrers Gukovskij. Es ist bemerkenswert in diesem Fall, dass Lotman ausdrück-

lich die Amme erwähnt, die er aus dem Feld des „sozialen Milieus“ hinauskatapultiert.²⁹

Es wäre möglich, etliche weitere Stellen in dieser ersten Puškin-Arbeit von Lotman zu zitieren, wo die „Volkstümlichkeit“ verhandelt wird. Ich hoffe, einen ausreichenden Eindruck davon vermittelt zu haben, dass Lotman einen mehr oder weniger rationalen Marxismus gegen eine magische und nationalistisch voreingenommene Bodenhaftung stellt. Ich wollte zeigen, dass Lotman, der mal im Bündnis mit seinem Lehrer Gukovskij war, vor allem gegen den Mentor argumentiert hat. Dieser wurde, wie man hier sieht, wohl nur aufgrund seiner jüdischen Herkunft, nicht aber aufgrund einer fehlenden stalinistischen Orthodoxie verfolgt.

In der nächsten Bezugnahme auf diesen Sachverhalt wird eine semiotische anstatt einer sozialwissenschaftlichen Genauigkeit angestrebt. Hier geht es auch genau um die ‚Strophe‘, deren Lektüre im Mittelpunkt meines Lotman-Nachvollzugs steht.

Im Klassiker der zehn Jahre später entstandenen *Struktur des literarischen Textes* werden die ‚Strophen‘ 4/XXXIV und 4/XXXV als Material für das Thema „Blickpunkt des Textes“ herangezogen.

Lotmans Betrachtung steht unter dem Aspekt des „Standpunkts der Erzählung“ („точка зрения повествования“). Evgenij Onegin steht für eine bestimmte „Etappe“ von dessen Entwicklung, denn hier wird „derselbe Inhalt aus der Sicht unterschiedlicher stilistischen Positionen“ betrachtet. Der Inhalt oder die „Situation“ besteht darin, dass ein Dichter seine Verse einem Zuhörer vorliest. Die erste Zuhörerin in der betreffenden Strophe ist die Amme, der zweite der Nachbar, die dritte die Wildenten. In der Strophe zuvor wurde Lenskijs Vortrag seiner eigenen Verse der geliebten Ol’ga thematisiert, die erste von insgesamt vier „Situationen“. Lotman analysiert diese von ihm festgemachten „Situationen“ im Rahmen der binären Opposition „lügnerische Poesie vs. Wahrhaftige Poesie“. Er setzt sich mit der Sequenz auseinander, aber stellt vor allem ein Paradigma her, in dem entfernte Begriffe als stilistische und semantische Varianten desselben Konzepts erscheinen.

Wenn man die Amme in der Argumentation isoliert, so finden sich folgende vier Passagen.

1

Но то, что в случае III это действие связывает «любовника скромного» и «красавицу приятно-томную», а в IV — «я» и «старую няню»,

²⁹ Gukovskij, noch stark im stalinistischen Paradigma, entwickelte die umgekehrte Strategie. Er schrieb zum Beispiel: „Tatjana wurde vom russischen Volkselement geschaffen; der heimatische Boden hat sie ernährt, die heimatische Amme, die heimatische Natur“ („Татьяна создана русской народной стихией; ее вскормила родная почва, родная сказка ее няни, родная природа“; Gukovskij 1965, 146).

придает одинаковым словам глубоко различное стилистическое значение. (Lotman 1995, 424)

Aber, dass im Fall II diese Handlung den „bescheidenen Liebhaber“ und die „angenehm schmachtende Schöne“ verbindet, dagegen im Fall IV das „Ich“ und „die alte Kinderfrau“, verleiht den gleichen Wörtern eine unterschiedliche stilistische Bedeutung.

2
«Мечты» в III включены в условно-литературную фразеологическую структуру и соотносятся с IV по принципу ложного выражения и истинного содержания. Точно так же «старая няня» оказывается в аналогичном отношении к «красавице приятно-томной». (Lotman 1995, 424)

Die „Träume“ im Fall III sind in eine literarisch-konventionelle phraseologische Struktur gestellt und stehen im Fall IV im Verhältnis von unechtem Ausdruck zu wahren Inhalt. Desgleichen erscheint die „alte Kinderfrau“ in analoger Beziehung zu der „angenehm-schmachtenden Schönen“.

3
Но антитеза «условная поэзия – истинная проза» усложняется тем, что «старая няня» – одновременно «подруга юности», и это сочетание дано не как иронический стык разных стилей, а в качестве односторонней стилистической группы. (a.a.O.)

