

Igor J. Polianski, Matthias Schwartz

PETERSBURG ALS UNTERWASSERSTADT
Geologie, Katastrophe und der *Homo diluvii testis*:
Diskursive Ausgrabungen bei Senkovskij, Puškin und Odoevskij

Он предлагал назвать наш труд «Homo diluvii testis», «Человек был свидетелем потопа», потому, что это неприметным образом состояло бы в косвенной, тонкой, весьма далекой и весьма остроумной связи с системою Шейхцера, который, найдя в своем погребу кусок окаменелого человека, под этим заглавием написал книгу, доказывая, что этот человек видел из погребя потоп собственными глазами, в опровержение последователей учению Кювье, утверждающих, что до потопа не было на земле ни людей, ни даже погребов.
Osip Senkovskij¹

1. Einleitung

Im Jahr 1847 schrieb Michail Dmitriev ein Gedicht mit dem Titel *Unterwasserstadt (Подводный город)*, das von einer einst mächtigen, doch jetzt untergegangenen Metropole erzählte. Für den zeitgenössischen Leser war diese Aktualisierung des Atlantisstoffes unmissverständlich als eine Beschreibung der russischen Hauptstadt erkennbar. Um so schwerer wogen in Dmitrievs Gedicht die Worte eines alten Fischers, dass selbst der Name St. Petersburgs der Vergessenheit anheim gefallen sei. Von der einstigen Pracht blieb lediglich die Spitze des Glockenturms – wohl der Peter-und-Pauls-Kathedrale – in den Meeresfluten sichtbar:

Тут был город всем привольный
И над всеми господин,
Ныне шпиль от колокольни
Виден из моря один.²

¹ „Er schlug vor, unser Werk „Homo diluvii testis“, „Der Mensch war ein Zeuge der Sintflut“, zu nennen, weil das in unmerklicher Weise in mittelbarem, feinem, überaus fernem und überaus scharfsinnigem Zusammenhang mit dem System Scheuchzers stünde, der, als er in seinem Keller ein Stück eines versteinerten Menschen vorfand, unter diesem Titel ein Buch geschrieben hat, das nachwies, dass dieser Mensch aus dem Keller mit eigenen Augen die Sintflut gesehen hat, in Widerlegung der Anhänger der Lehre Cuviers, die behaupten, dass es vor der Sintflut auf der Erde weder Menschen noch Keller gegeben habe.“ Hier zitiert nach: Osip Senkovskij, „Učenoje putešestvie na Medvežij ostrov“, V.A. Košelev, A.E. Novikov (Hrg.), *Sočinenija Barona Brambeusa*, Moskva 1989, 63-139, 77.

² „Dort befand sich eine Stadt, die allen behangte/ und alle beherrschte./ Heute ist von ihr noch die Spitze des Glockenturms/ Sichtbar, die aus dem Meer herausragt.“ Dmitriev, Michail:

Dieses Gedicht über eine un/bekannte Stadt unterm Wasser stellt das Ende eines Diskurses dar, der das Thema dieses Beitrags ist. Er nimmt einen bisher unterbelichteten Aspekt der Petersburger Stadtsemantik wie überhaupt der russischen Kultur- und Literaturgeschichte in den Blick: und zwar die Rolle und Funktion naturwissenschaftlicher Weltanschauungs- und Deutungsangebote im Russland der 1820er bis 40er Jahre. Dabei wird es hier insbesondere um kosmologische und geologische Dispositive gehen, mit deren Hilfe die russische Hauptstadt damals in zweifacher Hinsicht in eine „Unterwasserstadt“ verwandelt wurde: Sowohl metatextuell in Hinsicht auf die Petersburger Stadt-Mythologie als auch auf der Ebene der zu behandelnden fiktionalen Texte. Im Mittelpunkt der Untersuchung steht das Werk eines Mannes, den Aleksandr Gercen einmal als „Mephisto der Nikolaiepoche“ bezeichnete,³ des russischen Literaten, Publizisten und Gelehrten Osip Senkovskij (1800-1858). Denn in Gestalt seines literarischen „Prototypen“ Baron Brambeus wendete dieser die „mephistische“ Dekonstruktionsarbeit mit Hilfe von „wissenschaftlichen“ Paradigmen der damaligen Naturgeschichte und Geologie auf eine russische Identitätskonstruktion, auf den Petersburg-Mythos selbst an. Seine Ironisierung der Naturgeschichte – so die Ausgangsthese dieses Beitrages – machte den narrativen Gestus der Historie überhaupt sichtbar. Mit Senkovskij – lange bevor sich in Russland die sprichwörtliche „Bazarovščina“ etablierte – wurde so der aus Westeuropa importierte Naturdiskurs als eine emanzipatorische politische Kraft eingesetzt. Sein Vergehen an der epideiktischen Tradition der Neva-Stadt erfolgte dabei nicht etwa auf einem petersburgfeindlichen, antiwestlichen Fundament, sondern destabilisierte eben die russische Doppelidentität, indem er selbst die Achse mit den antithetischen Polen Petersburg – Moskau bzw. West – Ost unterminierte. In seiner fantastischen Erzählung *Die wissenschaftliche Reise zur Bäreninsel* (*Ученое путешествие на Медвежий остров*) von 1833 gibt es dafür eine geradezu prototypische Szene: Ein gigantischer Komet torpediert die Erdkugel, so dass sich deren Drehachse plötzlich verschiebt und in eine Pendelbewegung gerät. Danach bebt und wackelt die Erde und es gibt weder Westen noch Osten mehr.⁴

Eine solche kometenartige katastrophale Wirkung auf das russische Kulturuniversum konnte Senkovskij allerdings nur entfalten, weil er – so eine weitere Ausgangsthese – mit seinen Schriften u.a. auf diejenigen „Moden“ einer Zeit zielte, die sich in einer nicht nur von gesellschaftspolitischen, sondern auch von wissenschaftsgeschichtlichen „Katastrophen“ geprägten Umbruchsituation befand. Es verwundert daher nicht, dass er zum *Enfant terrible* der russischen Literatur erklärt und dann mit dem Ende der erwähnten „Moden“ beinahe selber

„Podvodnyj gorod. Idillija“, Otradin, M.V. (Hrg.), *Peterburg v russkoj poezii. XVIII – načalo XX veka*, Leningrad 1988, 148.

³ Zitiert nach Veniamin Kaverin, *Baron Brambeus. Istoria Osipa Senkovskogo, žurnalista, redaktora „Biblioteki dlja čtenija“* (1929), Moskva 1966, 6.

⁴ Senkovskij, *Učenoje putješestvie na Medvežij ostrov*, a.a.O., 116.

vergessen wurde.⁵ Dies und nicht zuletzt seine politische Verortung in der Nähe des „Reaktionärs“ und Widersachers Puškins Fadej Bulgarin bewirkten eine gravierende Gedächtnislücke auch in der russischen Kulturgeschichte. Stellte doch Senkovskij zu seiner Zeit nicht nur als Schriftsteller, sondern auch als Herausgeber einer populären, wenn auch als geschmacklose Lektüre für den „Pöbel“ verpönten Zeitschrift *Lesebibliothek* (*Библиотека для чтения*, 1834-1856) eine zentrale Bezugsfigur der damaligen Petersburger Kulturlandschaft dar. Inzwischen sind jedoch einige literaturwissenschaftliche Arbeiten über Senkovskij – u.a. von Thomas Grob – veröffentlicht.⁶ Seine spezifische Leistung einer naturwissenschaftlichen Überschreibung der kulturellen Semantik von Petersburg hat man allerdings bislang nicht erkannt. Dafür ist ein anderer, keineswegs auf die Slawistik zu reduzierender Grund zu nennen: die generelle Unterschätzung des populärwissenschaftlichen Bildungssektors durch die bisherige historische Forschung. Diese Lücken sollen hier aus einer doppelten – literatur- und wissenschaftshistorischen – Perspektive heraus zumindest punktuell am Beispiel von drei Texten gefüllt werden, wobei *Die wissenschaftliche Reise zur Bäreninsel* Senkovskijs im Mittelpunkt steht, während Aleksandr Puškins *Eherner Reiter* (*Медный всадник*) und Vladimir Odoevskijs (1804-1869) *Das Jahr 4338. Petersburger Briefe* (*4338-й год. Петербургские письма*) zum Vergleich hinzugezogen werden.⁷

Dass es sich bei dieser *Wissenschaftlichen Reise* genauso wie bei Puškins *Ehernem Reiter* und Odoevskijs *Zukunftsfantasie* überhaupt um einen Petersburgtext handelt, muss jedoch einleitend kurz erläutert werden. Erzählt die Rahmenhandlung doch von zwei Altertumsforschern, dem Philologen Baron

⁵ Seine 1833 und 1835 erschienenen, damals berühmten *Fantastischen Reisen des Baron Brambeus* (*Фантастические путешествия Барона Брамбеуса*) wurden nach einer neunbändigen Werksausgabe 1858-1859 über ein Jahrhundert lang nicht mehr neuaufgelegt.

⁶ Thomas Grob, „Metafiktionalität, Nullpunkt und Melancholie. Osip Senkovskijs „Phantastische Reisen des Baron Brambeus“ am ‚Ende‘ der Romantik“, Ch. Gözl u.a. (Hrsg.): *Romantik – Moderne – Postmoderne. Beiträge zum ersten Kolloquium des Jungen Forums Slavistische Literaturwissenschaft*, Hamburg 1996, Frankfurt a.M. 1998, 66-97. Ders., „Automystifikation, kommunikatives Framing und gespaltener Diskurs. Baron Brambeus als ‚postromantische‘ metadiskursive Konstruktion“, Susi Frank u.a. (Hrsg.), *Mystifikation – Autorschaft – Original*, Tübingen 2001, 107-134.

⁷ Aleksandr Puškin, „Mednyj vsadnik“, *Polnoe sobranie sočinenij* (Hrsg. Akademija nauk SSSR, 1948), 5, Moskva 1994, 131-150; Allgemein zu dessen wissenschaftlicher Deutungsgeschichte siehe; Igor Panfilowitsch, *Aleksandr Puškins „Mednyj vsadnik“. Deutungsgeschichte und Gehalt*, München 1995; Armin Knigge, *Puškins Verserzählung „Der eherner Reiter“ in der russischen Kritik. Rebellion und Unterwerfung*, Amsterdam 1984; Odoevskijs Text ist Fragment geblieben. Auszüge sind unter dem Titel *Petersburger Briefe* (*Петербургские письма*) erstmals 1835 erschienen, 1840 ist es dann unvollendet mit dem ganzen Titel in dem Almanach *Morgenröte* (*Утренняя заря*) erschienen. Hier zitiert nach Vladimir Odoevskij, „4338-j god. Peterburgskie pis'ma“, Ju. Medvedev, (Hrsg.), *Kosmorama. Fantastičeskie povesti pervoj poloviny XIX veka* (Biblioteka ruskoj fantastiki, 6), Moskva 1997, 282-312; Siehe auch Aleksander Levitsky, „V.F. Odoevskij's *The Year 4338: Eutopia or Dystopia?*“, Amy Mandelker, u.a. (Hrsg.), *The Supernatural in Slavic and Baltic Literature*, Essays in Honour of Victor Terras, Columbus, Ohio, 1988, 72-82, 79.

Brambeus und dem deutschen Geologen und Doktor der Philosophie Spurzmann,⁸ die sich im Jahr 1828 auf eine wissenschaftliche Expedition von Irkutsk aus die Lena hinab zu der im Ostsibirischen Meer gelegenen Bäreninsel aufmachen. Dort wollen sie das schon seit dem Mittelalter bekannte sogenannte *Geschriebene Zimmer* (*писанная комната*) aufsuchen, das sich in einer Höhle auf der Spitze eines Granitbergs befindet.⁹ Ihren Namen verdankt die Höhle der Tatsache, dass ihre Wände mit einer unbekanntenen „paradiesischen“ Schrift – den *literae antediluvianae* – beschrieben sind.¹⁰

Nach Angaben der Chinesischen Allgemeingeographie sei der vorsintflutliche Kode des *Geschriebenen Zimmers* nur mit Hilfe des Grases *ši* (*Шу*) dechiffrierbar, das am Grab von Konfuzius wachse, so Spurzmann.¹¹ Doch der wissenschaftliche Fortschritt macht die botanische Magie für die Sprachforschung ebenso entbehrlich wie für die Medizin. Im Laufe von sechs Tagen entziffern die beiden Gelehrten mit Hilfe der gerade entdeckten neuen Methode *Champollion des Jüngeren*,¹² Jean-Francois Champollions (1790-1832), die Hieroglyphen an den Wänden, die von den letzten furchtbaren Tagen der vorsintflutlichen Hauptstadt *Chuchurun* des Landes *Barabija* an den Ufern des majestätischen Flusses Lena berichten. Schon diese Fluss- und Küstenlage einer nördlichen Metropole verweist deutlich auf das Petersburg und Russland

⁸ Für Senkovskijs Zeitgenossen war in diesem Namen unschwer der Begründer der Craniologie, Johann Caspar Spurzheim (1776-1832), wiederzuerkennen, dessen Wissenschaft als Sonderform der Phrenologie darin bestand, anhand der Schädelform auf geistige Fähigkeiten zu schließen, d.h. anatomische „naturwissenschaftliche“ Zeichen mit „kulturellen“ zu verbinden.

⁹ Senkovskij, *Učenoje putešestvie na Medvežij ostrov*, a.a.O., 69f.

¹⁰ Zugleich gibt die Verwendung des Attributs „Geschriebenes“ statt „Beschriebenes“ klar zu verstehen, dass dieses Zimmer dem Textuniversum mittelalterlicher Reiseberichte entstammt. Somit gehöre es in die Reihe solcher „geschriebenen“ Weltwunder wie das des Einhorn, der Meerjungfrau oder des Drachens, aber auch solcher wie das des Paradieses, des Goldenen Zeitalters oder der Sintflut. Ein Gesandter des Papstes, Plano Karpini, habe nämlich im 13. Jahrhundert über diese Höhle und seine Inschriften berichtet, sie sei „in einer Sprache, die man im Paradies sprach“, geschrieben („на языке, которым говорили в раю“). Senkovskij, *Učenoje putešestvie na Medvežij ostrov*, a.a.O., 70). Doch schon die geologische Konstellation allein macht die paradiesische Verortung des Zimmers unübersehbar. Paradies als Insel und Berg stellt ein archetypisches Symbol dar, auf das die Naturgeschichte des 18. Jahrhunderts gerne zurückgriff. In seiner berühmten Schrift *Oratio de Telluris habitabilis incremento* beschrieb Carl von Linné das Paradies als eine Insel mit einem Berg, „dessen Spitze über die Wolken hinausreicht“, mitten im Urozean. (Carl von Linné, „Rede von der bewohnbaren Erde (Oratio de Telluris habitabilis incremento)“, *Amoenitates academicae*, 2, 439 ff., Allgemeines Magazin der Natur, Kunst und Wissenschaften, Teil 7, Leipzig 1756, 37-66, 38, 50. Genau so beschreibt Senkovskij die geheimnisvolle Bäreninsel.

¹¹ Senkovskij, *Učenoje putešestvie na Medvežij ostrov*, a.a.O., 70. In diesen Worten und der Benennung des Grases war für Zeitgenossen sicher auch der Erfinder des Elektromagnetographen zu erkennen, Pavel Šilling (1786-1837), jener „Calliostro“ der Petersburger Salons, der 1830-1832 auf einer Expedition in den Fernen Osten nach China und die Mongolei fast zwei Jahre lang vergeblich versuchte, chinesische Hieroglyphen zu entziffern. Siehe M.P. Alekseev, „Puškin i nauka ego vremeni. Razyskanija i étjudy“, *Puškin. Srvnietel' no-istoričeskie issledovanija*, Leningrad 1972, 5-159, hier: 71ff.

¹² Ebd., 66f., 77.

