

Thomas Grob

**„AUCH ICH WAR IN ARKADIEN GEBOREN...“  
UTOPISCHE FLUCHTPUNKTE IN RUSSISCHEN LITERARISCHEN  
KINDHEITSERINNERUNGEN**

...не умирай, мой детский, первобытный рай!  
(Vjač. Ivanov, *Mladenčestvo*)

**I. Zwischen Arkadien und Utopia: Der „utopische Fluchtpunkt“ erinnelter Kindheit**

Die Vorstellung, daß die Kindheit – als allgemeine wie als eigene – mit Arkadien gleichzusetzen sei, bildet sich in breitem Maßstab im europäischen 18. Jahrhundert heraus<sup>1</sup> und erfährt in der Romantik ihre stärkste Ausprägung und Produktivität: „Wo Kinder sind, da ist ein goldnes Zeitalter“, heißt es bei Novalis,<sup>2</sup> und Jean Paul prägte den Aphorismus: „Die Erinnerung ist das einzige Paradies, aus dem wir nicht vertrieben werden können“.<sup>3</sup> In der russischen Literatur treten ausgeprägte Kindheitsbilder – erst recht in erzählerisch-literarischer Funktion – relativ spät auf, umso gewichtiger aber seit Tolstoj's *Kindheit*, die eine eigene, bis über die ganze Moderne hinaus wirksame Traditionslinie auslöst. Die folgenden Betrachtungen gelten den kaum beachteten arkadisch-utopischen Implikationen ausgewählter Kindheitstexte und beschränken sich dabei auf Beispiele literarisierter autobiographischer Form bis zu Belyj und Pasternak, wo die dargestellten Entwicklungen gewissermaßen an einen Endpunkt gelangen. Als Textgrundlage dienen die als kanonisch geltenden literarisierten Autobiographien Tolstoj's (*Detstvo*, 1852), S. T. Aksakov's (*Detskie gody Bagrovo vnuka*, 1857<sup>4</sup>), Saltykov-Ščedrins (*Pošehonskaja starina*, 1887-1889), Belyj's (*Kotik Letaev*, 1917/18, als Buch 1922) und Gor'kij's (*Detstvo*, 1914), ergänzt aus Gründen der Plastizität gewisser Entwicklungslinien durch Karamzin's *Rycar' našego vremeni* (1802/1803), Gercens *Zapiski odnogo mladogo čeloveka* (1840/41), Čechov's *Step'* (1888) und Pasternak's *Detstvo Ljuvers* (geschr. 1918, publ. 1922), die zwar nur teilweise Erinnerungsstrukturen aufweisen, jedoch durchgehend autobiographische Elemente zumindest implizit verwenden.<sup>5</sup>

Gerade das ‚paradiesische‘ Erbe, so eine erste Hypothese, gestaltet diese Texte stark mit und verbindet sie – über die Mythisierung bestimmter Einzelelemente

hinaus<sup>6</sup> – untereinander. Wenn in der Textbetrachtung von ‚Fluchtpunkten‘ die Rede sein wird, dann meint dies ein das Erzählen beeinflussendes und gleichzeitig an diesem ablesbares axiologisches Zentrum, das nicht in der Textwelt realisiert werden kann – eben so, wie zeichnerische perspektivische Fluchtpunkte die Gestaltung bestimmen können, ohne selbst auf dem Bild anwesend zu sein. Alle hier besprochenen Texte erweisen sich als utopiehaltig in ihrer starken Ausrichtung auf einen idealen Ort oder Zustand, der sich selbst der Darstellung, ja der Benennung entzieht. Diese Orte sind unterschiedlich definiert und lokalisiert, und auch die Art der textstrukturierenden Wirkung dieser Fluchtpunkte wird sich stark unterscheiden. Keiner unserer Beispieltex-te verklärt die ‚reale‘ Kindheit zur arkadischen Idylle, zur abgeschlossenen utopischen Gegenwelt.<sup>7</sup>

Textsortenspezifisch für autobiographisierte Texte unseres Genres ist die doppelte Erzählhaltung, das erinnernde Erzählen und das perspektivierte Erleben aus ‚kindlicher‘ Sicht. Erst im Dreieck von eigentlicher Erzählerstimme, evoziertem Kind und verklammernder Erinnerung, die implizit, oft aber auch explizit die Authentizität des Erzählten garantiert, entwickelt sich in unseren Beispieltex-ten ein Geschehen, das im Hinblick auf abwesende, im Wortsinn utopische Fluchtpunkte perspektiviert ist.<sup>8</sup> Die Lokalisierung dieser abwesenden Bedeutungszentren, bei der immer auch die Funktionalisierung des Literarischen selbst in den Blick genommen werden muß, soll in ihrem typologischen und chronologischen Zusammenhang betrachtet werden. Als Frageraster wird dabei ein thematisches Netz dienen, das an die zuerst unternommene exemplarische Lektüre des Aksakov-Textes anknüpft und dann in paradigmatischen Längsschnitten durch die anderen Texte verfolgt wird. So sollen in spiralförmiger Bewegung die Spuren literarischer Utopisierung freigelegt und schließlich in einigen Aspekten zusammengefaßt werden.

Die literarisierte oder, nach A. Wachtel, „Pseudo-“Autobiographie<sup>9</sup> zeichnet sich durch gewisse fast paradoxe Eigenheiten aus. Besonders zwei Spannungsfelder sind für das utopische Funktionieren literarisierter Kindheitserinnerungen konstitutiv. Erstens beruhen sie auf der äußeren Einheit von erwachsenem Erzähler und kindlichem Helden bzw. Reflektor, damit auf der Einheit des per se – denn dies macht erst den Reiz des Kindlichen – Verschiedenen. Das erinnerte kindliche Ich kann nur ein Fremdes sein,<sup>10</sup> das dank des erinnernden Erzählgestus doch als Eigenes beglaubigt wird. Kindheit definiert sich damit genuin als Verbindung von Realität und Nicht-Ort, womit die phantasierte, illusionierte oder auch problematisierte Einheit dieser Perspektive von der Belastbarkeit des Erinnerungsbegriffs abhängt.

Zweitens liegen dem literarischen Kindheitsbild unserer Texte zwei kulturgeschichtlich vorgegebene, an sich gegensätzliche Konzeptionen zugrunde: Kindheit ist einerseits traditionell die Phase des Menschen als *educandum* – eine

Vorstellung, ohne die aufklärerische Tradition (geschweige pädagogisches Denken) nicht auskommen kann und die potentiell auf der Utopisierung einer individuellen wie letztlich auch gesellschaftlichen Zukunft basiert. Gleichzeitig ist sie aber in der (oft einseitigen) Nachfolge Rousseaus die verklarte Zeit vor der Degenerierung durch die Zivilisation, das Kind daher dem Erwachsenen vorbildlich und überlegen; nur aufgrund dieses Gedankens kann Kindheit ihr arkadisches Erbe antreten. Schon bei Rousseau (sowohl innerhalb des *Emile* wie auch, radikalisiert, in der Differenz von *Emile* und *Confessions*) ergibt sich aus diesen Spezifika eine komplexe Dynamik, die unsere Texte stark prägen, gleichzeitig auch voneinander abgrenzen wird.

Die thematisch-bildliche Dimension des Arkadischen bzw. Paradiesischen hat ihre eigene funktionale Spezifik. Paradiesbilder schweben in ihrer religiösen Tradition – etwa als Dialektik von Eden und Neuem Jerusalem –, besonders aber seit dem Beginn der Neuzeit in einem Spannungszustand zwischen nicht zu restituierender Vergangenheit und sich daraus ableitendem Anspruch auf die Zukunft; diese Doppelgesichtigkeit findet sich in unserem Genre als Utopisierung von Vergangenheit wieder. Konkret gehört zum komplexen ideengeschichtlichen Erbe literarischer Autobiographien nach Rousseau – neben dem Anspruch, das Wesen bzw. die Idealität des Menschen an sich zu diskutieren – nicht zuletzt eine gesellschaftsutopische Dimension (so ist es bezeichnend, daß Rousseau gerade im *Emile* Platons *Staat* zur „schönsten Abhandlung über Erziehung“ erklärt<sup>11</sup>). Der Bezug zur ‚arkadischen‘ Tradition ist noch offensichtlicher, und Texte über Kindheiten geraten bis hin zum romantischen Musterbeispiel von Jean Pauls *Selbstlebensbeschreibung* nicht zuletzt zur Auseinandersetzung mit der Idylle; genau an diesem Punkt setzt die Genealogie unserer Texte ein.

Wenn auch Karamzins *Rycar' našego vremeni* kein autobiographisierter Text ist, so ist er hier doch als lange wirksame Folie einzubeziehen. Hier stellt sich das Problem der Kindheit, als allgemein akzeptiertes Paradebeispiel des Idyllischen eingeführt,<sup>12</sup> explizit literarisch:

Но что говорить о младенчестве? Оно слишком просто, слишком невинно, а потому и совсем нелюбопытно для нас, испорченных людей. Не спорю, что в некотором смысле можно назвать его счастливым временем, истинною Аркадиею жизни; но потому-то и нечего писать об нем (Karamzin, 586).

Karamzin beschreibt im folgenden, entgegen seinen Beteuerungen, unter ironischem Vorzeichen genau diese ‚unliterarische‘ kindliche Idylle. Dabei handelt sein Text tatsächlich weniger von der Idylle als von ihrem Verlassen, damit von ihrer Vergänglichkeit:

Роза вянет, терние остается. [...] Что ж нам делать? Плакать, у кого есть слезы [...] (589).

Das hier zugrundeliegende statische Arkadien-Bild, der für immer verlorene Raum des Idealen, der nur ein Innen und ein Außen (etwa in Form des Unschuldigen vs. Erotischen) kennt, wird sich in unseren späteren Texten dynamisieren. Insgesamt vollzieht das Bild des Kindheitsparadieses Entwicklungen, die der Geschichte des neuzeitlichen utopischen Denkens folgen; es werden dies in unserem Fall insbesondere die Verzeitlichung,<sup>13</sup> die Verinnerlichung und Subjektivierung, die Ästhetisierung sein. Theoretisch sind all diese Faktoren bereits am Vorabend des 19. Jahrhunderts formuliert, am deutlichsten wohl bei Schiller:<sup>14</sup>

Sie *sind*, was wir *waren*; sie sind, was wir wieder *werden sollen*. Wir waren Natur wie sie, und unsere Kultur soll uns, auf dem Wege der Vernunft und der Freiheit, zur Natur zurückführen. Sie sind also zugleich Darstellung unserer verlorenen Kindheit, die uns ewig das Teuerste bleibt (*Über naive und sentimentale Dichtung*, 1795).

Auf Schiller – genauer auf dessen Gedicht *Resignation* („Auch ich war in Arkadien geboren, / Auch mir hat die Natur / An meiner Wiege Freude zugeschworen, / Auch ich war in Arkadien geboren, / Doch Tränen gab der kurze Lenz mir nur...“) – bezieht sich denn auch, mit etwas Verspätung, Gercen in seinen *Zapiski odnogo molodogo čeloveka*:

И я в Аркадии родился! (Gercen, 275).<sup>15</sup>

Und in Belyjs *Kotik Letaev*, am andern Ende gleichsam der hier skizzierten Entwicklungslinie utopisierter Kindheit, erklingt das Echo darauf:

И я – ходил в Рае (Belyj, 555).

## II. Exemplarische Lektüre: S. T. Aksakovs *Detskie gody Bagrova-vnuka* (1857)

Von den Pseudo-Autobiographien unserer Reihe ist der Text Aksakovs der in ideologischer<sup>16</sup> Hinsicht durchsichtigste, was mit dem ursprünglichen Plan, für Kinder zu schreiben, zusammenhängen mag:

Behind the chronological façade, however, is a carefully modulated and structured text based on spatial and personal contrast (primarily on binary oppositions like city/country, mother/father) and temporal continuity (the rhythmic flow of the seasons, the cycles of life from

birth to death). These spatial and temporal worlds are bound together by the image of the road» (Wachtel 1990:75).<sup>17</sup>

Wachtel, der die weitgehende inhaltliche Strukturiertheit dieses Textes betont, führt einige dieser Isotopien aus, wobei der Gegensatz von Stadt und Land besonders in bezug auf Mutter und Vater bzw. auf das wechselnde Verhältnis des kleinen Sergej zu ihnen im Vordergrund steht (79f.). Dabei hat er diesen zugrundeliegende Kulturmodelle im Auge, welche die spezifischen Kindheitsmythen der Gattung transportieren und Sergej zum Typus des „Russian gentry child“ machen sollen (82):

The contrast between rural and urban, between the patriarchal Russian estate and the more Westernized city, is quite significant for nineteenth-century Russian literature in general. For gentry pseudo-autobiography and autobiography, it is perhaps the central theme (Wachtel 1990:78).

In Aksakovs Fall ist dieser Kulturkonflikt nicht nur allgemein genrespezifisches Thema, sondern er wird zum wichtigsten textstrukturierenden Faktor. Im folgenden wird eine im Text angelegte, noch stringendere Lektüre im Hinblick auf ein ideologisches Ganzes versucht, die über die Suche nach geeigneten thematischen Paradigmen den Blick auf utopische Größen freimachen soll und damit auf Dimensionen des Textes, die über einen sozialen Entwurf hinausgehen und auch seine eigene Literarizität betreffen.

Die Binarität der den Bagrov-Enkel umgebenden Welt (Stadt vs. Land, Mutter vs. Vater) erstreckt sich auf fast alle relevanten Textelemente. Gilt Ufa als Prototyp des Städtischen, gehört es entsprechend dem mütterlichen Bereich an, während umgekehrt Bagrovo die ureigene Domäne des Vaters darstellt, in die sich die Mutter nur mit größter Mühe einleben kann. Bagrovo ist somit auch der wichtigste Ort für das Kind, mit der Natur vertraut zu werden, während der Garten in Ufa in Konkurrenz mit der ‚richtigen‘ Natur immer mehr an Reiz verliert. Betont wird mit auffälliger Regelmäßigkeit, wie sehr diese beiden Lebensbereiche mit bestimmten Tätigkeiten verbunden sind: Die Lektüre und das Spiel mit der Schwester in Ufa, das Angeln (zunehmend die Jagd) und überhaupt der Aufenthalt in der Natur mit Bagrovo und den ihm analogen Orten wie Sergeevka.