Aber die Antithese „konventionelle Poesie – wahrhaftige Prosa“ wird dadurch kompliziert, dass die „alte Kinderfrau“ zugleich „Freundin (meiner) Jugend“ ist, und diese Verbindung ist nicht als ironischer Stilbruch gegeben, sondern als eine einheitliche und eindeutige stilistische Gruppe.

4
Сама отдаленность и кажущаяся несовместимость таких понятий, как «предмет песен и любви», «старая няня», «сосед», «дикие утки», при их включенности в один парадигматический ряд, оказывается важным средством семантической интенсификации. Получается своеобразный семантический супплетивизм, при котором разные и отдаленные слова одновременно ощущаются как варианты одного понятия. Это делает каждый вариант понятия в отдельности трудно предсказуемым и, следовательно, особо значимым. (a.a.O.)

Gerade die Entfernenheit und scheinbare Unvereinbarkeit solcher Begriffe wie „Gegenstand der Lieder und der Liebe“, „alte Kinderfrau“, „Nachbar“, und „Wildenten“ erweist sich bei ihrer Einbeziehung in eine paradigmatische Reihe als Mittel zur semantischen Intensivierung. Es ergibt sich ein eigenartiger Mechanismus semantischer Ergänzungen, der weit voneinander entfernte Wörter gleichzeitig als Varianten eines einzigen Begriffs

enpfinden lässt. Das macht jede Variante im Einzelnen schwer vorhersagbar und folglich besonders bedeutsam.

Lotmans präzise Rekonstruktion der syntagmatischen und paradigmatischen Achse, welche die poetische Bedeutung der „alten Amme“ ausmacht, reißt die Amme nicht auseinander, sondern stellt sie an einen Ort jenseits des „ironischen Stilbruchs“ und lässt dann diesen Ort durch die heterogene Paradigmatik intensiv und bedeutsam werden. Es kommt damit die strukturelle Analyse zu fast den gleichen Ergebnissen wie der stalinistische Zugang, nur wird dies nicht magisch sondern semiotisch erklärt.

Das hier im Mittelpunkt stehende Herausarbeiten der Ironie als Stilbruch, d.h. als Bruch der „Stileinheit“ in *Evgenij Onegin*, ist der analytische Höhepunkt des Umgangs von Lotman mit dieser ‚Strophe‘. Die Entstehung der Ironie aus dem Zusammenstoß unvereinbarer Ebenen und Einheiten bettet die Amme in ein literarisches Feld ein, das jedwede simple Identifikation einer Einheit mit einem Sachverhalt in Puškins Leben massiv blockiert, aber ihre Bedeutung trotzdem bestehen lässt. Die „Ironie“ aus der Heterogenität, von der trotzdem eine „Einheit“ behauptet wird, ist ein „Blickpunkt“, welcher den stalinistischen Ähnlichkeitswahn und das Stillstellen der Dichtung im ‚Volksdichterleib‘ unterbinden müsste. Allerdings liegt die Amme dieser ‚Strophe‘ jenseits des Stilbruchs der Ironie. Die Struktur ersetzt die Magie der Berührung des Dichters und hat denselben Effekt.

Lotmans weitere Arbeiten zu Puškin und *Onegin* (der Kommentar und die Biographie der frühen 1980er Jahre) verlassen dieses rein semiotische Feld und begehen soziale Trennungslinien und die eingrenzenden Regelwerke der „Adelskultur“, und begeben sich auf klassisch philologisches Terrain, allerdings ohne dem Vulgärmarxismus der Stalinzeit zu verfallen. Deshalb wird die Amme zur Funktion einer klassisch philologischen Wortgeschichte (*podruga* / Freundin), was sie noch weiter von der magischen Berührung mit dem Dichter entfernt, aber trotzdem ihre einzigartige Bedeutung beibehält.

8. 1980

Lotmans Urteil zur Grundtendenz der ‚Strophe‘ im *Onegin*-Kommentar habe ich schon zum Teil zitiert. Das ganze Zitat aus der ‚philologischen Phase‘ um 1980 lautet in ihrem ersten Teil:

Строфа XXXV, рассчитанная на то, чтобы вызвать у читателей иллюзию полного и непосредственного автобиографизма, на самом деле подчинена художественным законам литературной полемики и в этом отношении определенным образом стилизует реальный пушкинский быт. Позже Б. Федоров, как писал П, «выговаривал» ему за то, что он «барышен благородных и вероятно чиновных назвал

девчонками (что, конечно, неучтиво), между тем как простую деревенскую девку назвал девою:

В избушке распевая, дева
Прядет...»