Senkovskijs, doch auch die Binnenerzählung der entzifferten Hieroglyphen lässt keinen Zweifel aufkommen, dass diese versunkene Hauptstadt und deren Adelsgesellschaft eigentlich an der Neva zu situieren sind. Die Beschreibung von Chuchurun nimmt ironisch zentrale Elemente der Petersburg-Panegyriktradition auf, von welcher gleich die Rede sein wird:

[...] наш великолепный Хухурун, столица могущественной Барабии и краса вселенной, огромностью, роскошью и блеском превосходивший все города, как мамонт превосходит всех животных.¹³

Die prunkvollen Fassaden mit Säulen und Portiken am Lena-Ufer, die stolzen Promenaden der Mammutstadt, die sich abends mit flanierendem Publikum – vorsintflutlichen Koketten und Dandys – füllen, und zahlreiche andere Details aus dem Petersburger Alltagsleben verweisen beinahe klischeeartig auf die russische Hauptstadt.¹⁴ Wenn im zweiten Teil der Binnenhandlung dann eine durch einen gigantischen Kometen ausgelöste Flutkatastrophe dieses „mächtige“ Land nach und nach endgültig vernichtet, ist ein weiteres Kernelement des Mythos von der prächtigen Wasserstadt angesprochen: der Kampf gegen die Überflutung.¹⁵

Nun ist in der jüngsten Forschungsliteratur – hier ist vor allem Riccardo Nicolosi zu nennen – vielfach nachgewiesen worden, dass die Petersburger Stadttext-Tradition, die in der Petersburg-Panegyrik der Petrinischen Zeit mit Stefan Javorskij (1658-1722), Feofan Prokopovič (1681-1736) und Gavriil Bušinskij (1680-1731) ihren Anfang nimmt und von Michail Lomonosov (1711-1765), Vasilij Trediakovskij (1703-1769) und Aleksandr Sumarokov (1717-1777) fortgeschrieben wird, eine bemerkenswerte Metamorphose durchmachte. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts erlebte sie bspw. mit Semen Bobrov (1767-1810) eine „manneristische“ Phase, um in den 1820er und 1830er Jahren mit Konstantin Batjuškov (1787-1855), Petr Vjazemskij (1792-1878), Aleksandr Puškin (1799-1837) und Stepan Ševyrev (1806-1864) als „Postpanegyrik“ transformativ

¹³ „[...] unser großartiges Chuchurun, die Hauptstadt des machtvollen Barabijas und das Prachtstück der ganzen Welt, das an Größe, Prunk und Glanz alle Städte übertrifft, so wie ein Mammut alle andern Lebewesen übertrifft.“ Ebd., 79.

¹⁴ Um so provokativer wirkt das granitene Naturepitaph auf den Ruinen des vernichteten barabischen Universums: „Здесь покоится половина органической жизни этой тусклой, зеленой планеты третьего разряда“ („Hier ruht die Hälfte des organischen Lebens dieses trüben, grünen Planeten der dritten Ranges“), ebd., 116.

¹⁵ Siehe hierzu Thomas Grob, Riccardo Nicolosi, „Russland zwischen Chaos und Kosmos. Die Überschwemmung, der Petersburger Stadtmythos und A.S. Puškins Verspoem Der cherne Reiter“, Dieter Groh, Michael Kempe, Franz Mauelshagen, (Hrg.), *Naturkatastrophen. Beiträge zu ihrer Deutung, Wahrnehmung und Darstellung in Text und Bild von der Antike bis ins 20. Jahrhundert*, Tübingen 2003 (Literatur und Anthropologie, Bd. 13), 367-394.

umgeschrieben zu werden.¹⁶ Sowohl Nicolosi als auch zuvor Vladimir Toporov betonen, dass der Petersburg-Mythos diese Stadt „an der Schwelle des Todes“ verortet,¹⁷ sie als eine verletzbare, gefahrenträchtige, katastrophensexponierte Zone präsentiert. Dieses mythopoetische Substrat der Petersburg-Panegerik, die eine zwischen Entstehen und Untergang dichotom oszillierende Struktur aufweist, wurde nach 1800 dekontextualisiert und in neue Bedeutungszusammenhänge integriert. Die Topik der Kosmogonie und Naturkatastrophe blieb dabei für die Petersburger kulturelle Stadtsemantik weiterhin konstitutiv. Mehr noch: Die Naturkatastrophe verwandelte sich aus einer latenten Gefahr und bloßer, furchterregender Potenz in eine realisierte, zyklisch wiederkehrende und als physische Prozessualität beschreibbare Wirklichkeit.¹⁸

Folgt man diesem Wink der neueren Petersburg-Exegese, so erscheint die *Wissenschaftliche Reise* Senkovskijs geradezu als ein Paradebeispiel für diese Entwicklung, die aber auch in Puškins *Ehernem Reiter* sich widerspiegelt und in Odoevskijs fragmentarischem *Das Jahr 4338* einen verspäteten Nachklang findet. Um den Sinngehalt dieser Texte freizulegen, soll daher zunächst danach gefragt werden, in welchen Kontexten die Kosmogonie und Naturkatastrophe jenseits der etablierten und kontinuierlich wirkenden biblischen Genesis- und Sintflut-Diskurse in den 1820er und 30er Jahren präsent und wirksam waren.

Hierfür soll im zweiten Teil des Beitrags kurz aufgezeigt werden, wie insbesondere geologische Debatten dazu beitrugen, dass die Katastrophenfaszination in dieser Zeit eine erneute Aktualisierung erlebte, wobei gerade auch die Topik der Idealstadt und damit verknüpfte Topoi wie Insel, Paradies, Sintflut oder Apokalypse neu akzentuiert wurden.¹⁹ Diese Faszination schlug sich auch in der russischen Publizistik und Literatur vielfach nieder, worauf im dritten Teil eingegangen wird. Im vierten Abschnitt geht es dann darum zu zeigen, wie Senkovskij diese „naturwissenschaftlichen“ Dispositive zum konstitutiven Bauprinzip seiner *Wissenschaftlichen Reise* machte, indem er einerseits die Natur- und Erdgeschichte zu einer Welt der Artifizialität umschreibt, während er andererseits die in der Binnenhandlung dargestellte Idealstadt wortwörtlich „naturalisiert“. Ganz ähnliche literarische Verfahren sind auch in Puškins *Ehernem Reiter* zu finden, wie im fünften Abschnitt ausgeführt wird. Die Schnittmengen dieser beiden Diskurse über die „Natur“ und die „Kunst“-Stadt verschmelzen schließ-

¹⁶ Siehe insbesondere: Riccardo Nicolosi, *Die Petersburg-Panegyrik. Russische Stadtliteratur im 18. Jahrhundert* (Slavische Literaturen. Texte und Abhandlungen, Bd. 25), Frankfurt a.M. 2002.

¹⁷ Vladimir Toporov, „Peterburg i peterburgskij tekst russkoj literatury (Vvedenie v temu)“, A. Mal'c (Hrg.), *Semiotika goroda i gorodskoj kul'tury. Peterburg* (Trudy po znakovym sistemam, 18), Tartu 1983, 4-29. Mit diesem Aufsatz hat Toporov auch den Begriff des Petersburgtextes geprägt.

¹⁸ Vgl. Nicolosi, *Die Petersburg-Panegyrik*, a.a.O., 76 f.

¹⁹ Zum Topos literarischer Insel- und Stadutopien im Allgemeinen, siehe: Hiltrud Gntig, *Utopie und utopischer Roman*, Stuttgart 1999.

lich in den semantisch aufgeladenen Räumen der Kunstkammer, die bekanntlich den Mittelpunkt der wirklichen Denkmallandschaft St.-Petersburgs bildet und zugleich zum Inventar einer Idealstadt obligatorisch gehört, sowie in der damit eng verknüpften Denkfigur des Naturartefakts – des Naturspiels bzw. der Metamorphose. Diesem Zusammenhang wird im abschließenden sechsten Teil des Beitrags nochmals in bezug auf Odoevskijs *Das Jahr 4338* nachgegangen.

2. Das „Heroische Zeitalter“ der Geologie



Homo diluvii testis, Kupferstich von L.A. Corvinus nach J.M. Püßli, Johann Jakob Scheuchzer, *Kupfer-Bibel in welcher Physica Sacra oder Geheilgte Natw-Wissenschaft deren in Heiliger Schrift vorkommenden Natürlichen Sachen deutlich erklärt und bewahrt*, Augsburg, Ulm 1731-35, Bd. 1, Tab. LVII.

Wenden wir uns an dieser Stelle dem spezifisch geologischen Diskursfeld zu.²⁰ Die Handlung der *Wissenschaftlichen Reise zur Bäreninsel* wie die des *Ehernen Reiters* ist genau in der Zeit situiert, die man im nachhinein als das „Heroische Zeitalter“ der Geologie bezeichnet hat (1790-1830). Mit dieser Charakteristik trug man dem Umstand Rechnung, dass diese sich damals gerade als selbständige Disziplin etablierende Wissenschaft in dieser Zeit zu einem regelrechten „Schlachtfeld“ geworden war: Auf ihm wurden aktuelle erkenntnistheoretische und weltanschauliche Kontroversen so heftig ausgetragen, dass sie nach Auskunft von George Cuvier (1769-1832) am Ende als ein Aufeinanderstürzen widersprüchlicher und haltloser Theorien über die Entstehung und Veränderung der Erdkugel „für Manchen lächerlich geworden ist“.²¹

Die Heftigkeit damaliger geologischer Debatten ist verständlich, denn die unzähligen wissenschaftlichen Reisen in bislang unerforschte Gebiete des Erdballs und auch nach Sibirien sowie die immer tiefer in das Erdinnere vordringenden Ausgrabungen hatten seit dem 18. Jahrhundert eine Vielzahl an neuen paläontologischen, mineralogischen, geologischen und archäologischen Funden angesammelt, deren „wissenschaftliche“ Auslegung einer ständigen Revision unterzogen wurde. Dabei ging es um das Alter der Erde und des Menschengeschlechts, um den Ursprung der geologischen Formationen wie Gebirge und Meere sowie um die Interpretation der fossilen Funde. Die Geschichte, die die gerade entstehende „interdisziplinäre“ Naturwissenschaft Geologie neu zu schreiben hatte, war daher gleichzeitig auch immer diejenige der biblischen Genesis. So lief die Debatte letzten Endes auch auf den Wahrheitsgehalt der mosaikalen Erzählung von dem Schöpfungsakt in sechs Arbeitsschritten sowie von dem Garten Eden und der Sintflut hinaus. Die Geologen bewegten sich damit im kosmologischen Zuständigkeitsbereich der *Metaphysica specialis* und konkurrierten als Deutungsinstanz mit Theologen und Philosophen. Diese Konkurrenz wurde jedoch in vielen Fällen als eine Kompromisslösung entschärft. Insbesondere in England knüpfte dabei die Geologie an ältere physikotheologische Traditionen an. Als „Hilfswissenschaft der Religion“ bezeichnete sie der führende britische Geologe William Buckland (1784-1856), der den biblischen Bericht mit den geologischen Erkenntnissen dadurch zu vereinbaren suchte, dass er die allgemein angenommenen gewaltigen Umwälzungen und Verwirrungen

²⁰ Siehe zu Folgendem bspw. Cecil J. Schneer, (Hrg.), *Toward a History of Geology*. The Massachusetts Institute of Technology 1969; Stephen F. Mason, *Geschichte der Naturwissenschaft in der Entwicklung ihrer Denkweisen*, Stuttgart 1991, 466-487; John Prest, *The Garden of Eden. The Botanic Garden and the Re-Creation of Paradise*, 2. Aufl. New Haven, London 1988. D.V. Nalivkin, „Načalo ruskoj geologii“, *Voprosy istorii otečestvennoj nauki*, Mosvka, Leningrad 1949, 384-393. Groh; Kempe; Mauelshagen (Hrg.): *Naturkatastrophen*, a.a.O.

²¹ Vgl. Georges Cuvier, *Ansichten von der Urwelt*, Übers. der zweiten Originalausgabe von Jakob Nöggerath, Bonn 1822, 30.

der Erdoberfläche vor der Stunde Null der mosaïschen Zeitrechnung in einer praeadamitischen Epoche verortete.

Zum einen wurde im geologischen Diskurs die Geomorphologie einer Exegese im Rahmen der Theodizee unterzogen, wobei sich von Anfang an zwei gegensätzliche Positionen herausbildeten: Die Unebenheiten der Erdrinde, Gebirge und Ozeane, konnten entweder als Zerstörungsprodukte nach dem Sündenfall und der Sintflut abgewertet und als hässlich erlebt oder umgekehrt im physikotheologischen Paradigma als durchaus nützliche Erzeugnisse der göttlichen *Providentia* aufgewertet und mittels der Kategorie des Erhabenen auch ästhetisch gerechtfertigt werden. Zum anderen musste man neben dem biblischen Bericht empirischen Erkenntnissen gerecht werden, die einen Entwicklungsprozess der Erdoberfläche bezeugten, sowie diese Entwicklungen mit Grundsätzen der Mechanik vereinbaren.

Im 18. Jahrhundert herrschten diesbezüglich die von Thomas Burnet (1635-1715) und John Woodward (1665-1728) vertretenen Diluvialtheorien vor, wonach bei der Erklärung der Geomorphologie und Gesteinsschichtung der Erde der mechanischen Wirkung des Wassers in Übereinstimmung mit der mosaïschen Erzählung von der Sintflut die Hauptrolle zukam.²² Mit Woodward glaubte man, dass die Fossilien Überreste antediluvialer, während der Sintflut umgekommener Riesentiere seien, und man hat sie daher sogar in Kirchen zur Belehrung und Ermahnung der Gläubigen aufgehängt.²³ Sünde und Strafe bildeten so Schlüsselbegriffe in der Geburtsstunde der Paläontologie und Paläoanthropologie. Für die letztgenannte gab eine sensationelle Meldung des Züricher Physikotheologen Johann Jakob Scheuchzer (1672-1733) den entscheidenden Impuls, der 1726 die Überreste des letzten vorsintflutlichen Menschen, den *Homo diluvii testis*, gefunden haben wollte, desjenigen Sünders also, der den Gotteszorn und die Sintflut provoziert haben sollte.

Stellte nach Burnet 1681 und seinen Vorgängern die Erdoberfläche – vor der Sintflut als Idealkugel gedacht – mit ihren Gebirgen und Meeren eine Ruine, ein Mahnmal göttlicher Zorn dar, so nahm bereits Woodward 1695 an, dass die Erdarchitektur nach der vollständigen Zerstörung durch den Weltbaumeister wieder repariert worden und daher positiv zu bewerten sei. Auch physikotheologisch gesinnte Gelehrte wie John Ray (1627–1705) und Abbé Anton Moro (1687-1740), die von der Leibnizschen Vorstellung einer prästabilisierten Harmonie ausgingen, suchten der pessimistischen Burnetschen Lesart der Natur eine optimistischere Geschichtsversion entgegen zu stellen. Während sie konsequenterweise die Schreckensgeschichte einer Sintflut vernachlässigten, stellten sie vulkanische Kräfte als positiv konnotierte Agenzien der göttlichen Krea-

²² Vgl. Thomas Burnet, *The Theory of the Earth*, London 1684; John Woodward, *Essay Toward a Natural History of the Earth*, London 1695.

²³ Vgl. Mason, *Geschichte der Naturwissenschaft*, a.a.O., 468.

tivität in den Vordergrund. Das Festland habe sich demnach durch Gottes Gnaden aus dem Urozean mit Hilfe der Feuergewalt emporgehoben.²⁴

Mit der Weiterentwicklung, Kombination und Umgestaltung dieser Urmodelle kam es gegen Ende des 18. Jahrhunderts zur Bildung von zwei rivalisierenden Schulen, den sogenannten Neptunisten und Plutonisten (bzw. Vulkanisten).²⁵ Anfang des 19. Jahrhunderts verschob sich das „Schlachtfeld“ der Auseinandersetzung erneut: In den Vordergrund trat nun die Katastrophentheorie Georges Cuviers, der es auch verstand, die Erdgeschichte als atemberaubende Abenteuergeschichte zu präsentieren:

Wenn der Reisende die fruchtbaren Ebenen durchstreift, in welchen ruhige Gewässer durch regelmäßigen Lauf eine üppige Vegetation unterhalten, und den Boden betrachtet, der, von zahlreichen Menschen betreten, mit blühenden Dörfern, mit reichen Städten, mit prächtigen Denkmälern geschmückt ist, und die Gräuel des Krieges und die Unterdrückungen der Mächtigen nie erfahren hat, so wird er nicht leicht zu glauben bestimmt, dass die Natur auch ihre innerlichen Kriege gehabt habe, und dass die

²⁴ Nach einer anderen Version, die mit einigen Abweichungen voneinander Gottfried Wilhelm Leibniz 1683 und Georges Buffon 1749 annahmen, stand nicht die von unten nach oben wirkende vulkanische Kraft im Vordergrund, sondern das von oben nach unten in unterirdische Höllen abfließende Wasser. Die Erdkugel ist demnach eine erloschene Sonne gewesen bzw. nach Buffon ein von der Sonne durch den Einschlag eines Kometen herausgeschlagener Sonnensplitter. Anfangs sei sie magmatisch-flüssig gewesen, habe dann aber mit fortschreitender Abkühlung eine feste Kruste gebildet. Diese Kruste sei dann durch weitere Abkühlung zerissen, so dass sich Reliefunebenheiten emporhoben, die zunächst ganz durch einen Urozean bedeckt waren. Das Festland sei schließlich dadurch entstanden, dass weitere Risse der Erdkruste unterirdische Reservoirs bildeten, in die das Wasser abströmte.