Diese Dualität erstreckt sich auf die Perspektive auf die soziale Welt. Schon bei der ersten Reise nach Bagrovo wird eingehend beschrieben, wie die Mutter, noch ganz Repräsentantin des verwestlichten Städtischen und Aufgeklärten, auf die Landarbeiter reagiert: Ihr geht jeglicher Sinn für die Schönheit der ländlichen Arbeitsidylle ab, sie kann soziale Degradierung und Ungerechtigkeit nicht hinnehmen und mag sich in die patriarchale Ordnung nicht fügen – nicht einmal in

ihre Esskultur. Kritischer fast als ihre Ablehnung wird ihre Gleichgültigkeit gewissen Dingen gegenüber registriert, etwa wenn der Junge von seinen ländlichen Erlebnissen erzählt:

Я с восторгом описывал крестьянские работы и с огорчением увидел, уже не в первый раз, что мать слушала меня очень равнодушно (Aksakov, 454).<sup>18</sup>

Das doppelweltliche Universum, in dem der kleine Bagrov aufwächst, konnotiert die vom Kind zunehmend geliebte Natur (das Natürliche) mit dem althergebrachten Russischen – deshalb *muß* die Mutter ein ablehnendes Verhältnis auch zur volkstümlichen Erzähl- und Liedkultur haben. ‚Natur‘ wird jedoch auch mit dem Ungebildeten und teilweise sogar Unzivilisierten<sup>19</sup> in Verbindung gebracht, während das städtische Leben aus dieser Perspektive als Gefängnisaufenthalt erscheint.<sup>20</sup> Deutlich wird dies nicht zuletzt in der Beschreibung des reichen Gutes Čurasovo, das signifikanterweise mehrmals als ‚städtisch‘ bezeichnet wird und in axiologischer Ambivalenz verbleibt, während das dessen schlechte Seiten potenzierende Prunkgut mit dem sprechendem Namen Durasov beinahe zum Ort des Bösen gerät. Schon fast selbstverständlich erscheint, daß das pervertierte Landleben Čurasovos zwar von einer gut ausgestatteten Bibliothek profitiert, dafür aber in sozialer Hinsicht bedenkliche und vom Erzähler selbst ausführlich kommentierte Mißstände aufweist (478ff.).

Die strukturierte Wirkung dieser kulturellen Opposition kann hier nicht in alle Details verfolgt werden. Bedeutsam ist, daß sich die binäre Struktur nicht auf einen Ost-West-Widerspruch reduzieren läßt. Zwar sind die verstädterten Güter mit westlich-exotischen Dingen ausgestattet,<sup>21</sup> doch insgesamt wird das Westliche als solches ausgeklammert. Am augenfälligsten kommt dies in der eingehend besprochenen Lektüre des Jungen zum Ausdruck, die ganz zur Domäne der Mutter gehört. Sergej bekommt die meisten seiner Bücher vom Nachbarn Aničkov, dessen patriotische Gesinnung außer Frage steht.<sup>22</sup> Mit überraschender Konsequenz besteht Serezas Lesestoff aus russischen Texten vornehmlich des 18. Jahrhunderts. Hier wird der Vergleich mit anderen Texten (insbesondere der Vorläufer Karamzin und Gercen) zeigen, daß diese Einschränkung demonstrativen Charakter besitzt und einer Tabuisierung westlicher Einflüsse gleichkommt.

Trotz aller Konsistenz der ideologischen Dualität durch sämtliche Erzählebenen von den Gefühlen des Jungen bis hin zur begeisterten erzählerischen Naturbeschreibung präsentiert der Text kein in sich ruhendes axiologisches Schema. Schuld daran trägt die Reflektorfigur des Kindes, die einen keineswegs linearen Weg zurücklegt und passagenweise in der Hingabe zur Mutter nachläßt und mehr dem Vater zustrebt, dann jedoch immer wieder auch die umgekehrte Bewegung vollzieht. Diese Wechsel verlaufen einigermassen synchron zu den – im Verhältnis auch zum kinderfeindlichen Čurasovo – wenig eindeutig und sta-

tisch konnotierten Aufenthaltsorten Ufa und Bagrovo. In diesem Wechsel entwickelt sich spiralförmig besonders die Einstellung zu Bagrovo, wo der kritische moralische Rigorismus der Mutter anfangs vom unvoreingenommenen Kinderblick geteilt wird<sup>23</sup> und sich nur langsam der pragmatischen Position, die vor allem durch den Vater vertreten wird, annähern will. Die kindliche Sicht Serezhas ist nicht zuletzt definiert durch seine Fähigkeit zur Einfühlung, und dieser Blick setzt kritische Akzente am Bild der (groß)väterlich-natürlichen Ordnung. Deutlich wird dies beispielsweise in Sergejs mißglücktem Schultag, aber auch in Bagrovo selbst:

[...] бабушка посмотрела на свет и [...] схватила одной рукою девочку за волосы, а другою вытащила из-под подушек ремennую плетку и начала хлестать бедную девочку... Я убежал. Это напомнило мне народное училище, и я потерял охоту сидеть в бабушкиной горнице (451).

So gibt es, von der eigentlichen nicht-menschlichen Natur abgesehen, weder den idealen Ort, noch die idealen Figuren in dem Text,<sup>24</sup> und ein Kompromiß der beiden Welten liegt nicht im direkten Horizont der Darstellung. Lesen und Angeln wechseln sich beständig ab und behalten ihre Unvereinbarkeit und Zugehörigkeit zur jeweils anderen Lebenswelt. Der Junge findet im Laufe seines Reifeprozesses nicht zu Zuständen des Gleichgewichts, sondern kippt von einem Ungleichgewichtszustand in den anderen, wobei eine Bewegung zu wachsender Gelassenheit im Umgang mit den Lieblingsbeschäftigungen zu beobachten ist, die mit wachsender Naturnähe, der Annäherung an den Großvater vor und mit dessen Tod und anderen axiologisch relevanten Entwicklungen in Analogie steht. Die Dichotomie der Wertmaßstäbe wird nicht aufgelöst, unterliegt jedoch der Perspektivierung durch eine ganzheitliche, synthetisierte Vorstellung, die sich nicht realisiert, wohl aber als Verlängerung dieser übergeordneten Entwicklung zu interpolieren ist; diese Synthese bildet somit einen utopischen Fluchtpunkt im obigen Sinn.

Versucht man diese utopisierte Position allerdings zu explizieren, verliert sie sogleich ihre Faszination und Wirkungskraft, besteht sie doch etwa in der Synthese des (nationalen) Kulturellen mit dem Natürlichen,<sup>25</sup> des Aufgeklärt-Humanistischen mit dem sozial Verantwortlichen und doch Traditionsbewußten. Diese Formeln besitzen in ihrer Allgemeinheit kaum analytischen oder projektiven Wert und widersetzen sich deshalb einer eigentlichen Formulierung, geschweige denn einer konkreten textlichen Realisierung; erst im literarisierten Spiel der Perspektiven und Entwicklungen lassen sie sich – somit utopisch verschoben – repräsentieren. Und doch entspricht dieses Synthesemodell offenbar der Sicht S. T. Aksakovs auf den Großvater Bagrov – nachdem dieser, auch dies ist konstitutiv, der Vergangenheit angehört:

Ты [gemeint ist sein Sohn Ivan, Th. G.] опаснее даже Константина, что и доказывается твоими же словами, что „*Степан Михайлович теперь бы не годился*“. Он бы отлично годился, да, между нами, он невозможен теперь.<sup>26</sup>

Das abwesende axiologische Zentrum findet thematisch und erzählerisch gleichsam stellvertretende Instanzen. Das zentrale textstrukturierende Motiv der *doroga*, des Wegs und der Reise, bezeichnet die Bewegung von einem dieser semantisierten Orte zum anderen und somit eine konkrete Spur ihrer utopischen Synthese. Deshalb wird das Reisen eigenwertig, d.h. jenseits seiner Funktion, zum anderen Ort zu gelangen, thematisiert: Bereits zu Anfang wird ihm heilende Wirkung zugeschrieben,<sup>27</sup> und später verhilft es zu den intensivsten Erfahrungen im negativen wie positiven Sinn.

Auf der übergreifenden erzählerischen Ebene markiert den utopischen Fluchtpunkt der Gestus der Erinnerung, der das Utopische wieder in Präsenz zu verwandeln vorgibt. Die ideologische Dominanz des Erinnerns zeigt sich etwa im bedeutungsvollen Moment, als das Erleben des Jungen dem harmonisierten Ort am nächsten kommt, indem er zum „Teil der Natur“ wird. Sogleich wird anstelle des Erlebens die Erinnerung daran thematisiert:

Ничего тогда не понимая, не разбирая, не оценивая, никакими именами не называя, я сам почуял в себе новую жизнь, сделался частью природы, и только в зрелом возрасте сознательных воспоминаний об этом времени сознательно оценил всю его очаровательную прелесть, всю поэтическую красоту (502).

In der (als solche verschleierte) Paradoxie der Idealisierung des Vergangenen, die erst auf der Basis des Vergangenseins gerechtfertigt werden kann, bekommt die Verbindung von Kindheitsverklärung und Festhalten an einem positiven Entwicklungs- und Sozialisierungskonzept für die Menschwerdung ihren Sinn und ihre didaktische Konnotation. Im Gegensatz zu Rousseaus *Emile* gilt hier die Verklärung und Mythisierung nur noch der Erinnerung, und kaum der Kindheit selbst. Auch für Aksakov gilt, daß die Kindheit ‚eigentlich‘ die glücklichste Lebensphase des Menschen darstellt, und auch bei ihm leitet sich daraus eine Art moralischer Imperativ für den Umgang mit den Kindern ab, der textlich allerdings erst in den *Vospominanija* Gestaltung erfährt. Doch die glückliche Kindheit hat sich in einen Bereich jenseits der Realisierbarkeit verschoben, und die Kritik am Erwachsenen ist nur eine am Erwachsenen, der seine eigene Kindheit verloren hat:

О, где ты, волшебный мир, Шехеразада человеческой жизни, с которым часто так неблагоприятно, грубо обходятся взрослые люди, разрушая его очарование насмешками и преждевремен-



ными речами! Ты, золотое время детского счастья, память которого так сладко и грустно волнует душу старика! Счастлив тот, кто имел его, кому есть что вспомнить! У многих проходит оно незаметно или нерадостно, и в зрелом возрасте остается только память холодности и даже жестокости людей (Aksakov, t. 2, S. 12f.).

Dieser erzählerische Einschub in den *Vospominanija* bestätigt nicht nur die Relevanz der glücklichen Kindheit – die in der Anspielung auf das Goldene Zeitalter zum direkten Erben arkadischer Bildlichkeit wird – für das spätere, zur Erinnerung befähigte Erwachsenenalter. Diese Haltung legitimiert auch den Erzähler und die Handlungsträger des Bagrov-Stoffes, erhebt die Erinnerung an Serežas Kindheit zur modellhaften und vorbildlichen („est' što vspomnit“). Sowenig die Diskrepanz von verklärter Kindheit und Realität im Zentrum liegt, sowenig wird dieses Kind als solches zum exemplarischen. Dies kann nur sein Umfeld leisten, der exemplarische Kontakt von mütterlicher und väterlicher Kultur und ganz besonders die Möglichkeit zum erinnernden Rückblick auf den alten Bagrov und seine Welt. Sergej Bagrovs Kindheit repräsentiert die ganze Kultur in ihrer Gespaltenheit und der Möglichkeit, in der Wahrnehmung ihrer Herkunft und gleichzeitig im Rahmen aufgeklärten humanistischen Denkens eine Perspektive zu finden. Erst dadurch, das heißt in der Allgemeinheit und sozialen Rechtfertigung und somit als utopisch ‚geladener‘, wird der private Akt der Erinnerung in diesem Modell als literarischer legitimiert. In diesem Sinne steht der nostalgische Ton dieses Erzählens weniger für den privaten Blick eines älteren Autors („starik“) auf seine längst vergangene Kindheit, als vielmehr für die Suche nach einer Möglichkeit, aus dem Blick auf den Nicht (mehr) -Ort neue, individuelle wie gesellschaftlich-soziale ethische Werte zu schöpfen. Aus den erwähnten Gründen der mangelnden Darstellbarkeit des Eigentlichen kann dies nur in der Literarisierung geschehen: Der künstlichen Präsenz im Gestus des durch den kindlichen Blick belebten Erzählens kommt die Rolle zu, die paradoxe Anlage dieses Unterfangens in der literarischen Illusion aufzuheben. Der utopische Gehalt der ideologischen Struktur kann sich bereits hier – wenn auch nur implizit und fast versteckt – nur ästhetisch realisieren. Der ‚Fluchtpunkt‘ des Verfahrens liegt dennoch sehr wohl im Realen.

Damit ist die Funktion der Literarisierung der erinnerten kindlichen Erlebniswelt bezeichnet, und deren Konnex zum utopisierten – damit gleichzeitig näher- und weitergerückten – Kindheitsbild beweist sich im Vergleich etwa zu Karamzins *Rycar'* oder Gercens *Zapiski*. Einzelne Elemente sind schon dort vorhanden, bilden aber noch keine stabilen semantischen Oppositionen im Hinblick auf übergeordnete Weltmodelle; auch entsteht zwischen erinnerndem literarischen Gestalten und geneigtem Leser noch keine Fluchtlinie, die so klar auf einen idealen menschlichen Ort hinzeigt.

### III. Paradigmatische Themenkreise

Serežas Kindheit (detstvo) endet mit acht Jahren vor dem Aufbruch zu einem Besuch der „neuen reichen Stadt“ Kazan', und die Trauer (gore), die das Kind dabei empfindet, weist auf einen sinnträchtigeren Abschied als nur den von der Schwester (Aksakov, 582). Die hier beigezogenen Texte unterscheiden sich schon in der zeitlichen Definition der Kindheit entsprechend ihren verschiedenen Absichten erheblich; Tolstoj etwa läßt seine *Kindheit* mit zehn Jahren erst beginnen. Viele thematische Elemente erscheinen aber an zentraler Stelle durch unsere ganze Textkette hindurch, und so sollen im folgenden einige der bei der vorgeführten Aksakov-Lektüre gestreiften thematischen Aufhänger als paradigmatisches Raster dienen, welches die Kohärenz der vergleichenden Textbetrachtung ermöglicht, die Texte dabei in ihrem utopischen Gehalt konturiert und diachrone Verschiebungen sichtbar macht; es sind dies die Themen der Lektüren, des empathischen Blicks des Kindes und des kindlichen Verhältnisses zur Natur. Schließlich ist auch die Frage anzugehen, wie die Texte selbst Erinnerung und Kindheit thematisieren und wie ihre literarische Form damit korrespondiert.

#### 1. LEKTÜREN: DER EINBRUCH DER KULTUR IN DAS ICH

Die Frage nach der Lektüre der erinnerten Kindfiguren gehört zu den meistdiskutierten in unseren Texten und steht beispielsweise bei Gercen thematisch ganz im Zentrum; gerade an ihr zeigt sich auch der gemeinsame diskursive Raum, in den diese Texte sich einschreiben. Vorgeprägt ist das Problem vor allem bei Rousseau, der offenbar das Verbot insbesondere nachahmender Dichtung von Platons *Staat* in seine ideale Kindheit überträgt. „Bücher“ erscheinen in dieser gesellschafts-utopischen Konnotation als Inbegriff des vom Kind ganz fernzuhaltenden Unnatürlichen; entsprechend müssen die einschlägigen Stellen weniger pädagogisch-didaktisch als kulturkritisch gelesen werden:

Stelle ich mir [...] ein zehn- bis zwölfjähriges kräftiges, vollentwickeltes Kind vor, so kommt mir kein unangenehmer Gedanke, sei es für die Gegenwart oder für die Zukunft. Ich sehe das Kind überströmend, lebhaft und munter, sorglos, ganz dem Dasein hingegeben, im Genuß seiner übersprudelnden Lebensfülle. [...] Die Uhr schlägt, welche Veränderung! Im Nu wird sein Auge trüb, seine Heiterkeit verschwindet. [...] Ein strenger, verdrießlicher Mann nimmt den Knaben an der Hand und sagt ernst: „Gehen wir, junger Herr!“ und führt ihn fort. In ihrem Zimmer sehe ich Bücher, nichts als Bücher (Rousseau 1991:150).