В комментируемой строфе проявляется та же стилистическая тенденция: простонародный быт трактуется как поэтический, а дворянский дается средствами фамильярно-сниженной стилистики. Соответственно сдвигаются характеристики няни и соседа. (Lotman 1980, 246-247)

Die Strophe XXXV, die die Illusion des vollkommenen und unmittelbaren Autobiographismus beim Autor wecken will, unterliegt in Wirklichkeit den künstlerischen Prinzipien der literarischen Polemik und stilisiert in dieser Hinsicht auf bestimmte Weise den Alltag Puškins. Später hat B. Fedorov, wie P schreibt, ihn dafür „ausgesprochen“, dass er „adelige junge Frauen ‚Mädchen‘ (was natürlich respektlos war) genannt hat, währenddessen er einfache Dorfmadchen „devy“ genannt hat:

In der Hütte singend, die „deva“
Tanzt“

In der kommentierten Strophe stellt man dieselbe stilistische Tendenz fest: der Alltag des einfachen Volks (prostonarodnyj byt) wird als ein poetischer behandelt, der Alltag des Adels dagegen mit familiären und mit niederen stilistischen Mitteln. So verschiebt sich die Charakterisierung der Amme und des Nachbarn.

Lotman schreibt im „Kommentar“ weiter zum Wort *podruga* (Freundin):

Слово «подруга» в поэтической традиции тех лет окрашено было в тона литературности, лиризма и звучало возвышенно:

[...]

Слово «подруга» обычно у П в метафорическом употреблении как поэтический адекват выражения «постоянная спутница»: «Задумчивость ее подруга», «подруга думы праздной», «на праздность вольную, подругу размышлений». Наконец, это определение музы:

А я гордился меж друзей

Подругой ветреной моей

Применение слова «подруга» к старушке няне, крестьянской женщине, звучало как смелый поэтизм, утверждение права поэта самому определять эстетические ценности в окружающем его мире [...]. (Lotman 1980, 247)

Das Wort „podruga“ hatte damals in der poetischen Tradition die Färbung bzw. den Unterton des Literarischen, des Lyrischen. Es klang erhaben.

[...]

Bei Puškin wurde das Wort „podruga“ meist im metaphorischen Sinne

als die poetische Variante für „ständige Weggefährtin“ verwendet: „ihre Freundin war die Nachdenklichkeit“, „Freunden des freien Denkens“, „wie ausgelassene Freiheit, die Freundin der Überlebungs“. Am Ende was dies auch eine Bezeichnung für die Muse:

„Und ich war stolz unter Freunden / auf meine flatterhafte Freundin.“
Die Verwendung des Wortes „podruga“ mit Blick auf die alte Amme, eine Bäuerin, klang wie ein gewagter poetischer Ausdruck, eine Bestätigung des Rechtes des Dichters, selbst die ästhetischen Werte der ihn umgebenden Welt zu bestimmen [...]

Lotmans Schlussfolgerung deckt sich in einigen Punkten mit ‚rein stalinistischen‘ Quellen: hier geht es um einer Verbrüderung zweier weit entfernter sozialer Schichten. Nur liefert Lotmans philologische und historisch vertiefte Analyse den Hintergrund, um das betreffende Wort richtig zu begreifen und einzuordnen.

9. Nach den Kommentaren, nach der Philologie

Die Arbeiten der frühen 1990er Jahre (Kontext 7/5) nehmen die ‚Ammen-Problematik‘ nicht mehr auf, könnten aber in ihrem Gesamtzugang generell in ihren Theorien von der ‚Semiosphäre‘ und der ‚Explosion‘ als dem Neuen einbezogen werden. Das würde allerdings den Rahmen des Textes sprengen. Diese späten, zeitgleich mit dem Zusammenbruch der UdSSR entstandenen Arbeiten mit ihrer expliziten Bezugnahme auf Historie und Kultur als Übersetzung können als impliziter Rückblick auf das kulturelle Phänomen Evgenij Onegin im hier erläuterten Sinne betrachtet werden.

10. Fazit zu Lotman und Ausblick

Die stalinistischen ‚Zeugen‘ setzen voraus, dass es dem ideologisierten Leser hinlänglich bekannt zu sein hat, was eine *podruga* ist. Lotman verrichtet die philologische Arbeit eines Kommentators, währenddessen die stillschweigende Annahme, dass alle wissen, was eine *podruga* ist, die Selbstverständlichkeit einer ‚Politik der Freundschaft‘ im Bereich der Klassen voraussetzt, welche diese sprach- und literaturhistorischen Kenntnisse bestenfalls überflüssig macht.