²⁵ Die Neptunisten (bspw. Abraham Gottlob Werner) stellten sich das Erdinnere aus dem harten Urgestein Granit vor und erklärten die Entstehung von Gesteinsschichten durch chemische Kristallisation und mechanische Sedimentation von Partikeln im Urozean. Die Plutonisten (bspw. James Hutton) gingen hingegen vom Urzustand der Erde als einer feurig-flüssigen Masse aus und schrieben die gestalterische Hauptwirkung den Vulkanen zu, die als Sicherheitsventile eines Kessels durch plötzliche Eruptionen ein Platzen des Erdballs, in dessen Innerem immer noch ein Zentralfeuer brenne, verhindern sollten. Im Zentrum der Debatte stand der Granit, den man auch als das „primitive Gestein“ bzw. das „Urgestein“ bezeichnete. War um 1800 die neptunistische Position vorherrschend, so hat sich gegen Ende der 1820er Jahre das anfängliche Kräfteverhältnis gewandelt: die Plutonisten – ein prominenter Vertreter dieser Schule war Alexander von Humboldt – gewannen die Oberhand. Neben diesen „seriösen“ Hauptströmungen der Geologie diskutierte man freilich auch alternative, mitunter recht ausgefallene Theorien. So verlief die Erdgeschichte aus der Sicht der deutschen romantischen Naturphilosophie und insbesondere Schellings wiederum ganz anders. Den Erdball stellten sie sich als einen gigantischen Organismus vor und erklärten die fossilen Knochen als ein begieriges Erwachen, Regen, Formen und Lebendigwerden der anorganischen Natur. Die Knochen und Schädel sprießten demnach einfach aus dem, vom inneren Bildungstrieb überladenen Erdboden empor. In Russland hatte insbesondere auch Lorenz Oken (1779-1851) *Lehrbuch der Naturphilosophie* großen Einfluss. Siehe [Anon.]: „Novosti inostrannoju literatury“ Nikolaj Padeždin (Hrsg.), *Teleskop. Žurnal sovremennogo prosveščeniija*, 8/1932, 509-534; Viktor Virginskij, Vladimir Fedorovič Odoevskij, *Estestvennonaučnye vzgljady (1804-1869gg.)*, Moskva 1975, 17.

Oberfläche der Erde durch eine Folge von Revolutionen und mannichfaltigen Katastrophen verheeret worden sey.²⁶

Genau diese Revision des Naturbilds, das nun eine ganz andere Geschichte erzählte, als sie sich bislang dem Bildungsreisenden dargestellt hatte, machte die Faszination von Cuviers Theorie aus: Mehr noch, die Natur bekam nicht nur eine in Gesteinsschichten verräumlichte Historie, diese wurde mit ihren Revolutionen und Katastrophen der Menschheitsgeschichte vergleichbar. So sprachen die Autoritäten der „Fachgeologie“ von „Archiven des Inneren der Erde“,²⁷ „physischen Monumenten“²⁸ und „Ungeschriebenen Denkmälern“.²⁹ Cuvier bezeichnete den Geologen als „Alterthumsforscher ganz neuer Art“, der als „eine ununterbrochene Kette die Natur- mit der Völkergeschichte aneinander reiht“.³⁰ Während der Astronom „die Grenzen des Raums überschritten“ habe, sprengte der Geologe zum Ruhm der Menschheit die Grenzen der Zeit.³¹ Schon zu Lebzeiten Cuviers wurde seine Katastrophentheorie auch politisch im Zusammenhang mit der französischen Revolution gelesen. Die Gesteinsschichten entsprachen nach Cuvier einzelnen Epochen, die durch plötzliche „fürchterliche Ereignisse“³² voneinander getrennt waren, wie bspw. gigantische Kometeneinschläge oder andere unbekannte Naturrevolutionen, die alles Lebende auf der Erdoberfläche in regelmäßigen Zeitabständen auslöschten, ja sie selbst bis zur Unkenntlichkeit entstellten. Während sich dabei die Gebirgsspitzen in den Abgrund senkten und von Wassermassen überflutet wurden, hoben sich die ozeanischen Böden aus ungeheuren Tiefen empor.³³ Als Urheber einer solchen Vernichtungsmaschinerie machte der französische Forscher den Allmächtigen aus, der die sublunare Welt alle paar tausend Jahre auf diese Weise zerstörte, um sie dann wieder in anderer Gestalt neu zu erschaffen. So konnten die Geschöpfe Elefant, Pferd, Hund oder auch Mensch während der Erdgeschichte in den unterschiedlichsten Versionen auftauchen. Bei all diesem Wechsel sprach Cuvier den

²⁶ Cuvier, a.a.O., 6.

²⁷ William Buckland, *Geologie und Mineralogie in Beziehung zur Natürlichen Theologie*, Übers. der zweiten Originalausgabe von L. Agassiz, Braunschweig 1839, 7.

²⁸ Ebd., 35.

²⁹ Ebd., 664.

³⁰ Cuvier, a.a.O., 2, 106.

³¹ Ebd., 3 ff.

³² Ebd., 13.

³³ Ebd., 14. Mit diesem Festland-Wasser-Pendelmodell konnte im übrigen auch erklärt werden, weswegen man bislang keine Überreste des wirklichen *Homo deluvii testis* gefunden hatte. Denn die von Scheuchzer gefundenen Überreste des *Homo deluvii testis* hatte Cuvier als Gebeine eines Salamanders identifiziert. Um dennoch solche Überreste zu finden, sollte man nach Cuvier Ausgrabungen am Meeresboden anstellen. „Vielleicht wurden auch ihre Wohnsitze ganz in Abgründe versenkt und ihre Knochen auf dem Boden des heutigen Meeres verschüttet, mit Ausnahme der kleinen Zahl von Individuen, welche unser Geschlecht fortgepflanzt haben.“ Cuvier, a.a.O., 105. Nebenbei sei hier bemerkt, dass St. Petersburg tatsächlich am Boden eines „kleinen“ Urmeers aus der Eiszeit liegt, dessen Ufer an der Pulkovo-Anhöhe gelegen hatte.

einzelnen Welten und Baumodellen der Lebewesen jede Entwicklungsfähigkeit ab – sie waren zwar vorläufig und provisorisch, doch in sich perfekt ausbalanciert und unveränderlich.

Bei den Erklärungen der „katastrophalen“ Umbrüche gab es unter den „Katastrophisten“ jedoch erhebliche Unterschiede. Das führte zu einem gewissen Voluntarismus in der Naturbetrachtung. So erklärten andere die Umbrüche bspw. damit, dass die Erde eine hohle Kugel sei, in deren Innerem sich ein magnetischer Kern frei bewege. Demnach beeinflussten vorbeifliegende Kometen in regelmäßigen Zeitabständen die Position dieses Kerns, der von einem Pol zum anderen rolle und seinerseits Wassermassen auf der Erdoberfläche anziehe. Dadurch würden beide Hemisphären abwechselnd unter Wasser gesetzt. Nach anderen Darstellungen konnte eine Verschiebung der Rotationsachse der Erde auch durch einen direkten Einschlag von Kometen erfolgt gewesen sein,³⁴ wobei man selbst Vermutungen betreffs durch sie auf die Erde gekommener außerirdischer Gäste anstellte.³⁵

Und auch die Katastrophentheorie als solche blieb nicht ohne Widerspruch. Stritt man zu Beginn des 18. Jahrhunderts darüber, welche Agenten – Wasser oder Feuer – bei der Reliefbildung die Hauptrolle spielten, kreiste die Debatte Anfang des 19. Jahrhunderts um die Frage von Katastrophismus vs. Kontinuität, Revolution vs. Evolution. Nun standen oft die Vulkanisten und Plutonisten, wenn sie die Einwirkung von Wasser und Feuer als plötzliche Naturparoxysmen annahmen, denjenigen gegenüber, die – wie Charles Lyell mit seinen epochemachenden *Principles of Geology* von 1830 – solche Umwälzungen in der Urgeschichte grundsätzlich ablehnten, wobei natürlich weiterhin religionsphilosophische Weltanschauungsfragen und theologische Bewertungen mit hineinspielten.

Nicht nur die Geschichtsschreibung der Natur war davon betroffen. Im selben Spannungsfeld bewegten sich die Interpretationen der aktuellen Naturkataklismen. Als Beispiel sei hier die größte Sturmflut des 19. Jahrhundert an der

³⁴ Vorausgreifend sei bemerkt, dass eine ähnliche Theorie in Kombination mit dem Modell Woodwards die prädiluvialen Astronomen der untergegangenen *Barabija* in Senkovskijs Erzählung vertraten: „Все это обрушившиеся кометы, тела прилипшие к Земле. Помятые и переломленные в своем падении. Довольно взглянуть на устройство каменных гор, на беспорядок их слоев, чтоб убедиться в этой истине. Иначе поверхность нашей планеты была бы совершенно гладка: нельзя даже предположить, чтоб природа, образуя какой-нибудь шар, первоначально не произвела его совсем круглым и ровным и нарочно портила свое дело вышуклостями, шероховатостями...“ („Das sind alles niederstürzende Kometen, Körper, die an der Erde hängen geblieben, während ihres Fluges beschädigt worden und zerbrochen sind. Es reicht schon, sich den Bau der steinernen Berge anzuschauen, die Unordnung ihrer Schichten, um sich von dieser Wahrheit zu überzeugen. Andernfalls wäre die Oberfläche unseres Planeten vollständig glatt: Es ist schon gar nicht zu vermuten, dass die Natur, wenn sie irgendeinen Kreis bildet, nicht von Anfang an ihn vollständig rund und gleichmäßig gebildet, sondern das Ganze vorsätzlich mit Wölbungen und Unebenheiten verdorben hätte.“ Senkovskij, *Učenoje putešestvie na Medvežij ostrov*, a.a.O., 91

³⁵ So behauptete etwa Marschall von Biberstein 1802, dass Gebirge gigantische Meteoriten und die fossilen Funde darin Überreste von Außerirdischen seien.

Nordseeküste vom Februar 1825 genannt, durch welche ganze Landstriche Hollands und Norddeutschlands verwüstet wurden. Bei der Deutung dieser Katastrophe konkurrierten physikotheologisch gefärbte naturwissenschaftliche Erklärungen und orthodoxe theologische Interpretationen miteinander.³⁶ Insgesamt liefen, so vielfältig die geologischen Systeme und Interpretationen von rezenten Naturerscheinungen im einzelnen auch waren, sie alle – nicht nur bei diesem konkreten Beispiel – letzten Endes auf den Gegensatz zweier antithetischer Pole hinaus: Entweder stellten sie die Erdgeschichte als eine unheilvolle Welt des apokalyptischen Niedergangs und Neuanfangs dar oder sie feierten die Naturvorgänge als durch die göttliche Providentia gestaltete „beste unter den Welten“. Im ersten Fall war die Natur ungeheuren Umwälzungen unterworfen und zeigte überall die furchterregenden Spuren einer gnadenlosen Diskontinuität. Im zweiten Fall ging es auf Erden ruhig und stetig zu, die Lebenslinie verlief ununterbrochen.

³⁶ Dabei ging die physikotheologische Lesart davon aus, dass die Flut, deren *causa finalis* auf den Allmächtigen zurückzuführen sei, bei näherem Hinsehen durchaus nützliche Folgen bzw. Zwecke gehabt habe, wie z.B. die Vertreibung von Ungeziefer und die Reinigung der Luft zeige. Daneben sprach man aber auch von einer Strafe Gottes, der sich über die gottlosen Freidenker und Aufklärer in Holland geärgert habe, obschon solche Vorstellungen bereits weitgehend antiquiert wirkten. Vgl. Jakubowski-Tiessen, Manfred: Gotteszorn und Meereswüthen. Deutungen von Sturmfluten vom 16. bis 19. Jahrhundert, Groh; Kempe; Mauelshagen (Hrg.), *Naturkatastrophen*, a.a.O., 116 f.

3. Petersburg – Kometenangst & Katastrophenmoden



Poslednij den' Pompeji, Öl auf Lwd. (1830-33), Karl Brjullov, Gosudarstvennyj Russkij Musej, St. Petersburg. (Fragment)

Das „heroische Zeitalter“ der Geologie fällt in die Entstehungszeit der Wissenschaftspopularisierung, deren Bedeutung im Zusammenhang mit einer fortschreitenden Spezialisierung der Fachwissenschaften und Verbürgerlichung der Gesellschaft seit Beginn des 19. Jahrhunderts erheblich zunahm. So trat das interpretative System der Naturforschung in deutliche Konkurrenz zu dem Deutungsangebot der Kirche und der klassisch-humanistischen Bildung. Für

Westeuropa wurde dies in den letzten Jahren vielfach nachgewiesen.³⁷ Auch in Russland lassen sich vergleichbare Tendenzen registrieren, obschon sie ohne tieferen strukturellen Rückhalt in der Gesellschaft den Charakter von oberflächlichen Modeerscheinungen trugen. Dennoch hat sich auch hier der gesellschaftliche Status des Naturwissens erhöht, zumal mit ihm nunmehr auch soziale Aufstiegsmöglichkeiten verbunden waren. Zeitschriften wie die *Nördliche Biene* (*Северная пчела*) oder die *Lesebibliothek* (*Библиотека для чтения*) Senkovskijs, die sich in erheblichem Maße mit den Naturwissenschaften beschäftigten, wurden daher oftmals als plebejische Lektüre verpönt. Doch kaum noch jemand in Russland konnte sich der populären Naturinvasion – der „Brambeusina“ – wirklich verschließen, so dass Gogol' vor Entrüstung schrieb:

Кстати о Библиотеке. [...] Сенковский очень похож на старого пьяницу и забулдыжника, которого долго не решался впускать в кабак даже сам целовальник. Но который, однако ж, ворвался и бьет, очертя голову спяна, сулеи, штофы, чарки и весь благородный препарат./ Сословие, стоящее выше Брамбеусины, негодует на бесстыдство и наглость кабачного гуляки; сословие, любящее приличие, гнушается и читает. Начальники отделений и директоры департаментов читают и надрывают бока от смеху. Офицеры читают и говорят, «Сукин сын, как хорошо пишет!» Помещики покупают и подписываются и, верно, будут читать.³⁸

Die oben genannten weltanschaulichen und politischen Implikationen sowie die grundsätzlichen Revisionen der bisherigen Vorstellungen von der Menschheits- und Erdgeschichte verschafften der Geologie europaweit allgemeine Popularität. Wie auch immer die geologischen Modelle normativ kodifiziert worden waren, die kulturhistorische Projektion, der Topos der Erdgeschichte als Schrift und Denkmal, die Parallelstellung von Naturhistorie und Humangeschichte sowie die Übersetzung der Zeitdimension in den Raum geologischer Schichtung blieben für die Auseinandersetzung leitend.

³⁷ Vgl. hierzu mit weiterführender Literatur: Daum, Andreas W.: Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert. Bürgerliche Kultur, naturwissenschaftliche Bildung und die deutsche Öffentlichkeit 1848-1914. München 1998.