Ernile befindet sich im Alter zwischen zehn und zwölf Jahren auf dem „Gipfel der Kindheit“ (154) – Gercen wird dies fast wörtlich wiederaufnehmen<sup>28</sup> –, Kontakt mit Büchern hatte er bisher, obwohl er lesen kann, keinen.<sup>29</sup> Später wird man ihm erst *Robinson Crusoe* zugestehen, da dieser Roman die natürliche Erziehung verkörpere, während den verhassten Büchern in einer Neuformulierung des Platonischen Lügentopos vorgeworfen wird: „Sie lehren nur, von dem zu reden, was man nicht weiß“ (179). Das Buch wird so metonymisch konnotiert mit dem Einbruch der Kultur in die Natur, der gesellschaftlichen Wirklichkeit in die Idylle des freien und natürlichen kindlichen Menschen; es wird zum Bild für die unaufhaltsamen Kräfte, die das Paradies der Kindheit der Zerstörung preisgeben.

Keiner der hier im Blick stehenden russischen Texte übernimmt diese Haltung, so sehr der Konflikt von Buch(kultur) und Naturerlebnis etwa bei Aksakov ausgearbeitet ist. Schon Karamzin vollzog mit seinem *Rycar' našego vremeni* eine sentimentalistische Umdeutung: Bücher, zudem ausgerechnet Romane, werden konnotiert mit der Entwicklung der Gefühlswelt<sup>30</sup> und des „mnavstvennoe čuvstvo“ (Karamzin, 593). Trotzdem bleibt ihre Funktion deswegen ambig, weil Bücher neben der Phantasie besonders mit der Neugierde verbunden sind. Letztere wiederum stellt einerseits eine angeborene menschliche Eigenschaft dar,<sup>31</sup> führt andererseits jedoch letztlich zum Verlassen der paradiesischen Kindheit.<sup>32</sup> Auch Gercen fühlt sich noch bemüßigt, die Romane in Schutz zu nehmen, wobei er ihnen explizit eine gewisse Gefährlichkeit zuschreibt.<sup>33</sup>

Wird das Problem des Lügens von Romanen (auch in der Form des Lügens des noch unreifen Lesers) bei Gercen und noch Aksakov diskutiert, verschiebt sich die Fragestellung auf prägende Weise bei Tolstoj, der sonst die Frage des Einflusses von Büchern auf die kindliche Seele unterdrückt und Lektüren nur beiläufig erwähnt. Das Problem taucht auf, als Nikolaj ein Gratulationsgedicht für seine Großmutter verfassen will (ein bezeichnenderweise unkindlich genannter Wunsch). Der kindliche Dichter verwirft die literarische Tradition (erwähnt werden Dmitriev und Deržavin) und orientiert sich an einem Gedicht seines *djad'ka* Karl Ivanovič, das auch zitiert wird. Wichtigstes Kriterium Nikolajs ist der Gefühlsgehalt (*trogatel'noe čuvstvo*), doch im Gegensatz zum Vorbild gerät er in einen moralischen Konflikt, weil er seine Liebe zur Großmutter mit derjenigen zu seiner Mutter verglich:

Зачем я написал: *как родную мать*? ее ведь здесь нет, так не нужно было и поминать ее; правда, я бабушку люблю, уважаю, но все она не то... зачем я написал это, зачем я солгал? Положим, что это стихи, да все-таки не нужно было (Tolstoj, 47).

Lügen erscheint als etwas Unkindliches, und diese Szenen deuten im Text denn auch voraus auf das Verlassen des ganzheitlichen kindlichen Selbstgefühls. Tolstoj ist trotz der moderneren, individualistischeren Behandlung hier rousseau-

istischer als die meisten anderen Texte. Der moralische Aspekt trifft sich dabei mit einem neuen, metapoetischen, und es zeichnet sich ein anti-ästhetizistisches literarisches Programm des jungen Autors ab, das mit der auf Authentizität pochenden autobiographischen Form des Textes selbst korrespondiert. Das Kind erscheint dabei in seiner natürlichen Moralität als Paradigma des Wahrhaftigen, das einem rhetorischen Sprachgebrauch entgegensteht.

Einen vergleichbaren antiästhetizistischen Gestus zeigt später trotz aller Umdeutung Gor'kij in *Detstvo*. Wurde in Saltykovs *Pošechonskaja starina* in dem, wie sich noch zeigen wird, für diesen Text typischen negierenden Gestus der stetige Kontakt des Kindes mit Literatur als untypisch erklärt – in seinem Fall wird später allerdings die Bibel eine programmatische moralische Wende auslösen –, wendet Gor'kij dieses Manko des Kindes aus ungebildeter Umgebung in eine neue Mythisierung des volksliterarischen Kulturgutes, das verteten wird von der *babuška*, der Leitfigur des kindlichen Entwicklungsprozesses.<sup>34</sup> Hier wird das Volkstümliche, Autochthone, Einfache und allgemein Zugängliche zum verbindenden Glied zwischen Persönlichkeitsentwicklung und utopisierter Kulturprojektion, wobei das Feindbild des Künstlichen mit demjenigen des sozial Elitären (und damit auf neue Weise tendenziell Unrussischen) zusammenfällt. Auch Aleksejs Austritt aus der Märchenkultur und der Übergang zu Büchern wie *Robinson Crusoe* (sic!)<sup>35</sup> wird diese Positionen nicht aufheben.

Gor'kij's Text vollzieht hier, indem die Lektüre weniger als Einbruch von außen in einen allgemeinen kindlichen Raum denn als individueller Akt der Aneignung des Heranwachsenden selbst begriffen wird, am Rande auch einen modernen perspektivischen Wechsel, der sich vor allem an Pasternaks *Detstvo Ljuvers* ablesen läßt. Ženja Ljuvers ist nicht nur Prisma einer poetisierenden Wahrnehmung durch des Erzählers Mund, sondern auch durchgehend eine interessierte Leserin. Thematisiert werden nicht nur die ihr für den Unterricht „aufgegebenen“ Lektüren, sondern auch, was sie sich – in Übertretung elterlicher Regeln – selbst aus dem Bücherschrank holt. Besonders intensiv ist der Kontakt mit den unkindlich genannten Märchen und mit Lermontov beschrieben; in beiden Fällen vermischt sich ihre aktuelle Wahrnehmung mit dem eben Gelesenen. Gerade an der Einstellung zur Literatur wird ganz zum Schluß ihr Emanzipationsprozeß vorgeführt, der Ženja ganz aus der Kindheit hinausführt: Sie verweigert ihre Lektion und stellt Lermontov „in die Reihe der Klassiker“ ins Regal. Die Frage müßte gestellt werden, inwiefern sie gerade in diesem Akt mit dem Kindlichen auch das Poetische aufgibt, war es doch der *Demon*, der sie in der Phantasie am meisten berührt hatte.<sup>36</sup>

Pasternak hat das ursprünglich zugrundeliegende Muster der Idylle verlassen und den idealtypischen Ort seines poetisch-kindlichen Erlebens ganz in den problematischen Raum der Selbstwerdung gestellt. Die Literatur hat sowohl ihren erzieherischen wie ihren bedrohenden Aspekt verloren, ist in gewissem Sinne gar

nicht mehr dem Außen zuzuordnen, sondern stellt den bevorzugten Bereich dar, in dem sich das poetische ‚kindliche‘ Bewußtsein Ženjas spiegeln und bereichern kann. Bei Belyj, dessen Kotik für eigene Lektüre zu klein ist, geschieht Analoges, wenn der Vater ihm die biblische Paradiesgeschichte vorliest, die sich im kindlichen Bewußtsein mit sprachlichen und gegenständlichen Realien des Umfeldes zur absolut eigenen Vorstellung von Gut und Böse verbindet („o starom Adame, o rae, ob Eve, o dreve, zemle! – obo mne: o dobre i o zle“, 538). Diese Vertrautheit zwischen dem Dichterischen – oder, bei Belyj, dem vom Text selbst dichterisch nachvollzogenen Mythischen – und dem Kindlichen wird sich anhand der folgenden Paradigmen präzisieren.

## 2. EMPATHIE: DAS GEFÜHL FÜR DEN ANDEREN ALS IDEALES MENSCHSEIN

Ein ebenso verbreitetes Paradigma der Darstellung kindlicher Reifung ist die Frage nach der kindlichen Fähigkeit zur Einfühlung in andere Lebewesen. Für den modernen, von psychologischen Sichtweisen geprägten Leser ist die Fähigkeit des Kindes, im Vergleich zum ‚zivilisierten‘ Erwachsenen sowohl außerordentliches Mitgefühl (etwa Tieren gegenüber) wie auch außerordentliche Brutalität zu zeigen, geläufig. Das literaturgeschichtliche Bild des Kindes tendiert meist zum einen oder anderen Pol und tabuisiert den anderen, was nicht zuletzt insofern von Bedeutung ist, als die Fähigkeit zum Mitleid zu den großen positiven menschlichen Werten unserer Kulturgeschichte gehört und als *sostradanie* bekanntlich gerade im hier interessierenden Zeitraum russischer Literatur literarisch wirksam wird.

Auch das Mitleid finden wir prominent bereits im *Emile*, und zwar als zentralen Wert, von dem sich etwa die Liebe zur Gerechtigkeit ableitet (Rousseau 1991:261); es bleibt jedoch ein ‚sekundäres‘, späteres Vermögen, dessen Entwicklung des Fingerspitzengefühls des Erziehers bedarf (224ff.). Der Grund dafür könnte darin liegen, daß es Phantasie voraussetzt (man muß „uns aus uns selbst heraustreten lassen“, ebd.), was dem Kind nach Rousseau noch abgeht. So wird das Mitleid erst im vierten Teil thematisiert, der die Reifung behandelt; die Kindheit selbst ist bei Rousseau ein egoistischer Zustand.

Je mehr allerdings kindliches Sein zum arkadisch-utopischen Ort wahren Menschseins wird, desto weniger kann man der Bestimmung des Kindlichen auf die als wesentlich betrachteten menschlichen Werte verzichten. Kann die Lektüreerfahrung der autobiographisierten Ichfiguren als textlich-thematisches Paradigma für unterliegende Kulturmodelle genommen werden, so steht das Thema der Fähigkeit zur Einfühlung in direktem Bezug zum idealtypischen Bild menschlichen Seins und Handelns. Die Frage nach dem Kind und der Empathie stellt sich in zwei Aspekten: als Frage nach empathischer Fähigkeit überhaupt und

als solche nach dem ‚Objekt‘ der Einfühlung. Beides, so zeigt sich, deutet in konkreter textlicher Gestaltung auf sensitive und utopisch geladene Bereiche hin.

In unseren Beispielen stehen sich, in Abhängigkeit vom beschriebenen Zwiespalt zwischen dem ‚Fortschritts-‘ und dem ‚Degenerierungsmodell‘ von Kindheit, zwei Empathiebegriffe gegenüber: Sie erscheint einerseits als zu erwerbende soziale Kompetenz, andererseits als kindliche Eigenschaft, die sich im fortschreitenden Umgang mit der Realität abschleift. Es ist der an der individuell-moralischen Entwicklung besonders interessierte Tolstoj, der das Thema ins semantische Zentrum verlegt. Karamzin hatte zwar die emotionsbildende Funktion von Literatur, Frau und Natur gewürdigt, doch bleibt bei ihm die Liebe, „durch die und für die seine Seele geformt wurde“, trotz der Opposition zur *žestokost’* und der Erwähnung des Lebens „für den anderen“ ein in sich ruhender Selbstwert als Sentiment, Empfindung. Von einer spezifisch kindlichen Neigung kann keine Rede sein, auch nicht in Gercens *Zapiski*, die das Gefühlspathos eher auf romantische Jugendträumereien konzentrieren. Tolstoj hingegen bringt das Problem in die Eröffnungsszene ein und steckt damit, noch diskret, eines der wichtigen Felder ab, auf denen sich die moralische Entwicklung abspielen wird. Im kleinen Kolja ist, wenn auch bedroht, angelegt, was ihm viel später als immer unerreichbareres Ziel der eigenen Persönlichkeitsbildung erscheinen wird.<sup>37</sup>

Tolstoj's *Kindheit* beginnt mit einem (noch harmlosen) moralischen Konflikt. Der Zehnjährige wird von seinem leicht tolpatschigen *djad’ ka* unsanft geweckt und macht seinem Ärger innerlich Luft. Die liebevolle Gutmütigkeit Karl Ivanyčs vermag ihn allerdings schnell zu besänftigen, und er stimmt in ein reuevolles Loblied des „überaus lieben“ alten Mannes ein. Deshalb muß er ihn aber beltigen und einen schlechten Traum vorschützen, was ihm – für ganz kurze Zeit – dunkle Gedanken beschert. In dieser kleinen, bereits durch ihre Position am Textanfang aber bedeutsamen Szene sind wichtige programmatische Punkte verborgen, darunter die Absage an das Modell einer simplen und statischen Kindheits-Idylle, vor allem aber die Anlage der wichtigsten menschlichen Eigenschaften im noch unverdorbenen Kind. Dieses überwindet mit Leichtigkeit seinen egoistischen Unmut und verwandelt ihn in Liebe und – was uns entsprechend gesucht erscheinen mag – kindliches Mitleid:

[...] бедный, бедный старик! Нас много, мы играем, нам весело, а он – один-одинешенек, и никто-то его не приласкает (Tolstoj, 6).

Dieses Mitleid realisiert sich später im *Sujet*, wenn der alte Mann seine Stelle verlieren soll oder wenn seine Lebensgeschichte erzählt wird. Und gerade an der Entwicklung der kindlichen Empathie macht Tolstoj auch deutlich, welche Kräfte den Jungen von seinem Naturzustand entfernen. Anhand einer anderen Szene wird erörtert, wie es möglich ist, daß Kinder einen armen und schwächlichen

Spielgefährten sadistisch quälen können, schlimmer: daß sich die kindliche Ich-Figur auf die Seite der Stärkeren schlägt.

Куда девалось чувство сострадания, заставлявшее меня, бывало, плакать навзрыд при виде выброшенного из гнезда галченка, или щенка, которого несут, чтобы кинуть за забор, или курицы, которую несет поваренок для супа? (62f.)

Der Erzähler bezeichnet diese Erlebnisse als *einzig* dunkle Schatten auf seinen Kindheitserinnerungen (63); der Grund dafür gehört zu den Faktoren, die die Kindheit selbst zu Fall bringen:

Неужели это прекрасное чувство было заглушено во мне любовью к Сереже и желанием казаться перед ним таким же молодым, как и он сам? Незавидные же были эти любовь и желание казаться молодым! (63)

Was hier an der Kindheit rührt, ist eine Versuchung in präziser Analogie zum biblischen Urbild, das zum Verlassen des Paradieses führt. Das Kind weiß nicht um die Überlegenheit seines Zustandes, es ist dazu verdammt, diesen verlassen zu *wollen* zugunsten eines anderen, der sich als ungleich niedriger erweist. Auf dieser unauflöslichen Dialektik basiert Tolstojs Verklärung der Erinnerung, wobei diese – im Gegensatz zu derjenigen Aksakovs – das Kindsein selbst nicht aufwiegen kann:<sup>38</sup>

Странно, отчего, когда я был ребенком, я старался быть похожим на большого, а с тех пор, как перестал быть им, часто желал быть похожим на него. [...] Не пройдя еще через те горькие испытания, которые доводят взрослых до осторожности и холодности в отношениях, мы лишали себя чистых наслаждений нежной детской привязанности по одному только странному желанию подражать *большим* (58f).

