

ZUR BEDEUTUNG DES GEDICHTS
БОПОИ К БОПОИИ ЛЕТИТ... FÜR A. S. PUŠKINS
BALLADENSCHAFFEN

Reinhard Ibler (Marburg/Lahn)

Als Balladendichter wurde Aleksandr Sergeevič Puškin in der Forschung bislang nur am Rande wahrgenommen¹, was insofern verwunderlich ist, als er in praktisch allen Phasen seiner dichterischen Entwicklung Gedichte dieses Gattungstyps geschrieben hat.² Aus diesem Grunde sind die Transformationen, die wir innerhalb der Balladenpoetik des Dichters wahrnehmen können, auch ein guter Indikator für die Entwicklungen in seinem ästhetischen und poetologischen System.³

Seine ersten Balladenversuche schrieb Puškin bereits als Schüler des Lyzeums in Carskoe Selo, d.h. in einer Zeit, als sich die neue Gattung im Kontext der Vorromantik in der russischen Literatur gerade etablierte. Den Hauptbeitrag zur Durchsetzung dieser vornehmlich aus der englischen und deutschen Literatur ‚importierten‘ poetischen Gattung leistete Puškins väterlicher Freund und Lehrer **Vasilij Andrejevič Žukovskij**, welcher der neuen Ausdrucksform ihre zeittypischen Merkmale verlieh: düstere und geheimnisvolle Szenerien, fantastische Handlungen, einen melancholischen Ton und sprachlich-stilistische Eleganz.⁴ Auch Puškins Balladen der Lyzeumszeit, wie z.B. *Котъна, Элега, Осгар* oder *Гараль и Гальвина* (alle 1814), sind durch **elegische Stimmung** und **rätselhafte Sujets** gekennzeichnet. In ihnen finden sich die charakteristischen Motive des Ossianismus wie mitternächtliche Landschaften am Meer, Mondschein, Wälder, Nebel, Gräber – all dies als Hintergrund zumeist für schreckliche Liebestragödien. Daß der junge Dichter zur selben Zeit aber bereits ganz

¹ Ausnahmen in dieser Hinsicht stellen vor allem die Puškin-Kapitel in Monographien zur russischen Ballade dar. Vgl. Neumann, F. W.: Geschichte der russischen Ballade. Königsberg – Berlin 1937 (die Ausführungen zu Puškin sind hier über mehrere Kapitel verstreut); Suchanek, L.: Rosyjska ballada romantyczna. Wrocław [u. a.] 1974 (S. 59–85); Katz, M. R.: The Literary Ballad in Early Nineteenth-Century Russian Literature. London 1976 (S. 139–165).

² Es gibt ca. 20 Gedichte Puškins, die man der Balladengattung zurechnen kann.

³ Ich verweise in diesem Zusammenhang auf meinen Artikel „Zur Entwicklung von Aleksandr Puškins Balladendichtung: Das Motiv von Liebe und Untreue“. In: Festschrift für Karlheinz Kasper zum 65. Geburtstag [im Druck].

⁴ Näheres zur Balladenkonzeption und Balladendichtung Žukovskijs vgl. bei Katz, a. a. O. (Anm. 1), S. 37–75.

andere funktionale Möglichkeiten der Gattung erkennt, zeigt sich am Beispiel der ebenfalls 1814 entstandenen komischen Ballade *Казак*, in der die genannten vorromantischen Motive parodiert werden.