³⁸ „Übrigens über die Bibliothek. [...] Senkovskij ähnelt sehr einem alten Säufer und Trunkenbold, den selbst der Schankwirt lange nicht in die Kneipe hineinlassen wollte. Doch der ist dann jedoch gewaltsam eingedrungen und schlägt Hals über Kopf im betrunkenen Zustand die Flachmänner, Weinflaschen, Weinbecher und das ganze vornehme Präparat./ Der Stand, der über der Brambeusina steht, ist empört über die Schamlosigkeit und Frechheit des Kneipenbummlers; der Stand, der den Anstand liebt, verabscheut und liest ihn. Die Abteilungsleiter und Departmentdirektoren lesen ihn und klopfen sich die Schenkel vor Lachen. Die Offiziere lesen ihn und sagen: „So ein Hundesohn, wie gut der schreibt!“ Die Gutsbesitzer kaufen und abonnieren ihn und werden ihn wahrscheinlich auch lesen.“ Ders.: Brief an M.P. Pogodin vom 11. Januar 1934, Ders., *Polnoe sobranie sočinenij. Pis'ma 1820–1835*, 10, Moskva 1940, 292.

Ein Blick in die russischen populären Blätter aus den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhundert zeigt, dass die Kosmologie und Erdgeschichte ein salonfähiges Thema waren. Insbesondere nach der berühmten November-Überschwemmung 1824 in Petersburg, die Tausende von Toten forderte und enorme Schäden anrichtete, und nach der Niederschlagung des Dekabistenaufstandes ein Jahr später schien eine katastrophenträchtige Natur, die ohnehin politisch konnotiert war, in die Mitte der Petersburger Kultur eingebrochen zu sein. Nikolaj Polevoj stellte 1825 fest: „с какою ревностию стараются теперь везде о сближении и быстром обмене ученых открытий и литературных произведений“ und füllte daraufhin die Seiten seines *Moskauer Telegrafen* (*Московский Телеграф*) mit populärwissenschaftlichen Materialien.³⁹ Fadej Bulgarins ebenfalls seit 1825, dreimal wöchentlich erscheinende *Nördliche Biene* (*Северная пчела*) hatte eine ständige Rubrik für – mit wissenschaftlich inspirierten Naturbeschreibungen gespickte – Reiseberichte und veröffentlichte regelmäßig Nachrichten über Naturkatastrophen, wissenschaftliche Expeditionen oder Entdeckungen.⁴⁰ Und auch die 1834 von dem „Klassiker der Popularisierung“,⁴¹ Senkovskij, begründete *Lesebibliothek* (*Библиотека для чтения*) hielt ihre Leser über die letzten naturwissenschaftlichen Neuigkeiten aus Europa auf dem laufenden.⁴²

Cuvier selbst war neben Humboldt die zentrale Bezugsgröße des neuen populärwissenschaftlichen Diskurses und galt in Russland als europäische Prominenz ersten Ranges. Hielt man es doch etwa in der Moskauer Zeitschrift *Der Europäer* (*Европеец*) kurz vor dessen Tod für mitteilenswert, „что на публичных лекциях Сувьер всегда присутствуют жена и дочь – вероятно M-lle Duvancelle. Но Кювье, говорят, простудился и не мог читать в последний раз лекции. – На днях было до 6 град. морозу.“⁴³ Überschwemmungen, Bergstürze, Vulkanausbrüche und Meteoriteneinschläge – das waren die zentralen Themen des populärgeologischen Katastrophendiskurses.⁴⁴ Populäre Blätter berichteten, wann wo in welchem Land welche Kometen am besten anzuschauen

³⁹ Vgl.: Alekseev, *Puškin i nauka ego vremeni*, a.a.O., 65–85.

⁴⁰ Siehe bspw. der Jahrgang 1827 der *Severnaja pčela*, der Reiseberichte aus Sibirien (Nr. 13) oder vom Nordpol (Nr. 22) enthält, neueste geographische Messergebnisse betr. Petersburgs und Moskaus ausbreitet (Nr. 79) oder die Lage der Agrarwissenschaften diskutiert (Nr. 83, 88) u.v.m.

⁴¹ Kaverin: Baron Brambeus, a.a.O., 5.

⁴² Vgl. *Biblioteka dlja čtenija, žurnal' slovesnosti, nauk, chudožestv, promyšlennosti, novostej i mod, sostavljaemyj iz literaturnych i učenyh trudov*, Sanktpeterburg 1834, 1-7.

⁴³ [...] „dass bei den öffentlichen Vorlesungen Cuvier immer mit seiner Frau und seiner Tochter erscheint – wahrscheinlich M-lle Duvancelle. Doch man sagt, Cuvier habe sich erkältet und konnte das letzte Mal seine Vorlesung nicht halten. – Die Tage gab es bis 6 Grad Frost.“ *Evropeeec. Žurnal nauk i slovesnosti izdavaemyj Ivanom Kireevskim*, 2, Čast' 1, 1832, Janvar', 279.

⁴⁴ Sie spielten beispielsweise auch in den *Betrachtungen über die Natur* (*Размышления о природе*) des jungen Gelehrten Maksim Maksimovič eine wichtige Rolle, um die Übergänge von der anorganischen zur organischen Natur zu kennzeichnen, siehe: M. Maksimovič, *Razmyšlenija o prirode*, Moskva 1833, 87f.

sind, auch welche Größe und Geschwindigkeit sie haben.⁴⁵ Während auf der einen Seite die Ausstellung von Karl Brjulovs Bild *Der letzten Tag von Pompeji* in Paris und dann in Petersburg zu den wichtigsten kulturellen Ereignissen des Jahres 1834 zählte,⁴⁶ schaute man 1835 in ganz Europa besorgt in den Himmel, da von einigen Astronomen eine mögliche Kollision des Halleyschen Kometen mit der Erde berechnet worden war.⁴⁷ Die Entwicklung kosmo- und geologischer Fragen zu einem populären Modethema nach der Jahrhundertwende veränderte jedoch nicht nur die russischen Bilder von der Natur, die „naturwissenschaftliche“ Rückschau auf „Schutt und Trümmer einer früheren Welt“⁴⁸ erweiterte auch den Horizont der herkömmlichen Ruinenbegeisterung und Schauerromantik und erfüllte die Erinnerungslandschaften der Naturlyrik, Landschaftsmalerei und Gartenkunst mit neuen Motiven.

In der Literatur trat die modische Beschäftigung mit geographischen, geologischen und kosmologischen Fragen zu dieser Zeit vermehrt auf den Plan, zumeist in ironischer Brechung.⁴⁹ So hatte Michail Pogodin schon zwei Jahre vor dem naturwissenschaftlich berechneten Zusammenstoß mit der Erde in dem Almanach *Der Komet Biela* (*Комета Бельи*; 1833) eine *Povest'* über den *Halley'schen Kometen* (*Галеевская комета*) veröffentlicht, über die Nikolaj Gogol' in einem Brief schrieb: „Мне очень нравится Комета Галеея. Есть что-то чертовски утешительное в минуты некоторых мыслей...“⁵⁰ Fadej Bulgarin

⁴⁵ Siehe bspw. *Evropec*, čast' 1, 2/1832, 304 ff.

⁴⁶ V.S., „Poslednij den' Pompei. Kartina Karla Brjulova, Biblioteka dlja čtenija, Sankt-peterburg 1834, 119ff. Zur Rezeption des Gemäldes in Russland siehe I. Medvedev, „Poslednij den' Pompei“. Kartina K. Brjulova v vosprijatiji russich poëtov 1830-čh godov, *Annali dell' Istituto Universitario orientale. Sezione slava*, 11/1968, 89-124; Jurij Lotman, „Zamyсел stichotvorenia o poslednem dne Pompei“, *Izbrannye stat'i v trech tomach*, t. 2, Tallinn 1992, 445-451.

⁴⁷ Olaf Briese, „Auf d' Astronomie hab' ich irtzt einen Zorn“. Kompetenzkämpfe zwischen Literatur und Wissenschaft anlässlich des Halleyschen Kometen von 1835“, *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 24 (1999), 71-87. So dichtete auch Vladimir Venediktov (1807-1873) im Sonett *Kometa 1835*: „Взгляни на небеса! Там стройность вековая. [...] Но, между ними путь особый пролагая, / Комета яркая – системам не верна, / И кажется, грозит другим мирам она, / Блистательным хвостом полнеба застилая.“ („Schau in die Himmel! Dort herrscht jahrhundertalte Harmonie. [...] Doch zwischen ihnen legt seine besondere Bahn/ Bin heller Komet – der sich nicht an die Systeme hält, / Und es scheint, er droht den anderen Welten, / Bedeckt mit seinem leuchtenden Schweif den halben Himmel.“ Ders.: „Kometa“, A.I. Novikov (Hrg.), *Russkaja filosofskaja poëzija. Četyre stoletija*, S-Peterburg 1992, 121.

⁴⁸ Buckland, a.a.O., 27.

⁴⁹ Olaf Briese spricht für das Westeuropa der 1830er Jahre von regelrechten „Kometenphobien“, bei denen der Literatur eher eine „entlastende Rolle“ zukam, sie „wollte Ängste, vor allem die des sogenannten Pöbels, gezielt dämpfen.“ Briese: „Auf d' Astronomie hab' ich irtzt einen Zorn“, 82ff; Eine ähnliche Rolle scheint auch die hier behandelte russische Literatur gespielt zu haben, wobei Odoevskij am Ende seines Fragments *Das Jahr 4338* diese Rolle des „Pöbels“ (der „толпа“) als „eines der allerschrecklichsten Erscheinungen unseres Jahrhunderts“ sogar direkt in bezug auf die Kometenangst thematisiert. Siehe Odoevskij, *4338 god*, 304.

⁵⁰ „Mir gefällt dieser Halleysche Komet sehr. Es hat in den Minuten einiger Gedanken etwas teuflisch Tröstliches...“ Nikolaj Gogol', „Brief an M.P. Pogodin vom 20. Februar 1833“,

veröffentlichte 1825 auf der Grundlage solch populärer erdgeschichtlicher Theorien seine *Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в двадцать девятом веке (Glaubwürdige erfundene Geschichte oder Reise durch die Welt im neunundzwanzigsten Jahrhundert)*, in denen der Erzähler als ein Fossil vergangener Zeiten in eine Welt kommt, in der u.a. Verschiebungen der inneren Erdwärme und der Erdachse zu einer derartigen Veränderung des Klimas geführt haben, dass Sibirien und die Polarländer jetzt zu den fruchtbarsten Gegenden gehören, während Afrika und Indien im Eis erfrieren.⁵¹ Wenige Jahre später, 1832, dichtete ein verzweifelter Atheist im seit 1831 von Nikolaj Polevoj herausgegebenen *Teleskop (Телескоп)*: „Земля! Раскрой несытую утробу,/ Горящей Этной протеки!/ И бурный вихрь тоску мою и злобу/ И память с пеплом разлеки!“⁵² während 1834 ebenda ein „Anti-Astronom“ seinen Spott mit der Kometen- und Katastrophenmode trieb.⁵³ Im gleichen Jahr schrieb Puškin – beeindruckt von der Brjullovschen Katastrophenästhetik – als ein „vulkanistisches“ Pendant des *Mednij vsadnik* sein Gedichtfragment über den Vesuvausbruch in Pompeji.⁵⁴

Fragt man nach den spezifischen Faszinationsmomenten dieser Katastrophenmode im russischen und Petersburger Kontext, so liegen sie womöglich in der Rolle, die gerade dem Wasser in fast allen geologischen Theorien eingeräumt wurde. Spätestens seit der renommierte Geograf Vasilij Berch (1781–1834) 1826 einen *Genauen historischen Bericht über alle Hochwasser, die es in Sankt-petersburg gegeben hat (Подробное историческое известие о всех наводнениях, бывших в Санктпетербурге)* vorlegte, ließ der Anblick der Neva an Tod und Apokalypse nicht nur im Rahmen der panegyrischen Tradierungen, sondern auch im naturwissenschaftlichen Begründungszusammenhang denken. Auch wenn der aus verschiedenen Dokumenten (u.a. Kanzleiberichte, Zarenerlasse, Zeitschriftenartikel) zusammengestellte Bericht mit der beruhigenden Feststellung endete, dass Hochwasser heute nicht mehr den gleichen Schaden wie vor 100 Jahren anrichten könnten, liest er sich wie eine ununterbrochene

a.a.O., 264, 462. Der Bielasche Komet war 1826 von dem österreichischen Astronomen Wilhelm Biela (1782-1856) entdeckt worden.

⁵¹ Vgl. Ebd., 320.

⁵² „Erde! Öffne Deinen unersättlichen Schoß,/ Des heißen Ätnas Durchflüsse!/ Und ein stürmischer Wirbelwind soll meine Schermtut und Erbitterung/ Und Erinnerung mit Asche bedecken!“ A.P., „Отверзennyj“, *Teleskop*, 11/1832, 307-308, hier: 308.

⁵³ O., „Anti-Astronom“, *Teleskop*, 50/1834, 379-381.

⁵⁴ „Везувий зев открыл – дым хлынул клубом – пламя! Широко развилось, как боевое знамя./ Земля волнуется – с шатнувшихся колонн/ Кумиры падают! Народ, гонимый [страхом]/ Под каменным дождем, [под воспаленным прахом]/ Толпами, стар и млад, бежит из града вон.“ („Der Vesuv öffnete den Rachen – der Rauch strömte in Schwaden – die Flamme/ ging auf wie eine Kriegsfahne./ Die Erde ist erregt – von den schwankenden Säulen/ fallen die Götzen! Das Volk, gejagt [von Angst]/ Unter dem Steinregen, [unter dem entzündeten Staub], in Menschenmengen, alt und jung, rennt fort aus der Stadt.“) Aleksandr Puškin, *Poelnoe sobranie sočinenij v 16 tomach*, t. 3, Moskva, Leningrad 1948, 332.

Schreckensgeschichte über die von Wasserfluten verursachten Verwüstungen.⁵⁵ So schaute der Dichter Aleksandr Odoevskij schon 1825 während eines großen Ballfestes aus dem Saalfenster auf die ruhig schlafende Neva hinaus und wird, als er wieder auf das tanzende Publikum blickt, von einer gruseligen Vision heimgesucht: Es sind plötzlich Knochen, Fossilien, die ihren Totentanz hier tanzen: „Свет меркнул.../ Весь огромный зал / Был полон остовов...“⁵⁶ Die Katastrophentheorie ließ sich in St.-Petersburg mit der Katastrophenpraxis gut verbinden.

Für unser Thema besonders aufschlussreich ist es, dass auch in der von Senkovskij herausgegebenen *Lesebibliothek* in den 1830er Jahren solche geologischen Moden und Schreckensszenarien eine wichtige Rolle spielten. Als Beispiel können hier die Aufsätze von Maksim Maksimovič (1804-1873) genannt werden, der die Erdgeschichte malerisch schilderte:

Но чтобы видеть всю страшную могогу влажной смерти, обратитесь к давно прошедшему бытию земного мира: разрываемое недра земной коры представит вам одно великое кладбище органической жизни, один огромный Геркуланум, ибо целая земля некогда, вскипев своими водами, растворила в них свою поверхность, извергла из себя эту влажную лаву, и залила ею весь допотопный мир, задушила его на смертельной груди своей.⁵⁷

Vor dem Hintergrund solcher Texte erscheint es geradezu konsequent, dass eben diese Zeitschrift neben den geologischen Abenteuern von Baron Brambeus 1834 die Einleitung zum *Ehernen Reiter* unter dem Titel *Petersburg (Петербург)* abdruckte, die ebenfalls das Petersburger Hochwasser von 1824 als historisches Substrat nutzte – es war die einzige Publikation aus diesem Poem zu Lebzeiten Puškins.⁵⁸ Hatte doch Puškin mit diesem Fragment – wie es im Folgenden darzustellen sein wird – gerade das gängige Modethema aufgegriffen.

⁵⁵ Demnach wurde St. Petersburg bspw. allein in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts 1715, 1716, 1721, 1723, 1825, 1726, 1729, 1732, 1736 und 1744 von Hochwassern heimgesucht. Siehe V. Berch, *Podrobnoe istoričeskoe izvestie o vsech navodnenijach; byvšich v Sanktpetersburge*, Sanktpetersburg 1826, 2ff, 24ff.