Hier geht es um mehr als um Kindheitsnostalgie oder um die aufklärerische Frage nach dem Werdeprozeß des wahren erwachsenen Menschen. Erwachsensein ist an sich ein defizitärer Zustand, der volle Mensch eine ins Utopische gerückte Vorstellung, Erinnerung in ihrer literarischen Form nur ein Hinweis auf den eigentlichen, ästhetisch nicht zu schaffenden Ort der Versöhnung des Menschen mit sich selbst und seiner Umgebung.

Das Verlassen der Kindheit hat, dem Versuchungsmodell entsprechend, auch seine lustvollen Seiten. Kolja wird auch seinen geliebten *djad'ka* später verraten, indem er sich vor anderen über ihn lustig macht. Dies geschieht sinnträchtig bei seinem ersten Kontakt mit dem Ballsaal, den er als souveränes, rousseauistisch-

freies und selbstbewußtes Kind betritt und gedemütigt, im Gefühl allgemeiner Verachtung wieder verläßt. Diese metonymische Landschaft des ‚Gesellschaftlichen‘ führt auch direkt zum ersten eigentlichen Liebesverrat, der in seiner dramatischen Formulierung fast mehr an eine Anna Karenina erinnert als an einen kleinen Jungen, dessen Liebe zu einem bisherigen Vorbild verläßt:

Я в первый раз в жизни изменил любви и в первый раз испытал сладость этого чувства. Мне было отрадно переменить изношенное чувство привычной преданности на свежее чувство любви (75).

Der Zustand, der dies ermöglicht und anzeigt, daß die Kindheit im Grunde schon verlassen ist, hat einen präzisen Namen, der erst die konsequente Konnotation des Kindlichen mit dem Vor-Erotischen begründet: „Ich bin verliebt“ (76).

Dieses Verhältnis von Kindheit, Erinnerung und Empathie wirkt als Ausgangslage in den Folgetexten nach, jedoch nicht ohne grundsätzlichen Änderungen unterworfen zu werden. Wir haben bei Aksakov gesehen, daß er zwar die Vorstellung einer naturgegebenen kindlichen Empathie übernimmt, dabei aber – indem er sie in sozialer Hinsicht mit der aufgeklärten Mutter konnotiert – ein gewisses Abweichen davon aus sozialpragmatischen Gründen sehr wohl als Fortschritt deuten kann. Bei Saltykov wird es vor allem darum gehen, den Mythos des für soziales Leid empfindsamen Kindes zu zerstören. Die gefühllose und brutale Welt, in der Kinder leben, entwickelt in ihnen nicht eine empathische Fähigkeit, sondern stumpft sie im Gegenteil ab, und die ausführliche Beschreibung der menschlichen Tragödien muß ganz auf Anleihen aus der kindlichen Sicht – und damit auf die wichtigsten literarischen Verfahren des Genres – verzichten:

И мы, дети, были свидетелями этих трагедий и глядели на них не только без ужаса, но совершенно равнодушными глазами. Кажется, и мы не прочь были думать, что с ‚подлянками‘ иначе нельзя (Saltykov, 34).<sup>39</sup>

Kinder sind in dieser desillusionierten Sichtweise nicht mehr die Antipoden des ‚kalten‘ Erwachsenen, sondern dessen Präfiguration: Sie sind, ebenso wie dieser, Gefangene der Gewöhnung und Abstumpfung, des Alltags. Impliziert ist damit, daß erst die Veränderung sozialer Verhältnisse gefühlfähige Menschen produzieren wird – das Paradies der Kindheit ist das einer anderen, zukünftigen Realität. Hier hat das kindliche Arkadien ganz in Utopien umgeschlagen. Dennoch klingt die Vorstellung des gefühlvollen Kindes utopisch verschoben bei Saltykov noch nach, nun – wie die Vorstellung der glücklichen Kindheit – im Status einer selten realisierten *Eigentlichkeit*. Die beschriebenen Erinnerungen sind zwar, wie betont



wird, typisch, aber nicht in einer Vorbildlichkeit, sondern in ihrer Darstellung des falschen Lebens, das sich als Unnatur entlarvt:

[...] мы только по имени были детьми наших родителей, и сердца наши оставались вполне равнодушными ко всему, что касалось их взаимных отношений. Да оно и не могло быть иначе, потому что отношения к нам родителей были совсем неестественные (26).

Hier kommt Kindheit nicht mehr dazu, sich selbst verlassen zu wollen und zu müssen, denn sie ist eigentlich keine – oder keine eigentliche. Das kindliche Paradies wird nicht als Vorstellung, jedoch als Realität gezielt negiert, und die Dekadenz liegt nicht im Erwachsensein gegenüber der Kindheit, sondern in der realen Kindheit gegenüber der natürlichen:

Но ежели несправедливые и суровые наказания ожесточали детские сердца, то поступки и разговоры, которых дети были свидетелями, развращали их (28).

Die Empathie des Kindes scheint mit der Einfühlung in das Kind und damit der Perspektivierung des Erzählens kongruent zu sein. Bei Saltykov ist das ‚reale‘ Kind nicht Vorbild des Empathischen und seine literarisierte Darstellung keine vorbildliche Fremderfahrung, sondern der Text beschreibt ohne jegliche Perspektivierung für typisch angesehene Verhältnisse: Die Wertung des *sostradanie* bleibt bestehen, bezieht sich nun aber – über einen eigentlichen De-Literarisierungsprozeß – auf die angestrebte Wirkung beim Leser. Abstrakt formuliert ist es dennoch (auch) das Kind, auf dessen Schultern die Hoffnung für eine bessere Zukunft ruht:

[...] мне жаль детей не ради каких-нибудь социологических обобщений, а ради их самих. [...] я верил и теперь верю в их живородящую силу; я всегда был убежден и теперь не потерял убеждения, что только с их помощью человеческая жизнь может получить правильные и прочные устои. [...] воспитывайте в себе идеалы будущего [...]. Не давайте окаменеть и сердцам вашим (72).

Bei Gor'kij, auf dieser Ebene Saltykovs Konzept nah, führen demgegenüber die dramatischen, in auffallend brutalisierter Beschreibung wiedergegebenen Erlebnisse das Kind zur verstärkten Fähigkeit des Mitgefühls<sup>40</sup> und zur aktiven Ablehnung alles Gewalttätigen.<sup>41</sup> Dabei haben sich fast unmerklich auch utopische Positionen verschoben, und seine Aufmerksamkeit gilt ganz dem aufwachsenden Individuum und seinem Entwicklungsprozeß. Alle Spuren der Nostalgie, die dem

Genre inhärent schien, sind aus dem Blick auf diese Entwicklung verbannt, und es wird nicht, wie bei Saltykov, an den Leser appelliert, sondern diesem die Einfühlung in ein Ich geboten, das die widrigen Verhältnisse überwindet; dazu dient wieder eine literarisierte, insbesondere perspektivierte Form. Der utopische Fluchtpunkt dieser Geschichte liegt nicht nur ganz in der Zukunft, sondern auch in der literarisierten Figur des sich von den schlechten Verhältnissen abhebenden Erzählers bzw. Autors. So wird – in der Kindheitsphase – weniger das soziale Unglück thematisiert als Aleksej Peškovs Reaktion darauf; die unterliegende soziale Utopie ist konstitutiv und doch sekundär gegenüber dem Nietzscheanisch geprägten Durchsetzen des einzelnen gegenüber den Widrigkeiten der Umgebung.

In den modernen Texten steigert sich diese Individualisierung, die wir analog auch in der Lektürefrage beobachteten, der utopischen Dimension zu einem Motiv, das demjenigen der Empathie auf den ersten Blick entgegenzustehen scheint. Es dominiert eine übergreifende kindliche Ablehnung der Welt, die sich in Begriffen des Unbefriedigtseins und der Sehnsucht (*toska*, *unynie* etc.) ausdrückt, in Begriffen also, die auf die Differenz der Realität zu einer diffus bleibenden anderen Welt verweisen. Dies zeigt sich auch bei Gor'kij, in dessen Kindfigur sich kontinuierlich eine Haltung der Abneigung gegenüber der generell abstoßenden Umgebung aufbaut. Dabei ist es gerade die empfindsame kindliche Sicht, die die Weltflucht provoziert:

Смотреть на все это было невыносимо тошно, злая скука грызла сердце (176).<sup>42</sup>

Die nicht konkret motivierte traurige Sehnsucht ist als Grundgefühl des Kindes, vor der die Erwachsenen als oberflächliche und unsensible Verstümmelungen des Menschseins erscheinen, prototypisch ausgeprägt in Čechovs *Step'*:

В то время, как Егорушка смотрел на сонные лица, неожиданно послышалось тихое пение. [...] Песня тихая, тягучая и заунывная, похожая на плач и едва уловимая слухом, [...] ему стало казаться, что это пела трава; в своей песне она, полумертвая, уже погибшая, без слов, но жалобно и искренно убеждала кого-то, что она ни в чем не виновата. [...] К Егорушке вдруг вернулась его скука (Čechov, 24f.).

Schon Gercen hatte die Einsamkeit seines Kindes thematisiert, aber als Mangel, der sich im konkreten Verhalten der sozialen Umgebung begründet. Hier hingegen erscheint die unmotivierte *toska* bzw. *skuka* als Form der Einsamkeit, die der kindlichen Welt immanent ist und der erwachsenen Welt als Ganzes gilt. Eine Extremposition wird in dieser Frage Belyjs *Kotik Letaev* einnehmen, wo die schwierige ‚Ankunft‘ des Kindes aus vorweltlichen Gefilden unter Ausblendung

aller sozialen Aspekte als Prozeß der Sprach- und Konzeptbildung im Ich modelliert wird und das Kind (oder für das Kind die Welt) zum vollständig Fremden wird. So weit gehen Čechov und der ihm hier erstaunlich nahestehende Pasternak nicht.

Bei Čechov zeigt sich, daß wir uns mit dieser Fremdheitsproblematik noch im Empathieparadigma befinden. Scheinbar paradoxerweise paart sich typisch kindliche Empathie mit der auffälligen Distanz des Kindes zur Erwachsenenwelt, die es nicht versteht und von der es nicht verstanden wird, auf die es deswegen mit Gleichgültigkeit, Angst oder im besten Fall mit Faszination blickt:

И эти люди, и тени вокруг костра, и темные тюки, и далекая молния, каждую минуту сверкавшая вдаль, – всё теперь представлялось ему нелюдимым (sic!) и страшным (83).

Seine Außenseiterposition gegenüber der Erwachsenenwelt bleibt oberflächlich unmotiviert, und nur dem Leser erschließen sich inhaltliche Zusammenhänge in Form einer Einsicht in Beziehungen von Macht und Gewalt, auch in Leere und Enttäuschung menschlichen Daseins. Demgegenüber besteht zu allem Natürlichen (Nicht-Menschlichen) eine direkte emotionale Verbindung, die sogar die häufig vermerkten Peitschenhiebe gegenüber den Pferden in neuem Licht erscheinen lassen, und es ist bezeichnend, daß Egoruška im obigen Zitat denkt, es sei das Gras, das singe. Dabei ist die Natur als Projektionsfläche seiner *skuka* keineswegs die heile Welt erfüllten Glücks für ihn – ihre ‚arkadische‘ Funktion erfüllt sie nur aufgrund der inneren Bindung, die den beteiligten Erwachsenen ganz abgeht.

Die emotional-perspektivische Solidarität und Vertrautheit zwischen Kind und Natur bestimmt weitgehend die Erzählhaltung von *Step'*, die sich keineswegs auf die kindliche Sicht beschränkt, Egoruška aber so konsequent als wahrnehmenden Reflektor in die Darstellung einwebt, daß klare Grenzen zwischen der Sichtweise des Erzählers und derjenigen des Kindes oft nicht zu ziehen sind; die deutliche Poetisierung der natürlichen Umgebung erscheint damit konkret als Form verkindlichter Wahrnehmung. Letzteres findet sich noch ausgeprägter bei Pasternak, wo diese im Wortsinn ver-fremdete Wahrnehmung bereits der Welt an sich gilt<sup>43</sup>. In der bis ins Extrem synthetisierten, gleichermaßen verkindlichten wie poetisierten Perspektive Pasternaks verfließt die Opposition zwischen Natur und menschlicher Gesellschaft, bei Čechov als Gegenüberstellung von Kind und Erwachsenen wiederaufgenommen, vollständig; es existieren nur noch das (in seiner Verfremdung als außergewöhnlich erkennbare) betrachtende Ich und die umgebende Objektwelt. Kindliche (bzw. erinnernde) Empathie fragt nicht primär nach sozialen Unterschieden und rationalen Begründungen, geschweige denn nach moralischen Maßstäben, sondern entdeckt die universale Kohärenz bzw. – in der Terminologie der berühmten Jakobson-Analyse – Metonymik des Seienden in sich und mit dem Ich, das Fließen und die Vorläufigkeit konzeptueller Weiter-

fassung. In diesem Prozeß entwickelt sich das Selbst-Bewußtsein des Ichs, das damit auch zum Verständnis des ebenso universal verstandenen Anderen finden kann, was das Motto des zweiten Teils des Erzählung („Postoronnij“) bildet.

Damit rekonstituiert sich das Poetische, das sich vornehmlich in der doppelten Erzählhaltung von kindlichem Sein, von Erinnerung und Außensicht des Dichters entfaltet, als philosophisches, aber auch als ethisches Verfahren<sup>44</sup> – das ‚metonymische‘ Wahrnehmen Ženja Ljuvers ist nicht zuletzt auch die Fähigkeit einer umfassenden Form der Empathie gegenüber der Gegenstandswelt.<sup>45</sup> Unsere Texte, die besonders nach Tolsoj alle spezifisch kindliche Empathie thematisieren bzw. in Sujet oder Perspektive realisieren, zeigen in der Wandlung der Einfühlungsgegenstände den Blick auf die Verschiebungen in der utopischen Schreibweise: Aus dem kindlichen Arkadien und dem nostalgischen Blick darauf ist über die Stufe einer psychologisch-moralischen und sozialen Konkretisierung – die gleichzeitig den arkadischen Raum utopisiert in die Realität des einzelnen versetzt – ein an sich unzugänglicher utopischer Raum wahren Seins geworden, der nicht mehr auf moralisch-ethische, soziale oder andere formulierbare Paradigmen zurückbezogen werden kann, sondern gerade in seinem radikalen Anderssein seinen Anspruch auf Universalität behält. Dieser Raum des Kindlich-Utopischen, und dies wird die Verschiebung des Naturbegriffs nochmals verdeutlichen, ist dabei selbst ein – das Ethische einschließendes – ästhetisches Konzept.

### 3. NATUR: DER SEMANTISCHE RAUM DES KINDLICH-UTOPISCHEN

Die Funktionalisierung von ‚Natur‘, die damit bereits angesprochen ist, folgt analogen Entwicklungslinien. ‚Natur‘ stellt den ureigenen Ort der arkadischen Kindheitsvorstellung in ihrem bukolisch-idyllischen Erbe dar; Karamzin beispielsweise beginnt seine Kindheitsbeschreibung mit dem Lob der Mutter als erster Erziehungsinstanz, die er mit der Natur selbst gleichsetzt, und beruft sich auf den Anfang von Rousseaus *Emile*. Fast unmerklich verschiebt er dabei dessen Naturbegriff; er behauptet, die Eindrücke der äußeren Natur seien der angeborenen *čuvstvitel'nost'* (die auch Rousseau erwähnt<sup>46</sup>) gemäß, und er preist das kindliche Naturverhältnis als vorzivilisatorisch unverdorbenes:

[...] как мать была единственным его лексиконом; [...] как он, зная уже имена всех птичек, которые порхали в их саду и в роще, и всех цветов, которые росли на лугах и в поле, не знал еще, каким именем называют в свете дурных людей и дела их (Karamzin, 588f.).