Lotman liefert diese Kommentar-Arbeit nach, ohne allerdings die Negierung der Vorgänger-Generation explizit zu markieren. Jeder informierte russische Leser hatte diesen pathetischen ‚Ton der Evidenz‘ noch im Ohr als Lotman seine semiotisch-strukturalistische ‚Ernüchterung‘ betrieb. Lotman war damit ein implizit-negierender Zeuge dieser stalinistischen Evidenz-Arbeit einer milch- und blutgetränkten ‚heiligen Dichterde‘.

In diesem Beitrag habe ich die Konturen dessen skizzieren wollen, was Lotman durch seine präzise-analytische und keineswegs performativ nachstellende

Textarbeit abgelöst hat. Lotmas Selbstmarkierung war weitgehend eine affirmative Anknüpfung an Formalisten wie Tynjanov, oder und ‚Post-Formalisten‘ wie Jakobson und Bachtin. Bei aller Debatte über das ambivalente Verhältnis des Letztgenannten zum Stalinismus, war es nicht dieser Aspekt von Bachtin, an den Lotman angeknüpft hat.

Die Evidenz-Anführung des Stalinismus mit dem ‚milch- und blutgetränkten Boden‘ als eigentlichem Stellenkommentar ist zwar mit der Wissenschaftlichkeit von Tynjanov, Jakobson, Bachtin und anderen epochalen Forschern des 20. Jahrhunderts nicht kommensurabel. Eine mit Lotman endende ‚theoretische Kulturgeschichte‘ der ‚sowjetischen Bezugnahme‘ auf (die Amme in) *Onegin* 4/XXXV, zu der diese Studie beizutragen versucht, müsste die ‚stalinistischen Lektüren‘ als Evidenz-Erzeugung und besonderen Umgang mit Textzeugen nicht nur generell, sondern auch spezifisch hinsichtlich des Hintergrunds von Lotmans Weg als Forscher (man denke nur an seinen Lehrer Gukovskij) im Blickfeld haben.

Lotmans Denken kam nicht nur aus dem Formalismus heraus, sondern aus seiner Zeit. Seine Fortsetzung der philologischen Ethik des Formalisten im Umgang mit Textzeugen kann nicht stark genug betont werden. Eine Rekonstruktion dessen, wogegen er sich dabei abgesetzt hat, ist aber genau so wichtig, damit ein ganzheitliches Bild von Lotman – auch als Puškin-Leser – entsteht und er damit in die offizielle sowjetische akademische und quasi-akademische Puškin-Verwaltung eingeordnet werden kann.

Umgekehrt ist die Geschichte dieser Verwaltung mit Blick auf den Umgang mit einer Strophe in *Evgenij Onegin* für eine Rekonstruktion der Strategien und Konturen dieser Verwaltung erhellend. Es hat sich herausgestellt, dass Evidenz (bzw. *evidence*) und Zeugenschaft eine sehr günstige theoretische Grundlage für eine Einordnung der Schreibkontexte in dieser Geschichte liefern.

Die ‚falsche Amme‘, die in bestimmten Schreib-Kontexten genau die richtige ist, ermöglicht als Schrift-Adressatin dabei einen erkenntnisbringenden Fokus.

L i t e r a t u r

- Brodskij, N. 1932. Kommentariij k romanu A.S. Pushkina „Evgeniij Onegin“, Moskva.
- Brodskij, N. 1957. *Evgenij Onegin - roman A. S. Puškina : posobie dlja učitelej srednej školy*, 4. Auflage, Moskva.
- Čerepnina, T.N. 1927. *Puškinskij zapovednik. Michajlovskoe – Trigorskoe – Puškinskie gory*, Leningrad.
- Derrida, J. 1988. „Signature Event Context“, ders., *Limited Inc.*, Evanston, 1-24.