⁵⁶ „Das Licht wurde trüb.../ Der ganze riesige Saal/ War voll von Skeletten...“ Aleksandr Odoevskij, „Bal“, M.V. Otradin (Hrg.), *Peterburg v russkoj poëzii. XVIII – načalo XX veka*, Leningrad 1988, 77 f.

⁵⁷ „Wenden Sie sich, um die ganze schreckliche Macht des feuchten Todes sehen zu können, der tiefen Vergangenheit des Erdballs zu: Der in Stücke zerrissene Kern der Erdrinde zeigt Ihnen einen einzigen großen Friedhof des organischen Lebens, ein einziges riesiges Herkulanum, denn die ganze in ihren Wassern kochende Erde öffnete einst ihre Oberfläche, stieß die feuchte Lava aus sich heraus und überflutete die ganze vorsintflutliche Welt, erstickte sie an ihrer tödlichen Brust.“ M. Maksimovič, „O granicach i perechodach carstv' prirody“, *Biblioteka dlja čtenija*, 2/1834, 176-182, hier: 179.

⁵⁸ Aleksandr Puškin, „Peterburg. Otryvok iz poëmy“, *Biblioteka dlja čtenija*, 7/1834, 117-119. Dabei handelt es sich um die Zeilen 1-38 und 43-91 aus der „Vstuplenie“. Das „Vorwort“ fehlt, in dem er mit Hinweis auf die Monographie von Berch die Wahrhaftigkeit der in der Geschichte beschriebenen Vorgänge betont. Interessanterweise stützt sich Berch in seinem

Was nun den Herausgeber der *Lesebibliothek* Senkovskij betrifft, der seine Werke gerne mit Puškins Pseudonym „Belkin“ unterschrieb, so drängt sich mit Blick auf die Gesamtkonzeption seiner *Reise zur Bäreninsel* der Verdacht auf, dass er in ihr womöglich u.a. Puškins Katastrophenbegeisterung spielerisch-provokativ zu überbieten suchte, denn hier geht es genauso wie im *Ehernen Reiter* um eine durch die Naturkatastrophe zerstörte Liebe an den Ufern einer prächtigen Hauptstadt. Dazu hatte er nicht nur literarische, sondern auch wissenschaftliche Gründe. Denn in seinen populärwissenschaftlichen Schriften zu geologischen Themen bezog er eine klare antiplutonistische Position und berichtete mit Hohn über die Anhänger der Katastrophentheorie.⁵⁹

Zur Zeit – konstatierte Senkovskij – herrschten zwei Theorien in der Geologie vor, was die Entstehung der Erdschichten anbelangt. Die einen gingen von einer plötzlichen, vulkanischen Erschütterung und unterirdischen Feuern aus, die mit Krach und Donner schreckliches Unglück brächten, während die anderen einen Jahrtausende andauernden Prozess der Veränderung behaupteten, der langsam und ruhig verlaufe. Diese letztere Theorie habe sich zweifelsfrei als die bessere erwiesen, wohingegen das Konzept Cuviers eine „fantastische Lehre“ sei, die „den Erdball in einem Tiegel schmilzt, in einem Wasserglas auflöst, alles in eine chaotische Bewegung bringt und mit Sintfluten, Vulkanen, Explosionen, Umstürzen wie einem Damespiel spielt“.⁶⁰ Doch die Natur arbeite in Wirklichkeit „still und akkurat“, und man finde immer neue Fakten „zur Befestigung der ewigen Ruhe und friedlichen Natur, zum Ärger der geologischen Revolutionäre.“⁶¹

Mit dieser Kritik pointierte Senkovskij 1844 nicht bloß die schon genannte diskursive Dichotomie zwischen einer pessimistischen und einer optimistischen Naturexegese, sondern auch die zwischen einem statischen und einem dynamischen Naturbild.⁶² Als sich in den 1840er Jahren der Entwicklungsgedanke in der Geologie weitgehend etablierte und die Katastrophentheorie nach und nach

Buch bei der Beschreibung des Petersburger Hochwassers von 1824 ausschließlich auf einen erstmals 1824 publizierten Bericht von Fadej Bulgarin, den er ausführlich zitiert. Siehe Berch, *Podrobnoe istoričeskoe izvestie o vseh navodnenijach*, 59-72.

⁵⁹ Osip Senkovskij, „Drevnie perevoroty zemnogo šara (1838)“, *Sobranie sočinenij*, 9, Sankt-Peterburg 1859, 67-69; „Soveršenie velikich perevorotov na zemnoj poverchnosti pri našich glazach“ (1844), ebd., 69-71; „Vnutrennij ogon' zemnogo šara i vozdušnye kamni“ (1847), ebd., 71-74.

⁶⁰ „[...] фангастическое учение [...] расплавляет земной шар в тигле, растворяет в стакане воды, приводит все в хаотическое движение и играет в потопы, вулканы, взрывы, перевороты, как в шашки“. Osip Senkovskij, „Soveršenie velikich perevorotov na zemnoj poverchnosti pri našich glazach“ (1844), a.a.O., 67 f.

⁶¹ „[...] в подкрепление вечной тишины и безмятежности природы, на зло геологическим революционерам.“ Ders., „Drevnie perevoroty zemnogo šara“ (1838), a.a.O., 70.

⁶² Denn auch in Russland war der berühmte Pariser „Akademiestreit“ zwischen Baron Cuvier und seinem jüngeren Kontrahenten, dem Anhänger des spekulativ-idealistischen Einheits- und Entwicklungsgedankens Etienne Geoffroy Saint-Hilaire von 1830 gut bekannt. Ähnlich wie Goethe in Deutschland nahm Senkovskij die Partei Saint-Hilaires ein.

verdrängte, registrierte Senkovskij diesen Wandel mit Genugtuung. Ein Jahrzehnt vorher stand der Antikatastrophist Senkovskij allerdings noch in Opposition zu herrschenden naturwissenschaftlichen Positionen und populärwissenschaftlichen Präferenzen. Der Schriftsteller musste daher 1836 mit Blick auf die Rezeption seiner *Gelehrten Reise* feststellen:

Несколько лет тому назад, барон Брамбеус в одном из своих «Фантастических путешествий» излил на эти теории поток непочтительных насмешек, которые, конечно, не были у нас поняты, потому что даже его критики горько соболезновали о том, что он смеется над величайшими ума человеческого – что он, якобы, смеется над всеми.⁶³

Es lässt sich vorläufig zusammenfassend also festhalten: Es gibt in den 1820er und 30er Jahren in Russland 1. eine populäre Verbreitung geologischer Theorien, die 2. zu einer Revision bzw. Modifikation des bisherigen Naturbildes führen, wobei 3. insbesondere mit dem Wasser assoziierte Katastrophen im Vordergrund stehen, die auch auf die menschliche Historie bezogen werden können und in ihren sich widersprechenden Erklärungsansätzen 4. deutlich machen, dass es nicht die eine (biblische) Lesbarkeit der Welt gibt, sondern eine Vielheit der möglichen Deutungen. 5. Senkovskij nimmt an den genannten Debatten an der Seite der Antikatastrophisten aktiv teil.

⁶³ „Vor einigen Jahren hat Baron Brambeus in einer seiner „Fantastischen Reisen“ auf diese Theorien eine Flut respektloser Spötterein ausgegossen, die natürlich niemand bei uns verstanden hat, da selbst seine Kritiker bitteres Mitgefühl darüber empfunden haben, dass er über das Höchste des menschlichen Verstandes lacht, – dass er angeblich über alles lache.“ Osip Senkovskij, „Drevnie perevoroty zemnago šara“ (1836), a.a.O., 67f.

4. Senkovskijs *Baron Brambeus* in der Unterwasserstadt

Hochwasser in St.-Petersburg am 19. November 1824 (1850er Jahre), Gravur, Künstler unbekannt. Ljudmila Danilovna Mikitič: *Literaturnyj Peterburg*, Petrograd, Moskva 1991. (Fragment)

Vor dem Hintergrund solch populärer Debatten stellt sich die Frage, wie Senkovskij diese naturwissenschaftlichen Dispositive in *Brambeus Wissenschaftlicher Reise* als literarischen „Spott“ auf die epideiktische Petersburgsemantik umgelegt hat. Wie bereits angedeutet, machte Senkovskij die genannten geologischen Theorien gewissermaßen zum „Prätex“ der Idealstadt Chuchurun /Petersburg, wobei er gleichzeitig auch jeden verbindlichen Begriff der „Natur“ radikal in Frage stellte. Sowohl im dualistischen Paradigma des Klassizismus als ideales Konstrukt bzw. *Natura naturata* als auch im monistischen Paradigma der Romantik als sich selbstkonstruierende Kraft bzw. *Natura naturans* verliert die

Natur bei ihm ihre Normativität. Das naturhistorische Wissen stellt Senkovskij als fantastische Projektion dar und spricht der Fantasie selbst als einem artifizialen Spiel der Geisteskräfte jegliche Autorität ab. Auch die Ontologie des Naturschönen wird von Senkovskij systematisch aufgelöst. Überspitzt formuliert, wendet Senkovskij sein literarisches Dekonstruktionsverfahren auf das „Buch der Natur“ an und deautomatisiert das Lesen desselben. In dieser Konstellation macht die Überblendung von Natur- und Petersburgpanegyrik die mythologische Konstruiertheit und semantische Polyvalenz der letzteren sichtbar. Mit der literarischen Zerstörung Chuchuruns trägt Senkovskij demonstrativ den staatskonformen identitätsstiftenden Mythos zu Grabe.

Diese Programmatik wird gleich zu Beginn der Geschichte deutlich, als sich Baron Brambeus zusammen mit seinem Reisebegleiter auf eine Pferdereise durch Sibirien begibt. Schon hier werden die poetischen Landschaftsbeschreibungen als ein semantisches Konstrukt entblößt, ein Verfahren, das um so intensivere Wirkung entfaltet, als es um sibirische „unberührte und unbewohnte“ Weiten geht, die mit höchster „Kunst“ und bestem „Geschmack“ eingerichtet seien:

Все, что вселенная по разным своим уделам, вмещает в себе прекрасного, богатого, пленительного, ужасного, дикого, живописного [...] все собрано здесь в невероятном изобилии, набросано со вкусом или установлено с непостижимым искусством. [...] Лена и ее берега долго еще не переставали восхищать нас своею красотою: это настоящая панорама, составленная со вкусом из отличнейших видов вселенной.⁶⁴

In diesen Zeilen ist unschwer die Parodie romantischer Naturbeschreibungen zu erkennen, wie sie in den Reiseberichten jener Zeit noch vorherrschten. Mehr noch: die Naturlandschaft Sibiriens erscheint hier als eine reine Staffage, als ein wohlangelegter englischer Garten. Senkovskij greift offenbar mit diesen geologischen Passagen auf die Tradition der Gartenparodie zurück, wie wir sie z.B. aus dem *Triumph der Empfindsamkeit* (1771) Goethes oder dem *Jahrmarkt* Ludwig Tiecks (1832) kennen. Es waren gerade die englischen Landschaftsgärten mit ihren Labyrinthen, künstlichen Vulkanen, antiken Tempeln und Ritterschlösschen, die den Zuschauer auf Zeitreisen der Natur- und Menschheitsgeschichte schickten. Es war die englische Gartenkunst, in dessen Rahmen sich der oszillierende Modus der Naturrezeption – paradieshafte Andachtlandschaft

⁶⁴ „Alles, was die Welt in ihre verschiedenen Gebiete an Schönerm, Reichen, Bezauberndem, Schrecklichem, Wilden, Malerischem verteilt hat [...], all das ist hier in unwahrscheinlicher Fülle angesammelt, mit Geschmack skizziert und mit unerreichter Kunst eingerichtet. [...] Die Lena und ihre Ufer entzückten uns noch lange mit ihrer Schönheit; das war ein wirkliches Panorama, mit Geschmack zusammengestellt aus den besten Ausblicken der Welt“. Senkovskij, „Učenoje putešestvie na medvežij ostrov“, a.a.O., 63f.

versus ruinenhafte Erinnerungslandschaft – zuerst etablierte, wie er geradezu prototypisch in Mary Shelleys *The Last Man* (1824) zu finden ist, welcher bezeugt, wie im 21. Jahrhundert das Aussterben der Menschheit ein irdisches Paradies entstehen lässt. Und eben eine solche oszillierende Doppelstruktur von Prosperität und Untergang war wiederum auch der Petersburg-Panegyrik eigen.

Senkovskij macht sich über den englischen Gartengeschmack des Allmächtigen lustig. Er parodiert offenbar aber auch die berühmten Reiseberichte Alexander von Humboldts, der sich bei seinen Naturbeschreibungen ausgiebig der gartenkünstlerischen Topik bediente, wie überhaupt den obligatorischen Gestus der Naturhistoriker wie Cuvier, die ihren Zeitreisen immer den Panoramablick auf eine rezente Natur voranstellten. Die Tradition der Gartenparodie verknüpft Senkovskij mit dem geologischen Diskurs. Die Scheinwelt, die uns die Gartenkunst mit ihren Ruinenlandschaften vorspiegelt, konstruiert die Geologie in der Welt ihrer Theorien. Sie tut es genau wie die Gartenkunst „наводняя таким образом обширные земли, искореняя целые органические природы, чтоб на их месте возводить другие, переставляя горы и моря на земном шаре, как шашки на шахматной доске [...]“⁶⁵

In der Binnengeschichte der Erzählung wird diese semantische Denaturalisierung der Natur als Schachbrett und Staffage hingegen durch ein gegenläufiges Verfahren – die Naturalisierung des Kulturtextes – komplementär erweitert. War die sibirische Landschaft durch eine Semantik der Hortikultur überschrieben, so wird hier beim Untergang von Chuchurun das Mythologem von Sintflut und Apokalypse naturalistisch – geo- und kosmologisch – umkodiert. Alle Elemente der oben genannten geologischen Katastrophentheorien über vorangegangene Erdperioden werden hier anhand der sibirischen Idealstadt fiktional realisiert: Der Einschlag des Kometen verursacht nicht nur ein Erdbeben, eine Überschwemmung und einen „Brand der Atmosphäre“, sondern der ganze Planet gerät aus seiner Bahn. Die Protagonisten der Erzählung deuten die Apokalypse ganz aufgeklärt im Kopernikanischen Sinne:

Несмотря на ужас, распространенный на нас подобным ниспровержением вечного порядка мира, нельзя было не догадаться, что не солнце так странно блуждает над нами, но что земной шар, обремененный непомерною тяжестью кометы, потерял свое равновесие, выбился из прежнего центра тяготения и судорожно шатается на своей оси, ища в своей огромной массе, увеличенной чуждым телом, нового для себя центра и новой оси для суточного своего обращения.⁶⁶

⁶⁵ „Indem sie auf diese Weise ausgedehnte Erdgebiete überschwemmte und ganze organische Welten aussrottete, um an ihrer Stelle andere anzusiedeln, indem sie Berge und Meere auf dem Erdball umstellte, wie Figuren auf einem Schachbrett [...]“ Senkovskij, „Učenoje putešestvie na Medvežij ostrov“, a.a.O., 65.