Karamzin ist hier im Dienste seines literarischen Diskurses ‚rousseauistischer‘ als Rousseau selbst, der es als Torheit bezeichnet, einem Kind, dem noch Erfahrung und Phantasie fehlen, Natureindrücke vermitteln zu wollen:

Wie soll der Duft der Blumen, der Reiz des Grün, der feuchte Dampf des Taus, der weiche und sanfte Gang über einen Rasen seine Sinne entzücken? Wie kann ihn der Gesang der Vögel erschauern lassen, wenn ihm die Sprache der Liebe und der Lust noch unbekannt ist? Wie soll ihn ein neuer Tagesanbruch hinreißen, wenn seine Phantasie ihn noch nicht auszumalen vermag? (Rousseau 1991:160)<sup>47</sup>

Besonders Aksakov wird sich Karamzins Semantisierung der äußeren Natur zunutze machen, etwa indem er ihr eine heilende Wirkung zuschreibt und sie später mit bestimmten sozialen und ethischen Maßstäben assoziiert. Dabei löst sie sich bei ihm von der Mutter und geht zum Vater über, steht doch nun die Opposition von moderner, gebildeter (eleganter) Stadtkultur und einfacher, traditioneller (patriarchaler) Landkultur über derjenigen von Gefühl und Rationalität, die Konkurrenz der Kulturmodelle über dem Diskurs um den wahren Menschen und Bürger. Jedenfalls bleibt es die Natur selbst – jetzt in diesem weiteren Sinne –, die ihre Wirkung auf den aus der mütterlichen Stadt- und Buchkultur stammenden Jungen ausübt, ja ihn in bedrohliche Aufregungszustände versetzt, an denen er menschlich zu wachsen hat; dieses Wachstum wiederum kann man direkt an seinem zunehmenden Naturverständnis ablesen. Tolstoj, der die Opposition von Stadt und Land (das verbunden bleibt mit der ersten Kindheit und ganz besonders mit der Mutter) ebenfalls stark auszeichnet, erwähnt ebenfalls beiläufig die Wirkung der Natur auf das Kind, und auch er parallelisiert die Natur – unrousseauistisch – mit dem bäuerlichen Leben:

Говор народа, топот лошадей и телег, веселый свист перепелов, жужжание насекомых [...] – всё это я видел, слышал и чувствовал (Tolstoj, 23).

Tolstoj steht auch hier den *Confessions* näher als *Emile*, und so überträgt er die Naturvorstellung ganz auf das Menschliche. Wenn sein Erzähler bemerkt, die „moralische Natur des Menschen“ sei lebendiger als die „physische“ (92), so handelt es sich um einen allgemeinen Grundsatz, der stark textstrukturierende Kraft besitzt. Das erste Jagderlebnis des Jungen dient denn auch nicht dem Kontakt mit der Natur, sondern endet als moralisches Lehrstück, indem die kindliche Ungeduld die Hasenjagd vermässelt und Nikolaj beschämt wird („Bože moj, čto ja nadelal!“, 25); ebenso folgerichtig wird die zweite Reise nach Moskau mit der Gewitterszene vornehmlich deswegen ausführlich beschrieben, weil sie (über stark beängstigende Eindrücke und die Anteilnahme an fremdem Unglück!) zur

Einsicht führt, daß seine Familie nicht der Nabel der Welt ist; dies wird als *moral' naja peremena* zum eigentlichen Ende der Kindheit.

Saltykov beschränkt sich auch in der Frage der Natur darauf, die Mythisierung in der Nachfolge von Tolstoj und Aksakov zu destruieren, indem er sie für untypisch erklärt. Er gesteht ein gewisses Neidgefühl bei der Aksakov-Lektüre ein, seien sie doch als Kinder ganz von der ohnehin öden Natur ferngehalten worden, und von Jagd sei überhaupt keine Rede gewesen (Saltykov, 35); später merkt er auch seine kindliche Gleichgültigkeit gegenüber Reiseeindrücken an (219). Gor'kij hingegen greift wiederum auf die literarisierte Tradition und besonders Tolstoj zurück. In der spätkindlichen Phase Aleksejs, in der er sich von der Familie absondert, richtet er sich in einer selbstgebauten Hütte im Garten ein. Da findet er den Zugang zur Natur, die auf ihn wiederum 'heilend', wirkt, indem sie sein Selbstvertrauen stärkt und so seiner inneren Kräftigung, die ganz im Zentrum des Erzählens steht, dient:

Это было самое тихое и созерцательное время за всю мою жизнь, именно этим летом во мне сложилось и окрепло чувство уверенности в своих силах. Я одичал, стал нелюдям (Gor'kij, 172f.).

Für die andere, radikal moderne Linie, die auch hier von Čechovs *Step'* ausgeht, ist der Perspektivenwechsel entscheidend, wie wir ihn bereits beobachtet haben: Nicht mehr die Natur ist es, die als stabile Umgebung das Ich beeinflusst, sondern das kindliche Ich wird in seiner spezifischen Wahrnehmung der Natur – der Welt überhaupt – gezeigt. Beide Modelle bedürfen eines erwachsenen Erzählers, der (momentweise) die kindliche Perspektive einnimmt. Im Falle Čechovs, Pasternaks<sup>48</sup> und auch Belyjs aber, die nicht die Natur, sondern den Blick ins Zentrum rücken, kann sich dies nicht mehr auf eine momentweise, illusionistische Perspektivierungstechnik beschränken, wie sie Tolstoj für die russische Literatur entwickelt hat. Dieses den Texten gemeinsame Vorhaben beruht auf der (allerdings graduell verschiedenen) Verschmelzung der Sichtweisen, auf der Verkindlichung der dichterischen Position – wie umgekehrt auf der Poetisierung des (ausgewählten) Kindes.<sup>49</sup>

Darin impliziert ist ein anderer, im letzten Abschnitt ebenfalls bereits angesprochener Aspekt: Natur verliert ihre semantische Oppositionalität zu Stadt, zu Kultur, aber auch zu bestimmten sozialen Schichten, Kulturkreisen, und damit ihre genrespezifische Wirksamkeit. Entscheidend ist nur noch der Gegensatz von Innen und Außen, von Ich und Welt und natürlich die Wirkung der letzteren auf das noch ungefestigte erstere, gemessen an Sinneseindrücken und Versprachlichungen. Mit der dominanten Blickrichtung kehrt sich aber auch das utopische Gefälle um 180 Grad: Was den früheren Texten die 'Natur' war (und sei sie sozial oder moralisch definiert), ist nun weniger das Außen als das – bei Čechov

noch mit der Natur parallelisierte – kindliche Innen. War das Kind seit Tolstoj auch verfremdendes Paradigma, so wird es jetzt zum Repräsentanten eines nicht nur neutralen, frischen und unverbrauchten, sondern geradezu vorkulturellen, prähistorischen Blicks auf die Kultur; dabei läßt Kindheit, auch in der Emphase des Erzähltons, alle Spuren des Idyllischen ganz hinter sich. Hier realisiert sich literarisch, was lange vorher schon – etwa als Philosophem der Analogie von onto- und phylogenetischer Entwicklung – in westlichem Denken angelegt ist. Doch erst eine radikal moderne Poetik läßt sich so weit in das unzivilisierte Sehen ein, und nur sie kann umgekehrt – aus späterer Sicht gesehen – noch den Glauben aufbringen, die utopische Vorstellung eines nicht vorgeprägten Sehens lasse sich im poetischen Individuum literatursprachlich verwirklichen, sei es in einer lyrischen ‚wahren Sprache‘, oder als wahre, ‚natürliche‘ Sicht auf die Welt. Diesen im beschriebenen Sinne ästhetisierten Ort der konkreten Utopie suchen die radikalen modernen Varianten im wenn nicht unberührten, so doch sich ursprüngliche Poetizität erhaltenden isolierten und als kindliches ver-fremdeten Ich, das im Text selbst seine adäquate Repräsentation findet. Realität in Form alltäglicher Sprache und Wahrnehmung kann in dieser Sicht nur als Trägerin des verkommenen, falschen Daeins erscheinen.

#### 4. „ERINNERUNG“, KINDHEITSMODELLE, LITERARIZITÄT

Erinnerte Kindheit ist in unseren pseudo-autobiographischen Texten, so belegen diese Beispiele, strengen Gestaltungsprinzipien unterworfen. Die Auswahl an Szenen, die altersmäßige und inhaltliche Definition der Kindheitsphasen, die genauen, realistischerweise keinem Gedächtnis anlastbaren Beschreibungen – all dies macht den Text zu einem Artefakt, das an sich nicht der distanzierenden Erzählerkommentare bedürfte. Die doppelte Erzählsituation garantiert nur vordergründig Authentizität. In erster Linie zeigt sie die Distanz zum Lebensbereich des kindlichen Ichs an, markiert den dominierenden Blick von außen und *post festum*, die Unzugänglichkeit des kindlichen raumzeitlichen Ortes; diese Vorstellung der inneren Verbundenheit mit einem unerreichbaren idealen Ort hatte ja auch den ursprünglich als *memento mori* zu verstehenden Satz des *Et in Arcadia ego* („Sogar in Arkadien war ich“ – nämlich der Tod) kulturgeschichtlich zum neuzeitlich-nostalgischen und egozentrischen „Auch ich war in Arkadien“ werden lassen,<sup>50</sup> das das hier interessierende Genre weitgehend begründet. Bei der historischen Betrachtung der Differenzen in den Formen des kindlichen Arkadien / Utopien hat man auch zur Kenntnis zu nehmen, wie die Texte selbst den kindlichen Ort und den Bezug dazu, die Erinnerung, thematisieren. Gerade letztere kann bisweilen, wie wir es bei Aksakov gesehen haben, anstelle der Kindheit selbst zum eigentlichen Ort des Glücks werden.

Karamzin, bei dem die Melancholie zum Leitmotiv wird, erwähnt zwar das „süße Gefühl“ (sladkoe čuvstvo, 594) der Kindheitserinnerungen. Dieses bleibt jedoch bei aller positiven Konnotation in der Traurigkeit über den Verlust der Idylle gefangen.<sup>51</sup> Dem entspricht der metaliterarische Subtext, in dem das verlorene Paradies der Kindheit der verlorenen Gestaltbarkeit der Idylle entspricht. Hier schlägt keine Erinnerung helfende Brücken, und folgerichtig ist das ideale Kind das Neugeborene,<sup>52</sup> das sich dem erinnenden Zugriff ohnehin nicht ergibt.

Gercens *Zapiski* finden nicht von ungefähr zur pseudo-autobiographischen Form: Bei ihm evoziert schon die Einleitung nicht eigentlich ein Pathos des Kindlichen oder der Erinnerung, sondern eines der Individualität, die – mit einem ungenauen Zitat aus Heines *Reisebildern*<sup>53</sup> – als eigenes Universum mit einer entsprechend relevanten Geschichte verteidigt werden soll. Zwar werden die angenehmen Erinnerungen thematisiert („S kakim vostorgom vstreču ja každoe vospominanie“, 259); keinen Moment haben wir es aber mit einer nostalgischen Dekadenztheorie zu tun im Prozeß „ot rebjačeskoj neposredstvennosti, ot éтого pokojnogo sna na lone materi do soznanija, do trebovanija učastija vo vsem čelovečeskom, do samobytnoj žizni“ (258f.). Dies alles lohnt als *Geschichte* (istorija, ebd.), erinnert zu werden, bevor es dem Vergessen anheimfällt. Welche Distanz zu Tolstoj, der das an seine Kindheitsphase anschließende *otročestvo* in den schwärzesten Farben malt, wenn Gercen das Herauswachsen aus der Kindheit beschreibt:

Прелестное время в развитии человека, когда дитя сознает себя юношею и требует в первый раз доли во всем человеческом (Gercen, 275).

Wenn Karamzin in bezug auf die Vorstellung der kindlichen Idylle einen Endpunkt markiert und gleichsam eine Idylle in ironischen Anführungszeichen präsentiert, so entdeckt Tolstoj für die russische Literatur die Kindheit als neues, ungebrochen positives Sujet. Dazu manipuliert er das betroffene Kindheitsalter und entzieht die Kindheit dem Vergessen; die Sujethaltigkeit schöpft er auch aus der Erzählerdistanz, zu deren idealtypischem Ort der Begegnung die Erinnerung wird. Es wurde darauf hingewiesen, daß diese, anders als bei Aksakov, utopisch dynamisiert bleibt. Charaktereigenschaften, Denk- und Verhaltensweisen, die im Kind ideal angelegt sind, müssen nach dem Verlassen der Kindheit – auch als Rettung einer Kindlichkeit im Erwachsenen – wieder auf schmerzvollem Weg erworben werden. Das Sujet entwickelt sich deshalb in einem paradoxen Konzept der Kombination von Reifung und Dekadenz, denn kindliche (arkadische) Vorbildlichkeit ist dem Modell genauso unentbehrlich wie moralisch-ethische (utopische) Zielsetzungen des Entwicklungsprozesses:



Вернутся ли когда-нибудь та свежесть, беззаботность, потребность любви и сила веры, которыми обладаешь в детстве? [...] Прилетал Ангел-утешитель, с улыбкой утирал слезы эти и навевал сладкие грёзы неиспорченному (sic!) детскому воображению (Tolstoj, 45).

In seiner Konzeption des persönlich-charakterlichen, ja moralischen Arkadischen muß die Erinnerung, die ebenso die Verbindung zur Kindheit herstellt wie ihre Ferne markiert, zu einer die moralische Selbstvervollkommnung vorantreibenden Kraft werden. Dies begründet auch die im europäischen Vergleich ‚konservative‘ Erzähthaltung, indem der über die Erinnerung gebietende Erzähler dem Kind selbst überlegen bleibt, was sich in einem häufigen ironischen Unterton den kindlichen Gedanken gegenüber bemerkbar macht. Diesen Ton findet man schon in Rousseaus *Confessions* und nach Tolstoj auch bei Aksakov.

In vereinfachten Konzept von Saltykovs *Poschonskaja starina*, die gleichsam ein ‚negatives Arkadien‘ und damit eine Utopie *ex negativo* bietet, kommt der Erinnerung ebenfalls eine zentrale, wenn auch eine ‚linearere‘ Funktion zu: Thematisiert wird nämlich vor allem, ob es sinnvoll sei, solch negative Bilder zu erinnern und weiterzugeben.<sup>54</sup> Die positive Antwort legitimiert sich wiederum im Anspruch, die Erinnerungen seien typisch. Gor’kij übernimmt dieses Thema von Saltykov,<sup>55</sup> hält sich in seinen Mitteln und Mythisierungen jedoch wiederum eher an Tolstoj:

Началась и потекла со страшной быстротой густая, пёстрая, невыразимо странная жизнь. Она вспоминается мне, как суровая сказка, хорошо рассказанная добрым, но мучительно правдивым гением. Теперь, оживляя прошлое, я сам порою с трудом верю, что все было именно так [...] – слишком обильна жестокостью темная жизнь ‚неумного племени‘. Но правда выше жалости, и ведь не про себя я рассказываю (Gor’kij, 19).