Während Puškins frühe Balladen also weitgehend der **Vorromantik** verpflichtet sind und noch wenig Originalität verraten, zeigen die Balladen seiner **romantischen Phase**, d.h. Ende der 10er und der ersten Hälfte der 20er Jahre des 19. Jahrhunderts, schon einen eigenen dichterischen Stil, der sich sowohl von der sprachlichen Elaboriertheit und Eleganz eines Žukovskij als auch von der eher rauhen, ungekünstelten Diktion der Balladen **Pavel Aleksandrovič Katenins**, Žukovskij's Hauptgegner im berühmten ‚Balladenstreit‘ jener Jahre⁵, grundlegend unterschied. Katenin wollte mit der bewußt volkstümlich gehaltenen Sprache seiner Balladen die folkloristischen Ursprünge der Gattung wieder zum Leben erwecken. Auch in Puškins romantischen Balladen läßt sich dieses Bemühen klar erkennen, allerdings verfügte er über wesentlich größere dichterische Ausdrucksmöglichkeiten als Katenin. Vor allem gelang es Puškin in dieser Zeit, die Gattung aus ihrer relativen thematischen Einseitigkeit zu befreien, in welche sie die Hauptvertreter der frühen russischen Balladendichtung hineinmanövriert hatten. Wir finden in seinen Balladen unter anderem **historische** (*Песнь о вещем Олеге*, 1822), **erotische** (*Там улеска...*, 1819; *Черная шаль*, 1820) und **phantastische** (*Русалка*, 1819) Balladen.

Nach 1825, in jener Phase von Puškins dichterischer Entwicklung, die ich als seine **postromantische** bezeichnen würde, erweitert der Autor das ausdrucksmäßige und funktionale Spektrum seiner Balladen und wagt auch verschiedene Experimente, die auf den ersten Blick an der Grenze der Gattung angesiedelt sind. Dabei aktiviert – oder besser: reaktiviert – der Dichter vor allem diejenigen Balladenmerkmale, die auch deren volkstümlichen Vorformen inhärent sind: die Gestaltung unerhörter Ereignisse für eine Zuhörerschaft bzw. Leserschaft, die eifrig nach phantastischen und tragischen Geschichten verlangt. *Утопленник* (1828), *Бесы* (1830), *Гусар* (1833), *Будрыс и его сыновья* (1833) oder *Воевода* (1833) sind anschauliche Beispiele für die künstlerische und narrative Vielfalt, die Puškins Balladenschaffen jener späten Phase auszeichnet. Eines der interessantesten Beispiele aus dieser Zeit ist die kurze Ballade *Ворон к ворону летит...* aus dem Jahre 1828. An ihr wollen wir im folgenden die grundlegenden Erscheinungen von Puškins Balladenpoetik jener Phase demonstrieren.

Ворон к ворону летит... erscheint auf den ersten Blick überhaupt nicht wie eine typische Ballade, und man käme bei der ersten Lektüre wohl gar nicht darauf, dieses Gedicht mit der genannten Gattung in Verbindung zu bringen. Sowohl der geringe Umfang von gerade einmal sechzehn Versen als auch die spezifische Art und Weise der inhaltlichen Darstellung

⁵ Zum ‚Balladenstreit‘ vgl. ebd., S. 101 ff.

sprechen eigentlich deutlich gegen die Zuordnung des Gedichts zu dieser Gattung. Denn vom Beginn ihrer Entwicklung auch als Gattung der künstlerischen Literatur an war die Ballade vor allem durch das Merkmal des **Epischen** geprägt. Das Sujet der Balladen wurde immer mit einem **ereignishaften Geschehen** in Verbindung gebracht, das in poetischer Form (Verse, Reime, Strophen, Metrum usw.) mit erzählerischen Mitteln wiedergegeben wird. Dies gilt auch für die zeitgenössische russische Wahrnehmungsweise.⁶ Wo aber ist in *Ворон к ворону летит...* dieses ereignishaftes Geschehen? Und können vier vierzeilige Strophen wirklich ausreichen, ein solches Sujet zur Entfaltung zu bringen?