⁶⁶ „Ungeachtet des Schreckens, der uns durch eine solche Zerstörung der ewigen Ordnung der Welt erfasste, war es unschwer zu erraten, dass nicht die Sonne über uns so seltsam umher-

Während die hauptstädtische Gesellschaft noch soeben mit Sonntagsspaziergängen, Hochzeitsfeiern, Intrigen gegen die „Koketterie“ und den Interpretationsmöglichkeiten des immer größer werdenden Kometenschweifs am Himmel beschäftigt war, wird im zweiten Teil der Binnengeschichte durch die fiktionale Auflösung des Anagramms die *barabische* Zivilisation Zug um Zug zu einer *barbarischen*, bevor sie endgültig vernichtet wird. Die gesellschaftlichen Normen brechen auseinander, bis letztlich die Menschen wie wilde Tiere sich gegenseitig zerfleischen. Selbst den für Petersburg konstitutiven Topos des Ost-West-Gegensatzes naturalisiert Senkovskij, womit er gleichzeitig in der Person des Astronomen Šimšik⁶⁷ auch die mit ihm zusammenhängenden geologischen Theorien für wertlos erklärt:

Один только Шимшик не мог утолить своей горести после потери прежнего востока и запада. Он говорил, что не перенесет такого безбожного переворота в астрономии и географии: двести сорок пять лет своей жизни употребил он на составление таблиц долготы и широты трех тысяч известнейших городов и местечек, а теперь, при перемене полюсов, все его исчисления, вся его ученость, заслути перед потомством и право на полный пенсион от современников не стоили старой тряпки!..⁶⁸

Doch nicht die Idealstadt allein und die in ihr kursierenden Theorien, der ersehnte mosaische Urzustand als solcher wird auf dem Wege der Geologisierung dekonstruiert. Das Ende der Binnenerzählung zeigt den Haupthelden Šarabachubossar und seine Braut Sajana auf dem letzten unüberfluteten Stück Festland – auf der Spitze einer Berginsel, wo der letzte Mensch, der *Homo diluvii testis*, die Höhlenwände mit seinem Bericht beschreibt. Gleichzeitig wird die in der Szenerie anklingende Topik von Paradies und Ararat, von adamitischer Unschuld und Noahischer Sittlichkeit von Senkovskij auf brutalste Weise über-

irrte, sondern dass der Erdball, belastet durch die maßlose Schwere des Kometen, sein Gleichgewicht verloren hatte, aus seinem bisherigen Gravitationszentrum gekommen ist und krampfhaft auf seiner Achse taumelt, versuchend seine riesige Masse, erschwert durch einen fremden Körper, in ein für ihn neues Zentrum und eine neue Achse für seine tägliche Zirkulation zu bringen.“ Ebd., 117.

⁶⁷ Der Topos des Astronomen, der Vortlersagen trifft, ist schon in Mary Shelleys seinerzeit populärem Roman *The Last Man* zu finden, in Gestalt des alten Astronomen Merrival, der allerdings vorhersagt, dass aufgrund von Verschiebungen der Pole einst ein irdisches Paradies entstehen werde. Siehe Mary Shelley, *The Last Man* (1824), Oxford 1998, 220.

⁶⁸ „Einzig Šimšik konnte seinen Kummer nicht verbergen über den Verlust des ehemaligen Ostens und ehemaligen Westens. Er sagte, dass er eine solch gottlose Veränderung in der Astronomie und Geografie nicht überlebe; Zweihundertfünfundvierzig Jahre seines Lebens habe er zur Erstellung der Tafeln der Längen- und Breitengrade der dreitausend bekanntesten Städte und Ortschaften gebraucht, und jetzt, bei der Veränderung der Pole, seien alle seine Berechnungen, alle seine Gelehrtheit, seine Verdienste vor der Nachkommenschaft und sein Recht auf eine volle Pension bei den Zeitgenossen nicht einen alten Lumpen wert!..“ Senkovskij, „Učenoje putešestvie na medvežij ostrov“, a.a.O., 117f.

schrieben, indem die Geologisierung durch Zoologisierung erweitert wird: Der Adam-Noah als letzter Mensch hat nämlich am Ende vor Hunger seine Geliebte aufgefressen, ehe die Sintflut auch dieses letzte Zeugnis der Zivilisation unter Wasser setzt. Als eine Vorstufe dieser Zoologisierung wird ein symbolischer Sprachverlust vorgeführt. Selbst das Wort, welches im Anfang war, wird in diesem eschatologischen Endspiel über Bord geworfen. Die Fluten brachten dem *Homo diluvii testis* und seiner Braut einen hölzernen Kasten, in welchem sie ein „hochtrabendes Wort“, offenbar ein Gebet, aber leider nichts wirklich Brauchbares vorfanden. „Wir haben das hochtrabende Wort ins Meer geworfen“, berichtet der letzte Mensch.⁶⁹

Um noch einmal das Gesagte zusammenzufassen: Senkovskij entblößt hier nicht nur die in seiner Zeit so populären Reisebeschreibungen, wissenschaftlichen Expeditionen und Katastrophenberichte über das Reich der Natur, indem er deren Artifizialität hervorhebt, sondern hinterfragt gleichzeitig auch den Metatext der Petersburger Idealstadt, indem er die modischen Geschichten und Theorien aus der Fremde ins Zentrum der Stadt verlegt: Die in die zeitliche (vorsintflutliche) und räumliche (sibirische) Ferne projizierten „Kriege und Revolutionen der Natur“ (Cuvier) werden am Beispiel der von Menschen künstlich geschaffenen Idealstadt durchgespielt. So erzeugt nicht nur die Fabel der Binnenerzählung, sondern schon deren manifeste Struktur eine Oszillation der Lesemodi von Natur und Kultur. Senkovskij kehrt die Metapher von den geologischen Schichten um, indem er aus ihnen Blätter aus dem Geschichtsbuch der Natur macht und seine Binnengeschichte nicht in Kapitel gliedert, sondern in „Wände“ einer natürlichen Höhle.

Diese Kapitelgliederung reiht sich in die bereits erwähnte mehrfache Thematisierung und Reflexion der Lesbarkeit der Schrift der Natur und Kultur ein, die selbst beinahe „geologisch“ als verschiedene Lesbarkeitsmodi der Welt geschichtet ist. Das fiktive Motto aus Homers *Illiade* „Какой вздор!“ („Was für ein Quatsch!...“) am Anfang der Geschichte steht hier bspw. neben vermeintlich genauen Quellenverweisen auf Werke des deutschen Naturforschers Peter Simon Pallas (1841–1811) oder des Orientalisten Heinrich Julius Klaproth (1783–1835).⁷⁰ Ähnlich konkurrieren hier der Mythos der Humangeschichte und die *Historia naturalis* miteinander – die *litterae antediluvianae* auf den Wänden des „Geschriebenen Zimmers“ und die Schrift des *liber naturae*, die Überreste ausgestorbener Tiere auf dem Zimmerboden. „Какие сокровища!.. Вот хвост плезиосауров, которого недостает у Геттингенского университета...“, ruft Dr. Spurcman. Baron Brambeus antwortet aber: „Оставь его и поди скорее ко

⁶⁹ „Мы бросили высокопарное слово в море.“ Ebd., 127.

⁷⁰ Ebd., 70.

мне. Я покажу тебе нечто, гораздо любопытнее всех твоих хвостов.“⁷¹ Das Motiv von Übersetzung und Interpretation, von Exegese und Sinngebung ist für Senkovskijs Erzählung konstitutiv:

Итак, нет ничего легче, как читать иероглифы: где не выходит смысла по буквам, там должно толковать их метафорически; если нельзя подобрать метафоры, то позволяется совсем пропустить иероглиф и перейти к следующему, понятнейшему.⁷²

Kein Zweifel, dass diese Gebrauchsanleitung der Schrift nach Senkovskij für jeden Kode gelten soll. Während die Binnenerzählung den Leser in die vorsintflutliche Epoche versetzt, beschreibt er die Schlüsselszene der Rahmenhandlung als ein Standbild, das diese Reflexivität bestimmt: Ein Altertumsforscher, der Philologe Baron Brambeus, liest im Lampenlicht den Hieroglyphentext auf den Höhlenwänden und übersetzt ihn zugleich. Der andere, der Geologe Spurcman, schreibt den paradiesischen „Urtext“ nieder. Zu Füßen der beiden liegen in der Höhle – als Inbegriff der Schrift der Natur – Gebeine prähistorischer Tiere, die der Geologe ebenfalls untersucht und zoologisch bestimmt. Auf diese Weise beleuchten sich das Buch der Urnatur auf dem Boden und das Buch der Urkultur auf der Wand gegenseitig.⁷³

Diese Verknüpfung der Schrift der Natur mit derjenigen der Kultur bringt Senkovskij programmatisch mit dem Denkmal und der Stadt als Text in Verbindung. So lassen sich die ägyptischen Hieroglyphen, die ja nach Brambeus nichts anders als *literae antediluvianae* darstellen, auch im wirklichen Petersburg finden. Der Naturforscher Spurcman ist so begeistert von der Dekodierungsmethode Champollions, dass er nach der Rückkehr nach St. Petersburg sofort zur „Ägyptischen Brücke“ gehen will, um dort „persönlich die sich auf ihr befindlichen hieroglyphischen Aufschriften zu überprüfen, und mit Gewissheit zu erfahren, zu Ehren welchen Krokodils und wie viele Jahrhunderte vor Christi

⁷¹ „Was für Schätze!.. Hier der Schwanz eines Pläsiosauriers, der in der Göttinger Universität fehlt..! Lass ihn in Ruhe und komm besser zu mir. Ich zeige Dir etwas, das sehr viel interessanter ist als Deine Schwänze.“ Ebd., 74.

⁷² „Denn es gibt nichts einfacheres, als Hieroglyphen zu lesen: Wo die Buchstaben keinen Sinn ergeben, muss man sie metaphorisch lesen; wo keine passenden Metaphern zu finden sind, ist es erlaubt, die Hieroglyphe ganz wegzulassen und zur nächsten, verständlicheren überzugehen.“ Ebd., 68.

⁷³ Keines der Bücher erscheint jedoch authentischer als das andere. Werden doch mit dem expliziten Rekurs auf den vermeintlichen *Homo diluvii testis* auch die „ungeschriebenen Denkmäler“ (Buckland, a.a.O., 664.) der Natur in ihrer Artifizialität vorgeführt. Der Autor spielt dabei ganz extensiv mit der Zeitperspektive, indem die „Übersetzung“ nach Champollion „teleologisch“ von vorsintflutlichen Ereignissen spricht: „Предпотопный прекрасный пол, в богатых предпотопных клоках, с щегольскими предпотопными шляпками на голове [...]“ („das vorsintflutliche schöne Geschlecht, in reichen vorsintflutlichen Haarschöpfen, mit eleganten vorsintflutlichen Hüten auf dem Kopf [...]“). Senkovskij, „Učenoje putešestvie na medvezij ostrov“, a.a.O., 80.

diese interessante Brücke gebaut worden ist.“⁷⁴ Die Überblendung von literarischer Fiktionalität und archäologischer Authentizität der Wandbeschriftung wird so durch die Mehrdeutigkeit eines architektonischen Kunstwerkes ergänzt. Dabei wird mit der Einführung der Ägyptischen Brücke im „realen“ St. Petersburg die Mythologie der Stadt explizit und provokativ hinterfragt.

Insgesamt lässt sich das zentrale Konstruktionsprinzip der Erzählung Senkovskijs somit wie folgt pointieren. Es ist die Metaphorik der Schrift und des Denkmals, deren semantische Kodierung in ihr auf verschiedenen Diskurschichten auftritt: 1. als Kryptogramm des epideiktischen Petersburgtextes und der Petersburger Denkmallandschaft, 2. auf der manifesten Textebene als vielfach reflektierte Schrift von Senkovskijs Erzählung selbst, die ihrerseits in die Rahmenhandlung der Brambeus-Erzählung und in die Binnenerzählung der Hieroglyphenübersetzung zerfällt, 3. als fossiler Kode der *liber naturae* und Naturmonument, wie es die beiden Forscher in der Berghöhle vorfinden, und 4. in den Deutungsversuchen der Forscher als Schrift der Offenbarung, der *liber scripturae*, und als hieroglyphische Schrift der paradiesischen Urkultur – *literae antediluvianae*. Eine solche dichte Übereinanderschichtung verschiedener Arten der Verschriftlichung, die eine textuelle Unschärfe erzeugen und die Lesbarkeit der Welt überhaupt in Frage stellen, transformiert den Prätext der Petersburg-Panegyrik grundsätzlich.

Keinen Zufall stellt in diesem Zusammenhang die Schlusszene der Rahmenhandlung dar, in der die beiden Gelehrten nach ein paar Flaschen Champagner im betrunkenen Zustand von ihrem Reiseführer, einem „Oberbergprobiermeister 7. Ranges“, am 7. Tag ihrer vorsintflutlichen Schöpfung (der Dekodierungsarbeit) darüber aufgeklärt werden, dass es sich bei den vermeintlichen Hieroglyphen gar nicht um solche handelt, sondern um Stalagmiten, das heißt um durch Temperaturschwankungen im Felsgestein entstandene kristalline Formationen, um ein Naturspiel. Die Philologie entlarvt sich als Geologie. Die ganze Binnenhandlung stellt sich als ein Fantasieprodukt heraus, worauf Brambeus entrüstet ausruft:

Не моя же вина, ежели природа играет так, что из ее глупых шуток выходит, по грамматике Шампильона, очень порядочный смысл!⁷⁵

An dieser Stelle sei auf die Vieldeutigkeit des Begriffs „Naturspiel“ hingewiesen, der in der Formulierung „wenn die Natur so spielt“ anklingt. Zum einen

⁷⁴ „[...] сам лично разбирать находящиеся на нем иероглифические надписи, чтоб узнать с достоверностью, в честь какому крокодилу и за сколько столетия до рождения Христова построен этот любопытный мост.“ Ebd., 136.

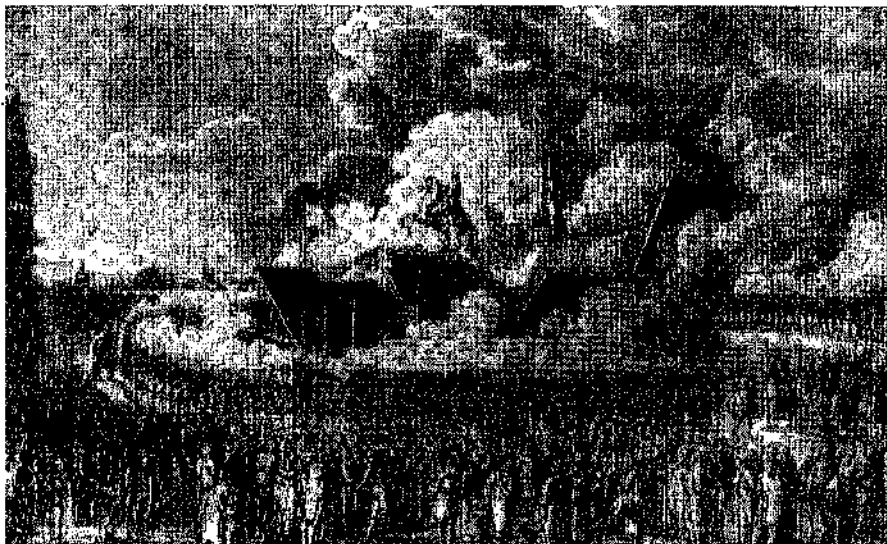
⁷⁵ „Es ist doch nicht meine Schuld, wenn die Natur solche Spiele treibt, dass ihre dummen Scherze nach der Grammatik von Champillon einen sehr ordentlichen Sinn ergeben.“ Ebd. 138.

hat man im 17. und 18. Jahrhundert oft die Existenz prähistorischer Tiere negiert und die Fossilien als Naturspiele bezeichnet. Gleichzeitig sammelte man verschiedene „zufällige“ Bildungen organischer oder anorganischer Natur und hat sie in den Kunstkammern als Kunstwerke der Natur an einem Sonderstandort zwischen den Naturalien und den Artificalien aufbewahrt.⁷⁶ In der Romantik wird aber zum anderen auch das Genie des Künstlers monistisch als Naturspiel, als Überfluss der Naturproduktivität im Menschen ausgelegt. Das *Naturspiel* hat sich so semantisch als Bindeglied zwischen *Natur* und *Kunst* etabliert. Bei Senkovskij wird diese Kette *Natur – Naturspiel – Kunst* nun ausgerechnet mit Hilfe der sich in dieser Zeit konstituierenden exakten Wissenschaften von der Natur zerschlagen: Zugespitzt könnte man sagen: Gerade das „Schlachtfeld“ der widersprüchlichen und immer wieder revidierten Erklärungsmodelle über die Erd- und Naturgeschichte legt so gewissermaßen das Imaginationspotenzial frei, mit dessen Hilfe das *Geschriebene Zimmer* – das Buch der Natur und das der Kultur – als Fantasie im betrunkenen Zustand entblößt werden kann. Die spezifisch „naturwissenschaftlichen“ Dispositive des Textes – so ließe sich zusammenfassend als These festhalten – beständen demnach gerade in seinen fantastischen Elementen, die das Scheitern einer kohärenten Temporalisierung und Dynamisierung der Naturgeschichte reflektieren, indem sie das „Naturspiel“ tatsächlich wieder als ein bloßes Spiel freilegen.⁷⁷ In diesem Spiel löst Senkovskij den in seinen Texten und Monumenten „geschriebenen“ Mikrokosmos St.-Petersburg auf.