Hier soll das Wahrheitspathos die Literarisierung realistisch einbinden und die stilisierte Erinnerung nicht nur Authentizität illusionieren, sondern mit einem rhetorischen Trick auch den Erzähler bzw. Autor entlasten. Das Kind selbst spielt als solches kaum mehr eine Rolle, außer als Opfer und als „Bienenkorb“ für Erfahrungen (109). Relevant ist dagegen *dieses* Kind als Persönlichkeit, in seinem untypischen Weg nämlich, sich selbsttätig, angespornt von Wesenheiten des einfachen Volks, zur großen, reflektierenden und rebellierenden Persönlichkeit heranzubilden. Ansatzpunkt dazu ist weniger sein Lernbedürfnis, als sein – von Anfang ihm von allen Seiten zugeschriebener – Widerstandsgeist, die Weigerung, in *diese* Tradition hineinzuwachsen. Überraschenderweise ist dabei auch bei ihm, wenn auch im Hintergrund, eine ‚Dekadenztheorie‘ im Spiel, die aus dem Munde der *babuška* explizit wird:

[...] в дела взрослых не путайся! Взрослые – люди порченые; они богом испытаны, а ты еще нет, – и живи детским разумом (84).

Pasternak und Belyj reagieren in der Frage nach der Erinnerung, wenn auch ganz unterschiedlich, auf eine Krise, die Gor'kij nicht kennt. Das Individuum als souverän über seine Vergangenheit gebietende Einheit ist zu sehr zerbröckelt, um ihm ein solches Narrativ zu überantworten. Belyj stilisiert dafür sein erinnerndes Ich sprachmystisch zum menschliche Grenzen überschreitenden Wesen und schafft eine ebenfalls utopisierte Vorstellung eines Individuums, das – gemäß dem umgedeuteten Tolstoj-Motto<sup>56</sup> – sein ursprüngliches kosmisches Verhaftetsein produktiv machen kann in einem Erinnerungsprozeß, dessen Resultat bzw. Modellierung per se ästhetisch ist. Dabei mythisiert sich der Gedächtnisbegriff zur *pamjat' o pamjati*, der die Geschichte garantieren muß und gleichzeitig ihren Fluchtpunkt darstellt. Auch hier steht somit das Kind ganz im Dienste der Erinnerung: Es interessiert als das Wesen, das zwischen den Welten steht und Kontakt zur vorgeburtlichen (Nicht-)Realität haben kann. Entsprechend wählt sich Belyj als idealtypisches Kindesalter, von dem aus ein Dekadenzprozeß einsetzt, den frühestmöglichsten durch das spätere Gedächtnis erreichbaren Punkt, „die Schwelle zum dritten Lebensjahr“ (428).

Pasternak schließlich, in seinem vollständig ‚präsentischen‘ Modell kindlicher Wahrnehmung, bricht demonstrativ mit der Identität von Erzähler und kindlicher Reflektorfigur durch den Wechsel des Geschlechtes. Erinnerung wird als textgestaltende Größe ausgeschaltet – und doch unauffällig wieder eingeführt, indem gelegentlich Ženjas spätere Sicht aus erinnernder Perspektive eingeflochten wird. Auch hier hat, obwohl von Ironie oder Parodie keine Rede sein kann, das Genre zu einem theoretischen Endpunkt gefunden: Scheinbar erinnerndes Erzählen ist ganz auf seine *literarische* Konstituierung zurückgefallen, der Erzähler bzw. Autor kann nicht mehr erinnern, er muß imitieren und einfühlen, modellieren. Während Belyj das Gedächtniskonzept mythisiert, strapaziert Pasternak analog den *detstvo*-Begriff mehr als alle anderen und legt seine Kindheit in eine Phase, die eigentlich eine pubertäre ist. Erst mit dem Herausfallen aus dem Namen, aus der Einheit von Sprache und Gegenstand<sup>57</sup> scheint sie in Pasternaks Sinn dichterisch zugänglich zu werden.

Im Gegensatz zu allen anderen Beispielen muß sich aufgrund dieser produktiv implizierten Krise des Genres der utopische Fluchtpunkt verschieben, der bisher immer dominant die Welt betroffen hatte. Bei Belyj wie bei Pasternak liegt dieser Fluchtpunkt statt in einer perspektivierten ideologischen Struktur in der Sprache bzw. der Schreibweise und ihrem Kontrast mit dem Alltäglichen, Gewohnten. Eine ‚andere Welt‘ wird so unnahbar wie das Kind, das die utopisierte Sicht garantiert, dem Erzähler oder zumindest dem Leser letztlich bleibt. Die Utopie des

Genres nimmt so ihre kulturgeschichtlich gewonnene Zeitlichkeit, den Gestus der Projektion eigener oder kollektiver Vergangenheit in eine utopisch verschobene Zukunft, zurück, und ihre ästhetische Gestaltung ist so unverknüpfbar mit der Realität (un)verbunden, wie die Insel Utopia bei Thomas Morus dem Normalsterblichen unauffindbar bleibt.

#### IV. Schluß

So einheitlich das Genre der literarisierten (Pseudo-)Autobiographien aus der Perspektive des Arkadien-Erbes gesehen werden kann – etwa in den erwähnten übergreifenden Tendenzen von Dynamisierung, Individualisierung bzw. Verinnerlichung und Ästhetisierung des Utopischen –, so verschieden muß die Bestimmung darüber ausfallen, wo man jeweils das zum außertextlichen Fluchtpunkt gewandelte Arkadien bzw. Utopia zu lokalisieren hat. Ausgehend von den eingangs skizzierten Eigenheiten des Genres und den konkreten Lektüreergebnissen lassen sich einige dieser Tendenzen im Hinblick auf unsere Textgruppe ergänzen und die Frage nach dem Bedeutungsraum konkretisieren, in dem sich die utopischen ‚Fluchtpunkte‘ ansiedeln. Ohne Anspruch auf erschöpfende Systematik möchte ich vier Aspekte erwähnen:

a. Verzeitlichung. Entsprechend seiner Herkunft aus der Idylle und dem Arkadischen bleibt die Kindheit im Karamzin-Text eine statische Größe, die – im Gegensatz zu den textlichen Kindheiten Rousseaus – nur ein Jetzt und ein Nachher kennt. Es gibt auch nur den Blick *von außen* auf diese vergangene Welt. Dominierend ist der Gestus der Nostalgie und der unaufhaltsamen Vergänglichkeit – was ja auch thematisch ausgeführt ist. Obwohl in der Vergangenheit lokalisiert, bleibt das Bild der kindlichen Welt – ähnlich wie die utopischen Staatsgebilde vor L. S. Merciers *L'An Deux Mille Quatre Cent Quarante* (1770)<sup>58</sup> – eine *neben* derjenigen des ursprünglichen Lesers, ohne einen zeitlich-dynamischen Gegenwartsbezug. Dies ändert sich ansatzweise bei Gercen, wenn das Jugendliche über seine Konnotation mit dem Arkadischen zum prototypischen Vertreter von Werten wird, die das ganze Leben betreffen. Bei Tolstoj und Aksakov dann ist kein textlicher Ort mehr zu erkennen, der nicht in einen dynamischen, zeitbezogenen Prozeß einbezogen wäre; dasselbe gilt, wiederum auf andere Weise, für die sozial- und zukunftsorientierten Varianten von Saltykov und Gor'kij. Damit vollendet sich die Tendenz zur ‚Futurisierung‘, die spätestens bei Tolstoj beginnt, während sie bei Aksakov aus dem utopischen Diskurs nur indirekt erschließbar ist und hinter dem Pathos des Vergangenen bzw. der Erinnerung zurücksteht. Sein utopischer Fluchtpunkt liegt in einer unbestimmbaren und dynamisierten (weil revisionsbedürftigen) sozialen Vergangenheit als Ziel menschlicher Entwicklung, während er bei Tolstoj deutlicher ins Zukünftige verschoben

ist: Der Orientierungspunkt seiner idealtypischen moralischen Entwicklung kann nur in einem – allerdings das Kindliche bewahrende und sich darauf besinnende – wahren Erwachsensein liegen, läßt doch der Text keine Vergangenheit erkennen, in die das Kind hineinwachsen könnte.

Diesen Weg ‚zurück‘, modellhaft von Aksakov vorgegeben, kennt erst recht Čechovs Egoruška nicht, doch er hat auch keine Zukunft, und seine Entwicklung läßt nicht einmal Orientierungspunkte erkennen. Hier tritt dem Reisemotiv zum Trotz eine neue Form des Statischen im Kindheitsbild auf, das unsere radikalen modernen Beispiele prägen wird. Zwar modellieren auch Pasternak und Belyj bestimmte Prozesse, doch sind diese von einer so demonstrativen Irreversibilität, daß die Zukunft nicht als ihre Fortsetzung vorstellbar ist, sondern nur diskontinuierlich als Zeit nach ihrem Ende. Trotz aller Mystifizierung des Gedächtnisses verläßt Kotik Letaev seinen ursprünglichen Raum ganz, und aus Ženja Ljuvers wird ein anderer Mensch, dazu kein dichterischer;<sup>59</sup> schon Čechov ist in bezug auf die Zukunft seines poetischen Kindes äußerst pessimistisch.<sup>60</sup>

In gewisser Weise könnte man auf dieser Ebene eine neue Nähe zum Modell Karamzins behaupten. Der Blick des Textes hat dabei allerdings die Seite gewechselt und kommt nun ganz von innen. Es liegt auf der Hand, daß sich das Ästhetische darin ganz anders definiert, nun nämlich, wie noch zu präzisieren sein wird, in Opposition zum Normalen (Erwachsenen), aber auch als Elitäres und den allermeisten Unzugängliches.

b. Dekadenz vs. Fortschritt. In Analogie zu den beiden Varianten von Utopie und Antiutopie kann die Prozessualisierung positiv oder negativ konnotiert sein. In unseren Genre ist in dieser Hinsicht größere Komplexität zu erwarten als in Staatsutopien, sind ihm doch, wie eingangs erwähnt, Dekadenz- und Fortschrittsvorstellungen konstitutiv. Schon bei Rousseau trennt sich die übergreifende Kindheitsvorstellung von der beschriebenen eigenen, und je geringer diese Scheidung ist, desto mehr muß der ‚autobiographische‘ Autor sein Ich unbescheiden mystifizieren. Recht einfach scheint Aksakov das Problem zu lösen, indem er den Zielort der individuellen Kindheit in einem idealisierten Raum der Vergangenheit situiert; in diesem ‚arkadischen‘ Rahmen kann die eigene Entwicklung als kontinuierlicher Reifeprozess ablaufen. Bei Tolstoj wird das Potential dieser Gegensätzlichkeit, das nicht zuletzt einen ‚offeneren‘ literarischen Text ermöglicht, gezielt zum oben skizzierten dialektischen Reifungsmodell eingesetzt, das den modernen Wahlspruch des „Reifens zur Kindheit“ (dojrzeć do dzieciństwa, Bruno Schulz) auf seine – allerdings den grundsätzlichen Didaktismus nicht verlassende – Weise vorwegnimmt. Sein Text ist komplexer, weil die übergreifende (‚dekadente‘) Entwicklung im selben Individuum stattfindet wie die entgegengesetzte. Beide benutzen das Paradigma der Erinnerung zur Verknüpfung dieser gegensätzlichen Tendenzen.

Auch in dieser Frage radikalisiert die Moderne die Tradition und nimmt dabei das neuzeitliche Fortschrittsmodell eigentlich zurück. Die ‚Fortschritte‘ von Kotik und Ženja in ihrer Weltaneignung sind in gewisser Weise Karamzins erotischem Subtext analog,<sup>61</sup> stellen subjektiv eine Vorwärtsbewegung dar, während beide objektiv – aus Sicht des Textes – unwiderruflich das aufgeben, was ihre Rolle als poetische Reflektoren ermöglichte. Dem entspricht, daß das idealtypische moderne Kind mehr repräsentiert als das unschuldige, unberührte Wesen. Sein ureigener Bereich ist ein spezifisches Anderes, sei es das urzeitliche, prähistorische („*moj detskij, pervobytnyj raj!*“, Vjač. Ivanov, 25) oder, im Falle Belyjs, gar das Kosmische – Räume, die abstrakt Idealcharakter haben können, zur Heimkehr aber kaum geeignet scheinen.

c. Gemeinschaft vs. Individuum, Typisierung vs. Marginalisierung. Oben wurden eine eher ‚individuelle‘ Linie und eine eher ‚soziale‘ verfolgt, die sich nach Tolstoj und Aksakov, in unserer Reihe mit den gleichzeitig entstehenden Texten von Čechov und Saltykov, auseinanderentwickeln. Dies verbirgt nicht die übergreifende Individualisierungstendenz, in welcher Aksakov im Vergleich zu Tolstoj als der traditionellere Text erscheint. Nur Saltykov verzichtet weitgehend darauf, damit aber im Grunde auf die Literarisierung der Darstellung, womit er weitgehend den Diskurs des hier betrachteten Genres verläßt.

Gegenläufig ist aber auch eine komplementäre Bewegung abnehmender Repräsentanz des kindlichen Ichs zu beobachten. Karamzin argumentiert im Kontext der aufklärerischen Diskurse über den Menschen an sich, wobei er eine besonders günstige Ausgangsposition in Charakter wie Umfeld wählt. Die utopischen Subtexte bei Aksakov und Tolstoj sind bereits viel brüchiger, wenn auch erst versteckt: Aksakovs Entwicklung, potentiell der ganzen Gesellschaft vorbildlich, verdankt sich einer doch sehr speziellen situativen Konstellation; die erhoffte Wirkung ist einem einzelnen literarischen Text wohl kaum zuzutrauen, auch wenn dies in der Hoffnung mitschwingt, Kinder – für die er ursprünglich schreiben wollte – könnten sich von dieser speziellen Umgebung über die literarische Gestaltung prägen lassen. Bei Tolstoj werden Zweifel an der Repräsentanz etwa darin manifest, daß es sich bei Nikolen’ka um eine Ausnahmefigur handelt, die sich moralisch insbesondere vom älteren Bruder grundsätzlich abhebt.

Wenn Saltykov und Gor’kij insistieren, ihre Bilder seien typisch für die russischen Verhältnisse, so mag dieser Anspruch nicht vermessen sein. Saltykovs autobiographisierte Kind-Figur stellt jedoch – zumindest bis zu dem Augenblick, als sich in ihm ‚untypische‘ Widerstände regen – nicht den eigentlichen Träger des nurmehr appellativen Utopischen dar. Bei Gor’kij dann ist die individuelle Utopie, obschon sie sich aus dem Volkstümlichen herzuleiten versucht, im Grunde auf den Outsider zugeschnitten. Ideologisch ergibt sich der Widerspruch, daß sich der ‚proletarische‘ kindliche Held antiproletarisch, d.h. gegen seine Umgebung ent-

wickeln muß. Umso radikaler die Individualisierung dann bei Belyj und Pasternak, deren ganz marginalisiertes und elitäres Modell ästhetischer Utopie oben beschrieben wurde. Gerade Pasternaks *Ženja* steht in starker Opposition nicht nur zur Erwachsenenwelt, sondern auch zu den anderen Kindern (insbesondere zum ihrem Bruder und ihrer Freundin). Beide Gegenfiguren haben – was sich besonders in der Sprache zeigt – ein weniger problematisches Verhältnis zur Welt des ‚Normalen‘; ein ‚Kind‘ zu sein, ist nur noch auserwählten Kindern gegeben.

d. Erreichbarkeit. Damit wären wir bei der Frage, der sich jede Utopie zu stellen hat – diejenige nach ihrem Verhältnis zur eigenen Verwirklichung. Sie läßt sich nur für Saltykov (und, schon weniger eindeutig, für Gor'kij) einfach beantworten – nur, daß wir hier auf politische Vorstellungen ausweichen müssen, denen der Text sozusagen zur Illustration dient.