- Egorov, B.F. 1995. „Žizn' i tvorčestvo Ju. M. Lotmana“, Ju. Lotman, *Puškin*, 5-20.
- Frank, S. / Ruhe, C. / Schmitz A. 2010. „Jurij Lotmans Semiotik der Übersetzung“, Jurij Lotman, *Die Innenwelt des Denkens*, Berlin, 381-415.
- Gordin A.M. 1939. *Puškin v Michajlovskom. Literaturnye ekskursii*, Leningrad.
- Gordin A.M. 1948. *Puškinskij zapovednik*, Moskva / Leningrad.
- Gordin A.M. 1952. *Puškinskij zapovednik*, Moskva / Leningrad.
- Gordin A.M. 1956. *Puškinskij zapovednik*, Moskva / Leningrad.
- Gordin A.M. 1963a. *Puškinskij zapovednik*, Moskva / Leningrad.
- Gordin A.M. 1963b. *Zdes' žil Puškin. Puskinskije mesta Sovetskogo sojuza*, Leningrad.
- Gordin A.M. 1970. *Puškin vo pskovskom krae/ Puškin in der Pleskauer Region*. Leningrad.
- Gordin A.M. 1971. *Po puškinskim mestam*, Leningrad.
- Gukovskij, G.A. 1965 [1946]. *Puškin i russkie romantiki*, Moskva.
- Lotman, Ju.M. 1949. „Kratkie nastavlenija russkim rycar'jam' M.A. Dmitrieva-Mamonova. (Neizvestnyj pamjatnik agitacionnoj publicistiki rannego dekabrizma)“, *Vestnik Leningradskogo universiteta* 1949, 7, 133-147.
- Lotman, Ju. M. 1960. „K evolucii postroenija charakterov v romane Evgenij Onegin“, *Puškin. Issledovanija i materialy*, Tom 3, Moskva – Leningrad, 131—173.
- Lotman, Ju. M. 1970. *Struktura chudožestvennogo teksta*, Tartu.
- Lotman, Ju.M. 1975. *Roman v stichach A. S. Puškina „Evgenij Onegin“*. *Spekurs. Vvodnye lekcii k izučeniju teksta*, Tartu.
- Lotman, Ju.M. 1980. *Roman A. S. Puškina „Evgenij Onegin“*. *Kommentarij*, Leningrad.
- Lotman, Ju.M. 1981. *Aleksandr Sergeevič Puškin. Biografija pisatelja*, Leningrad.
- Lotman, Ju.M. 1992. *Kul'tura i vzryv*, Moskva.
- Lotman, Ju.M. 1995. *Puškin*, St. Petersburg.
- Lotman, Ju.M. 1996. *Vnutri mysljaščich mirov. Čelovek – tekst – semiosfera*, Moskva.
- Lotman, Jurij 2010. *Die Innenwelt des Denkens*, Berlin.
- Menke, B. 2007 „Evidenz (der Stigmata)“, Uffelmann, D. / Meyer, H. (Hg.), *Religion und Rhetorik*, Stuttgart, 134-151.
- Meyer, H. 2000. „Laufend lesen lernen. Puschkins Prosatraum(a)“, Kluge, R.-D. (Hg.), „...ein Denkmal schuf ich mir“. *Alexander Puschkins literarische Bedeutung*, Tübingen, 259-294.
- Nabokov, V. 2009: *Kommentar zu Eugen Onegin*, übersetzt von S. Baumann, Frankfurt a.M.

- Novikov, I.A. 1949. *Puškin v izgnanii*, Moskva.
- Novikov, I.A. 1962. *Puškin v izgnanii*, Moskva.
- Novikov, I.A. 1967. „Puškin v izgnanii“, I.A.N., *Sobranie sočinenij*, Tom 2, Moskva.
- Obermayr, B. 2010. „Biographie und Faktographie am Beispiel von Vikentij Veresaevs *Puškin v žizni* (1926/1936)“, Kohler, G.-B. (Hg.), *Blickwechsel. Perspektiven der slawischen Moderne. Festschrift für Rainer Grübel*, Wien, 317-344.
- Puškin, A.S. 1937. *Polnoe sobranie sočinenij*, Tom 6, Leningrad.
- Puškin, A.S. 1937-1949. *Polnoe sobranie sočinenij*, Leningrad.
- Puškin, A.S. 1964. *Polnoe sobranie sočinenij*, 1962-1966, Tom 5, Moskva.
- Puškin, A.S. 1997. *Eugen Onegin: ein Roman in Versen*, übersetzt von R.-D. Keil, Gießen.
- Puškin, A.S. 1990. *Eugene Onegin. A Novel in Verse*, hg, übersetzt ins Englische und kommentiert von V. Nabokov, 2 Auflage, Princeton.
- Puškin, A.S. 2009. *Eugen Onegin: ein Versroman*, übersetzt von S. Baumann, Frankfurt a.M.
- Savage, R. 2008. *Holderlin After the Catastrophe: Heidegger – Adorno – Brecht*, Rochester, NY.
- Skazki i legendy puškinskich mest*, Mosva / Leningrad 1950.
- Timofeev, K. Ja. 1859. „Mogila Puškina i selo Michajlovskoe“, *Žurn. Min. Nar. Prosv.* 1859, t. 103, otd. II, 144-150.
- Vismann, C. 2011. *Medien der Rechtsprechung*, hg. von A. Kemmerer / M. Krajewski, Fankfurt a. M.