⁷⁶ Vgl. Horst Bredekamp, *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*, Berlin 1993, 64 ff.

⁷⁷ Vgl. zur Temporalisierung der Naturgeschichte im Allgemeinen: Wolf Lepenies, *Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts*, München 1976.

5. Sintflut und *Homo deluvii testis* in Puškins *Ehernem Reiter*



Eröffnung des Denkmals für Peter I. Gravur von A. Mel'nikov nach A.P. Davydov (1782), Staatliche Eremitage, St. Petersburg.

Nun kann man die bisher erwähnten „wissenschaftlichen“ Dispositive auch im *Ehernen Reiter* (*Медный всадник*) finden, ohne dass sie das zentrale Konstruktionsprinzip im Verspoem Puškins darstellen. Schon die Genese und Formsprache des berühmten Denkmals Peter des Großen (eröffnet am 7. August 1782) von Étienne-Maurice Falconet (1716-1791) auf dem Petersplatz (heute Senatsplatz), das Puškin als Vorlage für den *Ehernen Reiter* diente, prädestinierte es geradezu zu geologisch-erdgeschichtlichen Deutungen. Denn der Sockel der Reiterfigur hätte als Emblem des „heroischen Zeitalters“ der Geologie dienen können. Ihn bildete der sogenannte „Donnerstein“ („Гром-камень“) – ein natürlicher Felsen aus Granit, den man in zwölf Meilen Entfernung von Petersburg gefunden hatte und der seinen Namen der Tatsache verdankte, dass er teilweise gespalten war und man deshalb annahm, er sei von einem Blitz getroffen worden.⁷⁸

Zwar wird die Form des Postaments in der Forschungsliteratur häufig als ein Ausdruck der gewaltigen Herausforderung interpretiert, der sich Peter I. als

⁷⁸ Über diesen – derart kosmologisch konnotierten – Stein erzählte man bald Legenden, Peter der Große selbst habe auf ihm zu stehen gepflegt, um Seeschlachten anzuschauen. Vgl. Avraam Kaganovič, „*Mednyj vsadnik*“. *Istorija sozdanija monumenta*, Leningrad 1975, 108.

Reformator des Russischen Reiches stellte.⁷⁹ Übersehen wird dabei aber die Einbettung des *Donnersteins* in den damaligen naturphilosophischen Diskurs der ästhetischen Theodizee der Natur sowie in die entsprechende kunsttheoretische Kontroverse um die gebundene oder freie Formgebung, die nach der Mitte des 18. Jahrhunderts in Westeuropa und Russland insbesondere auf dem Gebiet der Gartenkunst entbrannte. Die geologische Rechtfertigung und ästhetische Aufwertung der ungestalteten Erdoberfläche – von der im zweiten Abschnitt dieses Beitrages die Rede war – kehrten hier in der naturwüchsigen Gestalt des Denkmalssockels zurück. Die damalige Begeisterung für die ästhetische Qualität des Naturhaften war so groß, dass Falconet und die russische Regierung keine Kosten scheuten, um einen passenden Felsen aus dem Urgestein Granit zu finden und nach St.-Petersburg zu transportieren.⁸⁰

Das Denkmal wurde also ursprünglich nicht im Sinne einer gewaltsamen Unterwerfung der Natur bzw. Russlands gedacht – dies verbot die damalige rousseauistische Präferenz des „Natürlichen“, die Katharina II selbst teilte –, sondern als Sinnbild einer harmonischen Einheit des Schöpfers mit seiner Schöpfung. Doch die optimistische Erklärungsweise des „Natürlichen“ sollte nach 1800 in der Romantik – wie dargestellt – durch die Katastrophentheorie wieder erschüttert werden. Hatten doch die „Katastrophisten“ Granitfelsen wie den *Donnerstein* als zersplitterte „himmlische Steine“ (Kometen und Meteore) oder als eruptive Produkte der Zusammenarbeit des vulkanistischen Feuers im Erdinnern und der Wasserfluten auf der Erdoberfläche interpretiert. Die Unterwerfung der Natur entwickelte sich zwar wieder zu einer legitimen, nun aber möglicherweise hoffnungslosen Angelegenheit. Dies wirkte sich auch auf die Interpretationsweisen des Peter-Denkmal aus.

Nun handelte es sich bei der Statue Anfang des 19. Jahrhunderts nicht mehr nur um einen Herrscher und Schöpfer der neuen Natur und Kultur, sondern auch parallel dazu um den letzten flüchtenden Menschen, den *Homo diluvii testis*, der sich während der Cuvierschen Flut auf den höchsten Fleck des Festlandes zu retten sucht. Die ruinenartige Gestalt des vom Blitz getroffenen *Donnersteins*, die im deutlichen Kontrast zur formal-architektonischen Durchformung und zu dem regelmäßigen Rhythmus der Petersburger Stadtlandschaft und insbesondere zu dem geschliffenen Granit der Nevaufur stand, konnte auch eine historische Perspektivlosigkeit evozieren, die jeden Fortschrittsglauben entwertete.

⁷⁹ Vgl. ebd., 52, 95ff.

⁸⁰ In der Wettbewerbsausschreibung zur Auffindung eines Platzes für das Denkmal Peter I. von 1768 wurde gar von einem „Berg“ gesprochen, der keinen anderen Schmuck besitze als sein „natürliches Aussehen“. Zit. nach Kaganovič, a.a.O. 52. Freilich hat Falconet den Stein nach seinem Transport nach St. Petersburg teilweise bearbeitet, um dessen „Wildheit“ etwas kunstgerechter zu gestalten. Dies initiierte aber heftige Debatten und traf auf scharfe Kritik der Zeitgenossen, insbesondere der Reisenden aus Westeuropa, welchen der wilde „russische Berg“ nicht wild genug erschien. Vgl. ebd., 126ff.

Genau so verhält es sich auch bei Puškin, der in seinem Verspoem drei Flüchtlinge und drei Zufluchtsorte nebeneinander stellt. Der Held des Poems, Evgenij, rettet sich auf einen marmornen Löwen, Peter I. auf sein bronzenes Pferd „В неколебимой вышине“⁸¹ auf dem Granitfelsen und Aleksandr I. in den Winterpalast, wobei letzterer die totale Hilflosigkeit gegenüber der Naturkatastrophe mit den Worten pointiert, die auch für den kupfernen Zaren gelten könnten: „С божией стихией / Царям не совладать“.⁸² Die genannten Lesarten des Peter-Denkmal als eine Hybridität des Natur- und Kulturdenkmals auf der einen und als eine Hybris der Naturherausforderung durch die menschliche Zivilisation auf der anderen Seite finden sich im *Ehernen Reiter* als Gegensatz zwischen den Nevafluten und dem geschliffenen Granit der Uferpromenaden wieder.⁸³ Doch diese der Petersburg-Panegyrik generell inhärente Figur verbindet sich nun mit der Rache der Natur, die sich als geologische Revolution manifestiert.

Eine solche geologische Deutungsschicht des *Ehernen Reiters* erscheint um so plausibler, wenn man bedenkt, dass obwohl Puškins Privatbibliothek nur sehr wenige Bücher naturwissenschaftlichen Inhalts enthielt, ausgerechnet das berühmte Werk Georges Cuviers *Discours sur les Révolutions de la Surface du Globe, et sur les Changemens qu'elle ont produits dans le Règne animae* (1828) dort vorhanden war. Auch die *Razmyšlenija o prirode* (1833) des bereits erwähnten Maksimovič finden sich in seiner Bibliothek wieder.⁸⁴

Die „kochenden Wogen“ der Urwelt, wie sie Maksimovič im vulkanistischen Sinne ausmalt, kehren bei Puškin neptunistisch als die Flutkatastrophe des Petrinischen Universums zurück, die gegen die Stadt aus dem Urgestein Granit schäumen. Als ob er die bereits zitierten Cuvierschen Schreckensvisionen der Erdgeschichte in Verse fassen wollte, setzte Puškin in den von Senkovskij veröffentlichten Auszügen aus der Einleitung zum *Ehernen Reiter* die wirtschaftliche Prosperität Petersburgs als Kontrastfolie der Katastrophenerinnerung entgegen: „Красуйся, град Петров, и стой/ Неколебимо как Россия/ Да умирится же с тобой/ И побежденная стихия“.⁸⁵

Die Lesarten des Denkmals oszillierten jedoch, wie die Petersburg-Panegyrik selbst, auch zwischen dem Nullpunkt und dem Ende der Geschichte. Bereits die Zeilen 9 bis 11 der Einleitung, der die chaotische präurbane Landschaft beschreibende Satz: „И лес, неведомый лучам/ В тумане спрятанного солнца,/

⁸¹ „In unerschütterlicher Höhe“ (Z. 160). Puškin, „Mednyj vsadnik“, a.a.O., 142.

⁸² „Gottes Element/ Können Zaren nicht beherrschen“ (Z. 110f.). Ebd., 141.

⁸³ „В гранит оделася Нева“ („In Granit kleidete sich die Neva“, Z. 35). Puškin, „Mednyj vsadnik“, a.a.O., 141.

⁸⁴ Siehe: Boris Modzalevskij, *Biblioteka A.S. Puškina. Bibliografičeskoe opisanie* (1910), Moskva 1988, 61, 216f.

⁸⁵ „Prunke, Peters Stadt, und steh/ Unerschütterlich wie Russland/ Und aussöhnen mit Dir wird sich/ Auch das besiegte Element; [...]“. Puškin, „Peterburg“, a.a.O., 119.

Крыгом шумел“,⁸⁶ verweisen darauf, dass geologische Erklärungsansätze für Puškin gegenwärtig waren. Denn nach der biblischen Genesis war gerade das Licht der Sonne die Voraussetzung für jedes Leben auf der Erde. Die Existenz eines lebendigen Waldes, den nie Sonnenstrahlen erreicht hatten, wie es Puškin betont, stellte hingegen ein Paradoxon dar. Berücksichtigt man jedoch die damals zwar strittigen, doch sowohl von Cuvier als insbesondere auch von dem Geologen und Physikotheologen Buckland in seinem Werk *The Relics of the Flood* (1832) vertretenen Thesen zu einem sogenannten vorbiblischen Zeitalter, lässt sich dieses Bild erklären. Um die millionenjährige Erdgeschichte, ihre fantastische Tier- und Pflanzenwelt und deren Aussterben mit dem Bibelbericht zu versöhnen, hatte Buckland diese Erdgeschichte in eine vorbiblische Zeit verlegt. Sein Postulat einer *anderen* Schöpfung (bzw. mehrerer praeadamitischer Schöpfungen) mit einer eigenen Tier- und Pflanzenwelt *vor* dem ersten Schöpfungstag *unserer* Genesis machte aber die Annahme erforderlich, dass es damals zwar das lebensnotwendige Licht, aber noch keine Sonne gegeben habe, da die Sonne erst während der Genesis erschaffen wurde bzw. am Himmel erschien. Dieses Problem suchte Buckland mit seiner Nebeltheorie zu lösen. Die Sonne habe es demnach bereits *vor* dem ersten Schöpfungstag gegeben, diese war aber Jahrmillionen lang aufgrund eines die Erdkugel umhüllenden Dunst- und Nebelschleiers unsichtbar. Die Mosaische Erzählung über die Schaffung der Sonne müsse man daher als ein Sichtbarmachen der Sonne durch eine Entnebelung des Himmels verstehen.

Für die Interpretation des *Ehernen Reiters* ist diese Feststellung insofern folgenreich, als dass es Puškin in der ersten Szene des Poems mit einer ähnlichen Aporie zu tun hatte, die die ganze Petersburg-Panegyrik-Tradition durchzieht. Peter der Große musste demnach zwar auf eine feste Naturbühne gestellt werden. Er sollte aber zugleich als ein Demiurg an der Schwelle eines absoluten Ursprungs und Neuanfangs der Natur präsentiert werden. Das alte vorpetrinische Russland sollte ausgelöscht und dennoch als Antithese gezeigt werden. Puškins Vorgänger mussten schon allein aus diesem profanen Grund den russischen Zaren als eine über bzw. auf dem Wasser schwebende Gottheit präsentieren. Das alte Russland löste sich dabei im Nichts auf. Bei Sumarkov z.B. hieß es 1743: «На грозный вал поставив ногу, пошел меж шумных водных недр»⁸⁷ Die Erweiterung der tradierten Genesismythen durch die Annahme einer vorbiblischen Zeit erlaubte es nun Puškin mit Hilfe der Katastrophentheorie, das Dilemma wissenschafts- und bibelkonform zu lösen.

⁸⁶ „Und der Wald, den die Strahlen nicht kannten der/ Im Nebel verborgenen Sonne,/ Lärmte rundherum“, Ebd., 117.

⁸⁷ „Auf die schreckliche Woge setzte er den Fuß/ und schritt zwischen die lärmenden Wassertiefen.“ Aleksandr Sumarokov, „Oda E. I. V. Vsemilostivejšej Gosudaryne Imperatrice Elisavete Petrovne, Samoderžice vserossijskoj, v 25 den' nojabrja 1743“, *Izbrannye proizvedenija*, Leningrad 1957, 58-63, 62.

Liest man die in der *Lesebibliothek* abgedruckten Auszüge aus Puškins Poem in diesem Kontext, ist die hier beschriebene Erschaffung von *Petersburg* nicht einfach als eine Analogie der Genesis im Kleinen zu verstehen. Der Wald und der Fischer, die keine Sonne kennen, sind im Sinne des Katastrophisten Buckland auch keine Vorfahren des heutigen Waldes und Menschen. Vielmehr sind sie Existenzen, für die der erste Tag der Schöpfung ihr letzter Tag sein wird. Denn die Schöpfung bedeutet die vollständige Auslöschung des Alten. Die Sonnenlosigkeit der vorpetrinischen Landschaft ist als ein Zeichen des Katastrophismus zu lesen. So wirft die Eröffnungsszene für die mit den geologischen Debatten vertrauten Leser schon einen Schatten auf den nächsten Naturparoxysmus – die Überschwemmung – voraus, dessen Opfer der arme Evgenij und seine Geliebte als Fossilien einer vorsintflutlichen Welt sein werden.⁸⁸

Vor diesem Hintergrund erscheint aber auch die rätselhafte Bewegung von Peters Reiterdenkmal in jener für Evgenij verhängnisvollen Nacht in einem anderen Licht: Denn eine naheliegende und vieldiskutierte theistische Lesart der Katastrophentheorie war, dass Gott in das irdische Geschehen unmittelbar eingreifen und seine Schöpfung jederzeit wieder auslöschen könne. Der lebendige, geschäftige Gott der Theisten wurde so dem Gott des Deismus entgegengestellt, einem im mechanistischen Paradigma des späten 16. Jahrhunderts geborenen Weltbaumeister, der in einem ursprünglichen Schöpfungsakt die Weltmaschine in Bewegung gesetzt hatte und sich seitdem in die sublunaren Angelegenheiten nicht mehr einmischte. Dieses nur beobachtende, leb- und bewegungslose mechanische, aber gerade deshalb berechenbare Gott-Monument setzt sich im *Ehernen Reiter* „theistisch-willkürlich“ in Bewegung. Genauso wird auch der genannte Marmorlöwe belebt, auf den sich Evgenij flüchtete.⁸⁹

Vergleicht man nun dieses Verfahren mit demjenigen Senkovskijs, dann lassen sich diese Mobilisierungen von Kulturmonumenten auch als ein artifizielles Naturspiel deuten, das der inspirierte Leser in Gestalt von Evgenij – ebenfalls gewissermaßen ein Fossil aus vorsintflutlicher Zeit – in seiner nicht von Champagner, sondern von Angst und Schrecken berauschten Fantasie

⁸⁸ Folgerichtig gestaltete Puškin die Zeitspanne zwischen Genesis (Einleitung zum „Mednyj vsadnik“) und Sintflut (die Überschwemmung von 1824). Wir erinnern uns, dass an dieser Stelle in der Bibel die Dynastie Noahs aufgelistet wird. Puškin bleibt bei der Textstruktur dieses Vorbildes, kehrt es aber quasi in eine Leerstelle um: «Наш герой / Живет в Коломне; где-то служит, / Дичится знатных и не тужит! Ни о почищей родне, / Ни о забытой старине.» („Unser Held/ Lebt in Kolomna; dient irgendwo/ Scheut die Vornehmen und trauert/ Weder um die verstorbene Verwandtschaft/ Noch um die vergessenen alten Zeiten.“) Puškin: „Mednyj vsadnik“, a.a.O., 138. In der ersten Fassung des Poems liest man jedoch: „Угодно знать происхождение / И род и племя я годя“ („Man wünscht die Herkunft zu wissen/ Die Sippe, den Stamm und das Alter“.), Ebd., 444.