Sonst ergibt sich aber auch in dieser Frage eine seltsame Kreisbewegung, die die Modernen dem Karamzin-Modell strukturell wieder näherbringt. Die Texte von Tolstoj und Aksakov liebäugeln wie die primär politischen Varianten mit der Erreichbarkeit eines ‚sekundären‘ Arkadien, die im Grunde ‚nur‘ guten Willen voraussetzt. Darauf deuten das Pathos, das besonders bei Tolstoj in den allgemeinen Reflexionen zur Kindheit liegt, und die Brückenfunktion der Erinnerung. Um die Jahrhundertwende – in unseren Fällen seit Čechov – ist diese Implikation zumindest in den literarisch ‚fortschrittlichen‘ Modellen geschwunden. Die Utopie hat sich nicht nur privatisiert, sie hat sich in der skizzierten Art auch auf ihren Wortsinn zurückbesonnen und mit der Verzeitlichung die Hoffnung auf Realisierbarkeit verloren. Es bleibt der energische utopische Gestus, es bleibt und verstärkt sich auch die innere Vertrautheit dieses Utopia mit dem Kindlichen; von ‚Realisierung‘ oder Schillers ‚ästhetischem Schein‘ kann höchstens in bezug auf die Spur die Rede sein, die ästhetische Gestaltungsmittel in ihrer demonstrativen Erschwerung legen. Es ist keineswegs ein Zufall, daß die Texte Belyjs und Pasternaks zu den komplexesten der russischen Literatur gehören (oder daß die komplexesten sich dieses Genre aussuchen): Gerade in ihrer Unzugänglichkeit, die die Unzugänglichkeit der Kindheit repräsentiert, liegt ihr Potential, utopisch lesbar zu werden.

### Anmerkungen

- <sup>1</sup> Zusammenfassende Angaben zur Tradition des Kind(heits)-Mythos in der Form des vergöttlichten Kindes und als Verkörperung von „Ursprung, Natur und Goldenem Zeitalter“ finden sich etwa bei Pape 1981: 33ff.: «Die zweite Grundform des Mythos tritt im 18. Jahrhundert verstärkt auf» (34). A. Ass-

mann hat in ihrem breiten, vorzugsweise englische Quellen berücksichtigenden Versuch zur Geschichte der Kindheitsidee auf die enge Verbindung zwischen dem „Mythos von der pastoralen Welt oder dem goldenen Zeitalter mit dem von der paradiesischen Kindheit“ (1978:115) und auf die mystischen, präziser gesagt: hermetischen Wurzeln der Verbindung von Kindheitskult und Autobiographie hingewiesen, die sich im 17. Jh. bei H. Vaughan und Th. Traherne ausdrücke: «Sie ersetzen die emblematische Betrachtungsweise durch eine subjektive, die Seligkeit der Kindheit ist unmittelbare persönliche Erfahrung. Die introspektive Erinnerung kann sie ins verlorene Paradies zurückführen» (Assmann 1978:112). Für den russischen Kontext betont S. L. Baehr die Rolle des Kindes in freimaurerischen Bildlichkeiten: «[...] many Masonic allegories appeal to children, perhaps because of their oppositions of absolute good to absolute evil. The Masonic plot frequently resembles a fairy tale; after punishing evil, it often ends in a paradise, where good people live 'happily ever after'» (Baehr 1991:240, A. 59).

2 zit. nach Pape 1981:40.

3 s. G. Büchmann, *Geflügelte Worte*, 31. A., Berlin 1964, 269.

4 Vollständig publiziert wurde der Text 1858; zur Entstehungsgeschichte s. bes. Mašinskij 1973:457ff., hier 466.

5 Auf eine explizite Autobiographisierung verzichten Karamzin, Čechov und Pasternak. Bei all diesen Autoren gibt es aber deutliche Hinweise auf autobiographische Bezüge; cf. zu Karamzin Hammarberg (1982:27), für Pasternak E. Pasternak (1989:320). Bei Čechovs Text, im Anschluss an seine Taganrog-Reise entstanden, ist diese Dimension ebenfalls verbürgt (cf. PSS 7:629). Zumindest die ersten Kapitel von Gercens *Zapiski* sollen „direkte autobiographische Erzählung“ mit einer gewissen Maskierung der Namen darstellen (PSS 1:512; cf. Details wie die Erwähnung des Geburtsdatums und die Kommentare beim Wiederabdruck in *Byloe i dumy*, 1862).

6 Auf solche Beispiele wurde schon hingewiesen, s. etwa Coe (1984:45ff.) zu Tolstoj's von autobiographischen Daten abweichenden Mutterfigur: «[...] she epitomized in herself the supreme nostalgia for the lost paradise (the lost innocence) of childhood» (45). Coe vergleicht – ohne konsequenten Bezug zum Utopie-Thema und ohne evolutionäre Fragestellungen – Mythisierungen von Mutterfiguren bei Tolstoj, Gor'kij, Paustovskij, Belyj, Aksakov und einigen anderen. Wachtel, die ausführlichste Untersuchung zu Mythologisierungen in russischen literarischen Autobiographien, versteht darunter v.a. den Bezug auf eine untergehende soziale Welt: «[...] since for both Tolstoy and Irten'ev this natural world was connected to a context of a Russian gentry estate, the experience of the golden age is expressed by reference to the specifics of what a Soviet critic might call the „feudal-patriarchal order“» (53f.). Die spezifisch utopischen Dimensionen fallen damit weitgehend aus der Betrachtung.

- <sup>7</sup> Dieser Fall scheint in der russischen Literatur ohnehin höchst selten zu sein. Ein Musterbeispiel besitzen wir allerdings in Gončarovs *Oblomov* bzw. im bereits 1849 publizierten Kapitel *Son Oblomova*, das gleichzeitig ein frühes Beispiel der Thematisierung kindlichen Sehens darstellt. Vielleicht ist es neben dem Fehlen autobiographischer Elemente die betonte Negierung eines Entwicklungsmodells – und damit letztlich einer grundlegenden Opposition zwischen dem kleinen Il'ja einerseits und dem erwachsenen Oblomov, aber auch der ironisiert-arkadischen Umgebung andererseits –, die den Text mit den hier besprochenen nur schwer vergleichbar macht. Denn diese fehlende Opposition beinhaltet nicht zuletzt auch das Fehlen einer eigentlichen kindlichen Spezifik, wenn man vom (bescheidenen) Bewegungsdrang des kleinen Jungen absieht. Dennoch ist die Wirkung des Textes in seiner Verbindung von Kindheit und Idylle nicht zu unterschätzen.
- <sup>8</sup> Ähnliches gilt natürlich für das stark „utopiegeladene“ Genre des Bildungsromans allgemein; cf. dazu etwa Swales 1982.
- <sup>9</sup> Wachtel definiert seinen Terminus, der das Genre umgrenzen und dabei Fragen der Übereinstimmung mit der ‚richtigen‘ Autobiographie ausklammern möchte, rein formal, nämlich über die explizite Nichtidentität von Erzähler und Autor: «Speaking generally, a pseudo-autobiography is a first-person retrospective narrative based on autobiographical material in which the author and the protagonist are not the same person» (1990:3; cf. 15ff). Relevant ist jedoch besonders die durchgehende Literarisierung, das Zusammenspiel der Perspektiven: «The author, narrator, and protagonist [...] each have their own voice [...], but the relationship between the voices is fluid and purposely ill-defined» (ebd.). Der Terminus beweist bei aller Problematik seine Nützlichkeit, indem er ein Genre umreißt, das trotz seiner autobiographischen Signale problemlos Faktenmaterial verändern kann (wie dies bereits Tolstoj ausgiebig unternimmt) oder von diesem gar nur noch Spuren zurücklässt (wie etwa bei Pasternak, dessen Heldin sogar ein Mädchen sein kann).
- <sup>10</sup> s. zu dieser grundsätzlichen Problematik Grob 1994, insb. die Einleitung, im Zusammenhang mit der Autobiographie auch S. 276ff.
- <sup>11</sup> «Das ist kein politisches Werk, wie die Leute behaupten, die die Bücher nur nach dem Titel beurteilen: es ist die schönste Abhandlung über die Erziehung, die jemals geschrieben wurde» (Rousseau 1991:13). An einigen Stellen wird Platos Text direkt als Folie benutzt.
- <sup>12</sup> Wenn Karamzin die Vorstellung eines kindlichen Arkadien als bereits bestehende, ja übliche Ansicht betrachtet, so scheint dies im russischen Kontext erst für die neunziger Jahre des 18. Jahrhunderts zuzutreffen. Dies wenigstens legt die Anthologie E. O. Putilovas (1989) nahe, die sich allerdings auf an Kinder gerichtete Texte beschränkt. Die Beispiele vertreten immer ein zweistufiges Modell und thematisieren die (frühe) Kindheit als Goldenes Zeitalter einerseits und sein Verlassen andererseits: «Пройдет младенчество, и вскоре бедный бремя / С годами удалит всё счастье жизни сей / [...] Вкушайте сча-



стливый невинный век златой!» (G. A. Chovanskij, *Poslanie k detjam Nikoluške i Grušen'ke*, 1795, in: Putilova 1989:96f.); «О возраст радостный! о лета дорогие, / От коих так, как дым, бегут печали злые! / Не чувствуешь ты бурь ярящихся страстей. / Придут они, придут, как выдешь из детей» (P. I. Goleniščev-Kutuzov, *Pjatiletnemu mal' ėiku*, 1795, in: Putilova 1989:99). Dienen die älteren Texte, die sich an Kinder richten, durchwegs der Belehrung und der Anweisung zum Gehorsam, so können sie in dieser Ansicht sogar Neid ausdrücken: «Дай собою налюбоваться, / Мила крошечка моя! / С завистью, могу признаться, / На тебя взираю я! [...] Грусти, ах! не постигаешь, / День и ночь знакомой мне. [...] Рок и страсти ополчатся, / И прости твой век златой!» (I. I. Dmitriev, *K mladencu*, 1792, in: Putilova 1989:110f.). Von Erinnerung ist hier noch nicht die Rede, im letzten Beispiel allerdings kann das Betrachten des Kindes für einen Augenblick Erleichterung verschaffen: «Милый ангел мой! ты младость / Хоть на час мне возвратил.» Wohl erst später wird das Verlassen der glücklichen Kinderjahre konkret begründet, wie dies ja auch in den Erinnerungstexten auftaucht, nämlich als Schritt von der Mutter in die erste Ausbildung: «Твой замок рушится, и ждет тебя лоза / Учительская ждет угрюмость и гроза» (M. M. Cheraskov, *K ditjati*, 1816, Putilova 1989:95).

<sup>13</sup> Diesen Aspekt macht R. Koselleck deutlich (1982).

<sup>14</sup> Zu Schillers Ästhetisierung der Utopie bzw. utopisierten Ästhetik s. Berghahn 1982.

<sup>15</sup> Schon Lermontov übersetzte das Schiller-Distichon *Das Kind in der Wiege* («Glücklicher Säugling! dir ist ein unendlicher Raum noch die Wiege. / Werde Mann, und dir wird eng die unendliche Welt»): «Счастлив ребенок! и в люльке просторно ему, но дай время / Сделаться мужем – и тесен покажется мир» (I:95). Richter sieht diese Verbindung von Kind und Unendlichkeit im romantischen Blick auf die utopisierte (eigene) Kindheit verwirklicht, etwa in Jean Pauls Aufsatz „Warum sind keine frohen Erinnerungen so schön als die Jugendzeit“ (1806) (Richter 1987:252).

<sup>16</sup> Wenn im folgenden von ideologischen Strukturen die Rede ist, dann in einem allgemeinen strukturellen Sinn: «Eine ideologische Struktur manifestiert sich, wenn axiologische Konnotationen mit Aktantenrollen, die dem Text eingeschrieben sind, assoziiert werden, und wenn ein Aktantengerüst mit Werturteilen ausgestattet wird und die Rollen axiologischer Gegensätze beinhalten wie Gut und Böse, Wahr und Falsch (oder auch Leben und Tod, Natur und Kultur), wobei der Text seine Ideologie sozusagen in Filigran darbietet» (U. Eco, *Lector in fabula*, München-Wien: Hanser 1987, S. 223).

<sup>17</sup> Frühere Autoren betonen viel weniger die Ganzheitlichkeit der ideologischen Komposition; A. R. Durkin beispielsweise arbeitet zwar den kontinuierlichen inneren Reifeprozess und die zunehmende Fähigkeit zur Wahrnehmung der Aussenwelt heraus, ohne aber die spezifische Strukturiertheit dieses Weges zu beachten. Entsprechend übernimmt er die Wahrhaftigkeitsbeteuerungen des

Erzählers (als diejenigen des Autors): „With *Years of Childhood* the scope for creative authorial activity is considerably reduced [...]. The author is now little more than a stenographer [...]“ (Durkin 1983:184).

- 18 Tatsächlich wurde schon beim ersten Kontakt die Gleichgültigkeit vermerkt (315); prototypisch ist dafür die Picknickszene: «Мать равнодушно смотрела на зеленые липы и березы, на текущую вокруг нас воду» (517). Die Gleichgültigkeit der Mutter Naturgegenständen gegenüber wird mit penetranter Regelmässigkeit erwähnt.
- 19 «Обветрил и загорел я, как цыган. [...] Мать также не понимала моего состояния и с досадою на меня смотрела; отец сочувствовал мне больше» (504). Gleich darauf nennt die Mutter ihn rückblickend einen *romežannuj* (505).
- 20 «Три года тому назад, уезжая из Уфы в Багрово, из города в деревню, я точно вырывался из тюрьмы на волю» (531).
- 21 Auch hier stellt Durasov das Extrembeispiel und Modellfall der *roskoš'* dar, zu dem die nicht mehr natürliche Natur gehört: «Между тем Дурасов предложил нам посмотреть его сад, оранжереи и теплицы» (537). In Durasov sind sogar die Schweine aus England importiert (ebd.).
- 22 «[...] старый, богатый холостяк, слывший очень умным и даже ученым человеком; это мнение подтверждалось тем, что он был когда-то послан депутатом от Оренбургского края в известную комиссию, собранную Екатериною Второй для рассмотрения существующих законов» (298).
- 23 s. Beispiel und Erörterung bei Durkin 1983:221ff., der allerdings einseitig das lineare Entwicklungsmoment betont.
- 24 Während sich die konsequent ihr humanistisches Weltbild vertretende Mutter sich in moralische Widersprüche begeben muss („за свою вину ты должен теперь солгать, то есть утаить от своей тетушки, что был в ее в амбаре, а не то она приберет Матрешу“, 525), beweist der Vater beispielsweise seine Naivität in allen Fragen der Bildung; so fragt er beispielsweise beunruhigt, als Sergej mit Begeisterung die *Rossjada* zitiert: «Откуда это все у тебя берется? Ты не сделайся лунишкой» (400). Dass diese willkürlich gewählten Fälle mit dem Thema des Lügens verbunden sind, ist nicht ganz zufällig: Die Dichotomie des textlichen Weltbildes äussert sich in (tendenziell) paradoxen moralischen Anweisungen für den überaus wohlwollenden und braven Sereža.
- 25 Damit in direktem Zusammenhang steht die seltsam reibungslose Synthese von Kultur in Natur in der Gleichstellung von Natur und Jagd, Natur und Wirtschaft etc.: «Sergeevka may be an Eden, but it is an Eden in want of a gardener» (Durkin 1983:197). Natur ist hier keinesfalls Chiffre für das von Menschenhand bzw. Zivilisation generell Unberührte.