⁸⁹ „Где над возвышенным крыльцом / С поднятой лапой, как живые, / Стоят два льва сторожевые. / На звере мраморном верхом, / [...] Сидел недвижный, страшно бледный / Евгений.“ („Wo auf dem erhöhten Vorbau/ Mit erhobener Pfote, wie lebend,/ Zwei Löwen Wache halten./ Auf dem Marmortier obenauf, / [...] Sitzt regungslos, schrecklich bleich/ Evgenij“, Z. 26ff.) Puškin: „Mednyj vsadnik“, a.a.O., 136, 141.

initiiert. Das zum Leben erweckte uralte „Stück Metall“ des kupfernen Reiters – als Denkmal der Kultur – wird ähnlich wie bei Brambeus und Spurcman die Stalagmiten – als Denkmal der Natur – mit „ordentlichem Sinn“ erfüllt. Während Senkovskij die Narrativität der Historie durch die Referenz auf die trügerischen Naturmonumente als „Unsinn“ entblößt, verfremdet Puškin sie als „Wahnsinn“ durch die Vorführung einer imaginären Bewegung des Kunstmonuments.⁹⁰

6. Odoevskij's *Das Jahr 4338* – Petersburg als Kunstkammer

In den bislang genannten Petersburgtexten bilden die naturwissenschaftlichen Dispositive gerade den Imaginationsraum, die tote, ziellose, chaotische Natur zum Reden zu bringen und ihrem sinnlosen Spiel einen „ordentlichen Sinn“ zu geben, der zugleich wieder als „romantischer“ wahnsinniger Rauschzustand entblößt wird: Die fantastische Geschichte von einer paradiesischen Idealstadt am Meer wird in den Wassern der Flutkatastrophe regelrecht weggespült.

Nun war, wie erwähnt, der konkrete Ort, an dem die Produkte eines solchen Naturspiels ausgestellt wurden, seit dem 17. Jahrhundert die Kunstkammer gewesen. Der von Zar Peter selber inszenierte Aufbau der Petersburger Kunstkammer war eine relativ späte Gründung und stand von Anfang an im engen Zusammenhang mit der Panegyrik Petersburgs als einer paradiesischen Idealstadt.⁹¹ Womit wir zum Ende des Beitrags und abschließend kurz zu Vladimir Odoevskij kommen, der ein paar Jahre nach Senkovskij und Puškin alle die hier behandelten Themen in seinem *Das Jahr 4338. Petersburger Briefe (4338-ü god. Петербургские письма)* nochmals aufnimmt.⁹² Hier ist es ein Chinese,⁹³ der sich im Jahre 4338 im Schnellzug von Peking aus in die Hauptstadt des prächtigen „Nördlichen Reiches“ begibt, doch dessen Reise schon auf der Hin-

⁹⁰ Zu diesen imaginären Bewegungen des Kunstmonuments im *Ehernen Reiter* siehe unter einer ganz anderen Fragestellung auch Susanne Strätling, „Mobile Monumente. Romantische Bewegungsfiguren aus Stein und Schrift (Aleksandr Puškin)“, Inke Arns, Mirjam Goller, u.a. (Hrg.), *Kinetographien*, Bielefeld 2004.

⁹¹ Zu dieser Funktion der Petersburger Kunstkammer als ein „Mikrokosmos des Neuen“, siehe: Riccardo Nicolosi, „Mikrokosm novogo. Kunstkamera, Peterburg i simvoličeskij porjadok petrovskoj épochi“, E. Anisimov, (Hrg.), *Épocha Petra I. Almanach Rossija/Russia*, 5/2004 [im Druck].

⁹² Im Vorwort des Verfassers wird der Bezug zu gängigen geologischen Erklärungsmodellen explizit hergestellt, wenn er auf Cuviers Theorie einer vorsintflutlichen Welt verweist. Siehe Odoevskij, „4338-j god“, a.a.O., 284.

⁹³ Einen Fremden als Verfasser von Reisebriefen nach Europa zu schicken, war seit Montesquieus *Lettres persanes (Persischen Briefen (1721))* ein populäres Verfahren, das bspw. auch Will'gel'm Kjuhel'beker 1820 in seinen „Европейские письма“ (*Europäischen Briefen*) anwandte, in denen er einen Amerikaner im 26. Jahrhundert Europa bereisen lässt, in dem keinerlei gesellschaftliche Strukturen mehr vorzufinden sind und vor allem afrikanische reisende Kaufleute von Guerilleros bedroht werden. Siehe: Will'gel'm Kjuhel'beker, „Evropejskie pis'ma“, *Vzgljad skvoz' stoletija. Russkaja fantastika XVIII i pervoj poloviny XIX veka*, Moskva 1977, 100-121.

fahrt im Tunnel unter dem Kaspischen Meer beinahe durch den Einschlag eines Kometen (eines „Aeroliten“) beendet wird.⁹⁴ Petersburg ist zu einer gigantischen Metropole angewachsen, deren südlichsten Stadtteil das ehemalige Moskau bildet. Das Klima ist dank eines Belüftungssystems, das heiße Luft vom Äquator herleitet, äußerst angenehm geworden, man hat Flugzeuge (sogenannte „Aerostate“) zur Fortbewegung, und das Hauptbaumaterial Petersburgs sind Glas und Kristall.⁹⁵

Den Anlass der Reise stellt der prognostizierte Einschlag des Kometen Halley auf der Erde dar, also desjenigen Kometen, der schon 1835 für Aufregung sorgte. Deswegen möchte der Gesandte des aufsteigenden chinesischen Reiches in Erfahrung bringen, welche Verteidigungsmaßnahmen das Zentrum der Welt zu unternehmen gedenkt. Er ist erstaunt über die Gelassenheit der russischen Gelehrten gegenüber der nahenden Katastrophe, die sich abends in der Nähe der Ruinen des „antiken“ Pulkovo-Observatoriums⁹⁶ in einem fantastischen Paradiesgarten amüsieren. Hier tragen die „fashionablen Damen“ Kleiderborten aus leuchtenden Kriebelmücken oder „kokettieren“ mit Kometenschmuck: „Некоторые из дам носили уборы á la comète; они состояли в маленьком электрическом снаряде, из которого сыпались беспрестанные искры.“⁹⁷ Der Garten beherbergt u.a. ein Wasserklänge erzeugendes Klavier (ein „Hydrophon“), verschiedene Obstbäume mit köstlichen Ananaspfirsich-, Dattelkirsch- und Bananenbirnenkreuzungen sowie Karaffen mit euphorisierenden Dämpfen. Eine der beliebtesten Abendbeschäftigungen ist das Bad in einer Magnetwanne, bei dem die Badenden im somnambulen Zustand den Anwesenden ihre geheimsten Gedanken offenbaren.⁹⁸ Neben den vielfachen Referenzen auf die naturwissenschaftlichen Moden der Zeit wird hier nicht nur der Topos des idealen Gartens, sondern auch das romantische Motiv der Wahrheitsfindung im Rauschzustand aus Senkovskijs, aber auch Puškins Text nochmals aufgenommen.

Besonders beeindruckt ist der Reisende jedoch vom Zentrum der Hauptstadt, einer überdimensionalen lebendigen *Kunstkammer*, dem „Kabinett der Raritäten“, das sich mitten über der Neva erstreckt und einen „riesigen, überdachten Garten“ beherbergt:

[...] этот сад есть чудо искусства! Он весь построен на сводах, которые нагреваются теплым воздухом постепенно, так, что несколько шагов отделяют знойный климат от умеренного; словом, этот сад –

⁹⁴ Odoevskij, „4438-j god“, a.a.O., 285.

⁹⁵ Ebd., 286ff.

⁹⁶ Das Observatorium in Pulkovo in der Nähe von Carskoe Selo bei Petersburg ist erst 1839 als größtes Observatorium Russlands eröffnet worden, war aber schon seit Ende der 1820er Jahre in Planung.

⁹⁷ „Einige der Damen trugen Gewänder á la comète; sie beinhalteten ein kleines Geschoss, aus dem unaufhörlich Funken sprühten.“ Odoevskij, „4438-j god“, a.a.O., 295.

⁹⁸ Ebd., 297.

сокращение всей нашей планеты; исходить его то же, что сделать путешествие вокруг света. Произведения всех стран собраны в этом уголке, и в том порядке, в каком они существуют на земном шаре.⁹⁹

In Herzen dieser zu einem Garten verdichteten Welt befindet sich direkt über dem Fluss ein gigantisches Aquarium, das einerseits als Sinnbild für das endgültig domestizierte Wasserelement fungiert, dessen gläserne Hülle andererseits aber auch sehr viel zerbrechlicher als die granitene Uferbefestigung der Neva ist. In diesem Aquarium sind alle möglichen seltenen Fisch- und Amphibienarten zu finden, während um es herum die „trockenen Werke des Reichs der Natur“ in chronologischer Folge aufbewahrt werden, so dass der Besucher begeistert feststellt: „Стоит только походить по сему Кабинету – и, не заглядывая в книги, сделаешься очень сведущим натуралистом.“¹⁰⁰ Unter der „bemerkenswerten Sammlung an Tieren“ hinterlässt ein „sehr seltenes Exemplar eines gigantischen Pferdes“ den größten Eindruck, das so sehr den Pferden ähnelt, „welche die Damen heute zusammen mit den Betthunden halten“. Der Gast kann gar nicht glauben, dass auf diesen „Ungeheuern“ einmal Menschen geritten sind, worauf der Aufseher der Kunstkammer antwortet: „Хотя на это нет достоверных сведений, [...] но до сих пор сохранились древние памятники, где люди изображены верхом на лошадях.“¹⁰¹ Dieser Verweis auf den schräg gegenüber der Petersburger Kunstkammer stehenden *Ehernen Reiter* als Zeuge einer untergegangenen Welt, die sich nicht einmal zuverlässig bezeugen lasse, aber auch der anschließende Dialog über die mögliche Funktion eines rostigen Hufeisens und über die Bedeutung des Wortes „немцы“ („Deutsche“) führen – ins Groteske überzeichnet – nochmals vor, was nach Odoevskij von den neuesten „wissenschaftlichen“ Deutungen und Entdeckungen von Kultur- und Naturmonumenten zu halten ist: „Признаюсь вам, что это для меня совершенно новая точка зрения; я вижу, как мы отстали от ваших открытий.“¹⁰² Das Reiterdenkmal – Peter der Große und sein archaisches Riesenpferd auf dem Urgranit – erscheint so ähnlich dem „Geschriebenen Zimmer“ Senkovskijs als Natur- und Kulturfossil zugleich. Es scheint daher nicht übertrieben zu sein,

⁹⁹ „[...] dieser Garten ist ein Wunder der Kunst! Er ist ganz auf Gewölben aufgebaut, die stufenweise mit warmer Luft so erwärmt werden, dass ein glutheltes Klima nur einige Schritte von einem mäßigen getrennt liegt; mit einem Wort, dieser Garten stellt eine Verkürzung unseres ganzen Planeten dar; ihn zu durchlaufen ist das Gleiche, wie eine Reise um die Welt zu machen. Die Werke aller Länder sind in diesem Erdwinkel versammelt, in der Ordnung, wie sie auf dem Erdball existieren.“, Ebd., 289.

¹⁰⁰ „Man muss nur durch dieses Kabinett gehen – und schon wird man, ohne auch nur in ein Buch zu gucken, ein mit großen Kenntnissen bewandeter Naturforscher.“, Ebd.

¹⁰¹ „Obwohl es dafür keine zuverlässigen Zeugnisse gibt, [...] haben sich doch bis heute antike Denkmäler erhalten, bei denen die Menschen auf Pferden sitzend dargestellt sind.“, Ebd.

¹⁰² „Ich gestehe Ihnen, dass das für mich ein vollkommen neuer Standpunkt ist; ich sehe, wie wir hinter Ihren Entdeckungen zurückgeblieben sind.“, Ebd., 291.

neben der Petersburger *Postpanegyrik* Puškins von einer *Antipanegyrik* Senkovskijs und Odojevskijs zu sprechen.

Bei Odojevskij ist noch einmal die ganze „postromantische“ Konstellation des naturwissenschaftlich konnotierten und dekonstruierten Petersburgtextes explizit zusammengeführt: Das Reich der Natur als Objekt der naturwissenschaftlichen Begierde ist im Herzen der panegyrischen Idealstadt jetzt tatsächlich zum Idealgarten gebändigt. Doch in dem Moment, als das Ideal der Kunstkammer als das eines Buches der Natur, des Naturspiels *und* der Kultur verwirklicht zu sein scheint, wird das in ihr ausgestellte Wissen zunehmend unlesbarer. So wird bei Odojevskij im siebten und letzten Brief des chinesischen Reisenden selbst der Name der Stadt Petersburg aufgrund neuester archäologischer Studien alter Schriften in Zweifel gezogen, so dass man sich zu streiten beginnt, ob er nun ursprünglich vielleicht *Petropol'*, *Petrograd* oder *Piter* gelautet habe.¹⁰³ Und nicht nur das: Die Kunstkammer des Jahres 4338 ist – wie gesagt – um ein Aquarium zentriert, das über den Wassern der Neva schwebt, sie ist aus Glas gebaut und in absehbarer Zeit von einem Kometeneinschlag bedroht. Somit ist die Struktur dieser Kunstkammer der Zukunft eine der Panegyrik und zugleich dem Grundmuster der Katastrophentheorien (dem Wechsel von Festland und Wasser) inhärente. Das Verhältnis von Innen und Außen kann sich jederzeit umkehren, und bald werden es Fische sein, die durch die geborstenen Glasfenster der untergegangen „Wunderstadt“ schauen werden. Die nächste Wasserflut und das Schicksal einer Unterwasserstadt scheinen vorprogrammiert zu sein, wie es dann nochmals ein paar Jahre später ein weiterer *homo diluvii testis* – Dmitrievs Fischer – in seinen Versen vorerst ein letztes Mal bezeugen wird.¹⁰⁴ Vladimir Odojevskij hat seinen Petersburg-Text nicht beendet, er ist Fragment geblieben, wahrscheinlich auch deswegen, weil sich das „heroische Zeitalter der Geologie“ als Thema und die Katastrophentheorie als gültiges Weltdeutungsangebot allmählich erledigt hatten. Die Katastrophenfaszination war inzwischen einer anderen naturwissenschaftlichen Mode gewichen, die sich jetzt mit der *Physiologie von Petersburg* beschäftigte¹⁰⁵ – das von Senkovskij bevorzugte Erklärungsmodell von Wachstum und Kontinuität hatte sich durchgesetzt. Die naturwissenschaftlich neu kodierte apokalyptische Bedrohung und Endzeitstimmung schien – zumindest auf Zeit – verdrängt bzw. gebannt zu sein, und es lohnte sich wieder, sich in dieser Welt auf lange Sicht einzurichten und sie positivistisch zu verändern.

¹⁰³ Ebd., 301.

¹⁰⁴ Nikolaj Zabolockij schreibt fast ein Jahrhundert später 1930 nochmals ein Gedicht mit dem gleichen Titel, das sich allerdings explizit auf den seit Ende des 19. Jahrhunderts aktualisierten Atlantisdiskurs bezieht. Vgl. Nikolaj Zabolockij, „Podvodnyj gorod“, *Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach*, 1, Moskva 1972, 117f., 373f.

¹⁰⁵ *Die Physiologie Petersburgs (Физиология Петербурга)* lautete der programmatische Titel eines von Nikolaj Nekrasov 1845 herausgegebenen Sammelbandes, *Fiziologija Peterburga*, Moskva 1991.