- 26 Brief an I. S. Aksakov, zit. nach Mašinšij 1973:451.
- 27 «Я приписываю мое спасение [...] безграничному вниманию матери и до-роге, то есть движению и воздуху» (294).
- 28 «В двенадцать лет я помню себя совершенным ребенком, несмотря (sic!) на чтение романов» (Gercen 1954:267). Interessanterweise fehlt aber bei Gercen noch eine stabile Periodisierung der Kindheit; so endet bei ihm das *rebyčestvo* zweimal: mit der Fähigkeit des Lesens (sic!) (265) und vor der Jugend, also – so sei es üblich – mit 16 (273).
- 29 «Die Lektüre ist die Geißel der Kindheit und dabei fast die einzige Beschäftigung, die man ihnen zu geben versteht. Erst mit zwölf Jahren wird Emil wissen, was ein Buch ist» (100). In den *Confessions* stellt sich Rousseau selbst allerdings leitmotivisch als Sonderfall dar.
- 30 «Скоро отдали Леону ключ от желтого шкапа, в котором хранилась библиотека покойной его матери и где на двух полках стояли романы, а на третьей несколько духовных книг: важная эпоха в образовании его ума и сердца!» (Karamzin, 592).
- 31 «Натура бросает нас в мир, как в темный, дремучий лес, без всяких идей и сведений, но с большим запасом любопытства, которое весьма рано начинает действовать во младенце, тем ранее, чем природная *основа* души его нежнее и совершеннее» (592).
- 32 «Леону открылся новый свет в романах [...]. (Но тайное предчувствие сердца говорила ему: „Ах! И ты, и ты будешь некогда ее [d.h. igra sud'by, Th. G.] жертвою! И тебя схватит, унесет сей вихорь...» (593). Der Zusammenhang von Lektüre, leitmotivischer Neugierde, Lernen und Verführtwerden ist ausgeführt bei Hammarberg 1991:262f.: «Thus, any ideas about virtuous love, that should ideally have been instilled in Leon by his books, in fact, left him an ill-prepared victim of the mature seductress, and the narrator's warnings come true» (263).
- 33 «[...] это неумеренное чтение было важным препятствием учению» (Gercen, 265).
- 34 Nicht zufällig wird ausgeführt, wie die mündliche Verskultur der Grossmutter anfänglich die mütterlichen Versuche stört, ihrem Kind *graždanskaja gramota* beizubringen; in die Gedichte schleichen sich beim Aufsagen sinnentstellende Ausdrücke ein (132ff.)
- 35 Dieser spielt übrigens auch bei Tolstoj eine Rolle, wenn davon spricht, sie hätten – allerdings anhand von *Le Robinson Suisse* (d.i. Johann David Wyss, *Le Robinson suisse, ou journal d'un père de famille naufragé avec ses enfants*, 1812-13) – Robinson gespielt (26, cf. ebd.:318).

- <sup>36</sup> E. Greber erweitert denselben Tatbestand – Ženjas Verlassen des Dichterischen – zur Interpretation des Dichterischen im Hinblick auf den (überwundenen) androgynen Künstlermythos Pasternaks (Greber 1992:378f.).
- <sup>37</sup> In der vom kindlichen Bewusstsein angenommenen Leichtigkeit, mit der sich die gesteckten moralischen Ziele erreichen liessen, liegt die ironische Brechung der Haltung zu Anfang der *junost*.
- <sup>38</sup> Die berühmte allgemeine Stelle zur Kindheit vollzieht zwar auch die Bewegung von der Kindheit selbst zur Erinnerung («Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней? Воспоминания эти освежают, возвышают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений», 43). Diese kann aber die hinter dem Blick auf die eigene Kindheit stehende Sehnsucht nicht ersetzen («Вернутся ли когда-нибудь та свежесть, беззаботность, потребность любви и сила веры», 45), vor der die Erinnerung als schwacher Trost erscheint: «Неужели остались одни воспоминания» (ebd.); s. dazu auch Abschnitt III.4.
- <sup>39</sup> Diese innere Kollaboration der gedemütigten Kinder mit der demütigenden Mutter gegenüber den sozial Unterlegenen wird später noch speziell thematisiert (56).
- <sup>40</sup> «[...] точно мне содрали кожу с сердца, оно стало невыносимо чутким ко всякой обиде и боли, своей и чужой» (28). In einer axiologisch sehr bedeutsamen Szene stellt die *babuška* das Mitleid mit den Menschen ins Zentrum ihres Gottesbildes (das leitmotivisch vom Gott des Grossvaters abgesetzt wird): «Люди вы мои, люди, милые мои люди! Ох, как мне вас жалко!» (84). Dabei muss sie weinen, und für den Jungen wird konstatiert, seither sei ihr Gott ihm näher und verständlicher geworden (ebd.).
- <sup>41</sup> «[...] жестокость, слишком знакомая мне, доводившая до бешенства. Я не мог терпеть, когда ребята срамливали собак или петухов, истязали кошек, гоняли еврейских коз, издевались над пьяными нищими» (90).
- <sup>42</sup> Schon recht früh wird dies thematisiert: «Много было интересного в доме, много забавного, но порою меня душила неотразимая тоска [...]» (93).
- <sup>43</sup> Das Gefühl von Trauer und Einsamkeit bestimmt Ženjas Weltgefühl schon von Anfang an. «Было удобно и хорошо, но страшно печально. / А так для девочки это были годы подозрительности и одиночества [...]» (58). So ist der Vater der Fremde (*čuzoj*), wie auch auf andere Weise die Mutter (*otčuzdennaja*, 59).
- <sup>44</sup> Deswegen kann man auch die Konzeptualisierung des Anderen in seinen philosophisch-religiösen Kontexten betrachten, wie dies E. Greber tut (1989:64-110).

- <sup>45</sup> Der Gestus des Mitleidens kann sich fast beliebig ausdehnen („ej stalo žalko vsech tech, što davno kogda-to ili ešče nedavno byli Negaratami v raznych dalekich mestach“, 84), so wie alle Gegenstände über metonymische Operationen sich beleben können: «Лампы только оттеняли пустоту вечерного воздуха. Они не давали света, но набухали изнутри, как больные плоды...» (61). Genau über das Motiv des Erkrankens findet später eine bezeichnende Übertragungs- und Einfühlungsoperation zwischen ihr und einem Fremden statt (90).
- <sup>46</sup> «Wir werden empfindsam geboren» (11); diese Empfindsamkeit wächst mit zunehmender Vernunft (ebd.).
- <sup>47</sup> Auch hier sieht Rousseau sich selbst allerdings als Ausnahme, und so finden sich ähnliche Stellen – wenn auch kaum literarisch ausgemalt – in seinen *Confessions*: «Das Land war etwas so Neues für mich, dass ich nicht müde werden konnte, mich daran zu freuen. Mich ergriff eine so lebhaft Zuneigung zu ihm, dass sie nie wieder hat verlöschen können» (46). Das Verblässen dieser Eindrücke und sogleich darauf das Verlassen der natürlichen Umgebung werden mit dem Verlassen des Paradieses verglichen (1985:57).
- <sup>48</sup> F. Björling meint zwar: „[...] under the cover of an unhappy childhood, Nature works her mysterious ways, all to the good“ (1982: 137), was sie zu Pasternaks „romantic import“ rechnet. Dabei zitiert sie aber eine Stelle, in der explizit von *žizn'* die Rede ist.
- <sup>49</sup> So meint Wachtel zu Belyj: «In this sense, the child's situation is analogous to that of the adult writer, and childhood experience becomes a metaphor for or prefiguration of the creative process in general» (175f.).
- <sup>50</sup> Zur Deutungsgeschichte des Satzes „Et in Arcadia ego“ s. Panofsky (1976).
- <sup>51</sup> An der analogen Stelle zu den „Kindheitsbeschwörungen“ der Erzähler bei Tolstoj und Aksakov bleibt Karamzin stehen oder weicht aus: «Плакать, у кого есть слезы, и хотя изредка утешаться мыслию, что здешний свет есть только пролог драмы» (589).
- <sup>52</sup> «Если положить на весы, с одной стороны, те мысли и сведения, которые в душе младенца накаплиются в течение десяти недель, а с другой – идеи и знания, приобретаемые зрелым умом в течение десяти лет, то перевес окажется, без всякого сомнения, на стороне первых» (592f.).
- <sup>53</sup> «Каждый человек, – говорит Гейне, – есть вселенная, которая с ним родилась и с ним умирает; под каждым надгробным камнем погребена целая всемирная история» (258).
- <sup>54</sup> «Люди позднейшего времени скажут мне, что все это было и бывшем поросло, и что стало быть, вспоминать об этом не особенно полезно.

- [...] в этом трагическом прошлом было нечто еще, что далеко не попросило быльем, а продолжает и доднесь тяготеть над жизнью» (34f.).
- <sup>55</sup> «Вспоминая эти свинцовые мерзости дикой русской жизни, я минутами спрашиваю себя: да стоит ли говорить об этом? [...] стоит; ибо это – живучая, подлая правда, она не издохла и по сей день» (185).
- <sup>56</sup> «[...] до того довоспоминаешься, что помнишь то, что было еще прежде, чем я была на свете...».
- <sup>57</sup> «[...] имя имело еще полное, по-детски успокоительное значение. Но наугро она стала задавать вопросы» (57).
- <sup>58</sup> s. dazu Koselleck 1982.
- <sup>59</sup> cf. Björling 1982:149.
- <sup>60</sup> «В своей *Сmenu* через все восемь глав я провожу девятилетнего мальчика, который, попав в будущем в Питер или в Москву, кончит непременно плохим» (Brief an Grigorovič vom 5.2.1888, zit. nach PSSP VII:632).
- <sup>61</sup> cf. dazu Hammarberg 1982:36.

### Literatur

- Aksakov, S. T. 1955. *Sobranie sočinenij*, t. 1, Moskva.
- Assmann, A. 1978. "Werden was wir waren. Anmerkungen zur Geschichte der Kindheitsidee", *Antike und Abendland* XXIV, 98–124.
- Baehr, S. L. 1991. *The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia. Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture*, Stanford, Cal.
- Belyj, A. 1989. *Staryj arbat. Povesti*, Moskva.
- Berghahn, K. L. 1982. "Ästhetische Reflexion als Utopie des Ästhetischen", Voßkamp (Hg.), *Utopieforschung*, Stuttgart: Metzler, Bd. 3, 146–171.
- Björling, F. 1982, "Child Perspective: Tradition and Experiment. An Analysis of „Detstvo Ljuvers“ by Boris Pasternak", N. Å. Nilsson (Hg.), *Studies in 20th Century Russian Prose*, Stockholm (Acta Universitatis Stockholmiensis, Bd. 14), 130–155.
- Čechov, A. P. 1985. *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*, t. VII, M.

- Coe, R. N. 1984. "Mother Russia and the Russian Mother", ders., *Reminiscences of Childhood. An Approach to a Comparative Mythology*, Leeds, 44-58.
- Durkin, A. R. 1983. *Sergei Aksakov and Russian Pastoral*, New Brunswick N.J.
- Gercen, A. I. 1954. *Sobranie sočinenij v tridcati tomach*, t. 1, Moskva.
- Gor'kij, M. 1951. *Sobranie sočinenij v tridcati tomach*, t. 13, Moskva.
- Greber, E. 1989. *Intertextualität und Interpretierbarkeit des Texts. Zur frühen Prosa Boris Pasternaks*, München (Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste, Neue Folge, 80).
- dies., 1992. "Subjektgenese, Kreativität und Geschlecht. Zu Pasternaks Detstvo Ljuvers", A. Hansen-Löve (Hg.), *Psychopoetik*, Wien, 347-397 (*Wiener Slawistischer Almanach*, Sonderband 31).
- Grob, Th. 1994. *Daniil Charms' unkindliche Kindlichkeit. Ein literarisches Paradigma im Kontext der russischen Moderne*, Bern u.a.: Lang (Slavica Helvetica, 45).
- Hammarberg, G. 1982. "Metafiction in Russian 18th Century Prose: Karamzin's „Rycar' našego vremeni or Novyj Akteon, vnuk Kadma i Garmonii", in: Scando-Slavica, Tomus 27, 27-46.
- dies., 1991. *From the idyll to the novel: Karamzin's sentimental prose*, Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Ivanov, Vjač. 1918. *Mladenčestvo*, Petrograd.
- Karamzin, N. M. 1984. *Sočinenija v dvuch tomach*, t. 1, Leningrad.
- Koselleck, R. 1982. *Die Verzeitlichung der Utopie*, in: Voßkamp (Hg.), *Utopieforschung*, Stuttgart: Metzler, Bd. 3, 1-14.
- Lermontov, M. 1989. *Polnoe sobranie stichotvorenij v dvuch tomach*, t. 1, Leningrad.
- Mašinskij, S. I. 1973. *S. T. Aksakov. Žizn' i tvorčestvo*, izd. 2-e, dop., Moskva.
- Panofsky, E. 1976. "Et in Arcadia Ego: Poussin und die elegische Tradition", dt. in: K. Garber (Hg.), *Europäische Bukolik und Georgik*, Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 271-304 (Wege der Forschung, Bd. 355).
- Pape, W. 1981. *Das literarische Kinderbuch. Studien zur Entstehung und Typologie*, Berlin-N.Y.
- Pasternak, B. 1982. *Vozdušnye puti. Proza raznych let*, Moskva.

- Pasternak, E. B. 1989. *Boris Pasternak. Materialy dlja biografii*, Moskva.
- Putilova, E. O. 1989. (Hg.), *Russkaja poëzija detjam*, Leningrad.
- Richter, D. 1987. *Das fremde Kind*. Zur Entstehung der Kindheitsbilder des bürgerlichen Zeitalters, Frankfurt a.M.
- Rousseau, J.-J. 1991. *Emil oder über die Erziehung*. Vollst. Ausg., in neuer deutscher Fassung besorgt von Ludwig Schmidts, Paderborn u.a.: Schöningh, 10. A. (UTB 115).
- ders. 1985. Bekenntnisse. A. d. Frz. von Ernst Hardt, Frankfurt a. M.
- Saltykov-Ščedrin, M. E. 1975. *Sobranie sočinenij v dvadcati tomach*, t. 17, Moskva.
- Swales, M. 1982. "Utopie und Bildungsroman", in: Voßkamp (Hg.), *Utopieforschung*, Stuttgart, Bd. 3, 218-226.
- Tolstoj, L. N. 1928. *Polnoe sobranie sočinenij*, t. 1, Moskva-Leningrad.
- Wachtel, A. B., 1990, *The Battle for Childhood*. Creation of a Russian Myth, Stanford Cal.