Die ganze Szenerie ist statisch und vermittelt zunächst einen eher lyrischen Eindruck. Im Zentrum des dichterisch vermittelten Bildes steht eine Gestalt, die für Gattungen folkloristischen Ursprungs eigentlich sehr typisch ist, nämlich ein **Recke** (**богатырь**). Im Unterschied zum ‚богатырь‘ etwa der russischen Bylinen oder Volksballaden ist dies aber kein Held, der durch seine Handlungen den Verlauf des Geschehens bestimmt, der das Schicksal herausfordert und auch im Tod noch in der Lage ist, die Geschicke der anderen zu beeinflussen. Der tote Recke von *Ворон к ворону летит...* vermag nur mehr die Aufmerksamkeit zweier gefräßiger Raben zu wecken, während alle ihm nahestehenden Menschen und Tiere offensichtlich jegliches Interesse an ihm verloren haben. Alle sind seinem Schicksal gegenüber vollkommen gleichgültig. Was aber hat die Beschreibung einer solchen Szenerie, in der so gut wie nichts passiert, noch mit einer Ballade zu tun? Betrachten wir uns den Text dieses Gedichts zunächst etwas näher.

Die erste und die zweite Strophe, d.h. die ganze erste Hälfte des Textes, handeln davon, daß zwei Raben auf Nahrungssuche sind, wobei das Problem dadurch gelöst scheint, daß einer der beiden Vögel auf einem nahegelegenen Feld die Leiche des besagten Recken entdeckt hat.

Ворон к ворону летит,
Ворон ворону кричит:
Ворон! где б нам отобедать?
Как бы нам о том проведать?

Ворон ворону в ответ:
Знаю, будет нам обед;
В чистом поле под раkitой
Богатырь лежит убитый.⁷

⁶ Vgl. etwa N. F. Ostolopovs Definition, die sich auf die deutschen Vorbilder etwa eines Žukovskij bezieht: „У немцов баллада состоит в повествовании о каком либо любовном или несчастном приключении [...]“ (Slovar' drevnej i novoj poëzii. S.-Peterburg 1821, S. 62 f.).

⁷ Der Text wird zitiert nach der Akademieausgabe Puškin, A. S.: Polnoe sobranie sočinenij.

Der Rabe, der in der zweiten Strophe spricht, verweist in der dritten Strophe auf die potentiellen Informanten, die über die Umstände des gewaltsamen Todes des Recken Auskunft geben könnten. Dies sind der Falke, die Stute und die junge Ehefrau des Helden.

Кем убит и отчего,
Знает сокол лишь его,
Да кобылка вороная,
Да хозяйка молодая.

In der vierten Strophe ist schließlich vom Schicksal des toten Recken überhaupt nicht mehr die Rede. Statt dessen erfahren wir, was nach dem Tod des Helden, mit dessen Tieren und mit seiner Ehefrau geschah.

Сокол в рощу улетел,
На кобылку недруг сел,
А хозяйка ждет милого
Не убитого, живого.

Vor allem nach der Lektüre der letzten Strophe wird uns klar, daß in diesem kurzen Gedicht nicht das von Bedeutung ist, wovon gesprochen wird, sondern das, worüber **geschwiegen** wird. Und das trägt sehr wohl Züge einer **ereignishaften Handlung**. Auch wenn an der Textoberfläche also eine balladentypische Handlung, d.h. eine ‚Fabel‘, fehlt, so ist es doch ein ausgeprägt ereignishaftes Geschehen, welches dem Sujet des Textes zugrunde liegt. In diesem Zusammenhang sind vor allem zwei Faktoren bemerkenswert, nämlich einerseits die besondere Art und Weise, wie sich die Figuren im Raum bewegen, und auf der anderen Seite, die überaus wichtige Rolle, die Puškin hier dem Leser zukommen läßt.

Es ist offensichtlich, daß sich nur die beiden Raben in Richtung auf den toten Helden hin bewegen, und das aus nachvollziehbaren Gründen. Hier haben wir bereits deutliche Hinweise auf einen Akt der **Entmystifizierung**, da der Rabe in der kulturellen Tradition auch der Russen immer primär mit symbolischen Konnotationen versehen war, nämlich als weissagendes Tier, insbesondere als Verkünder von Unheil. Die seherischen Fähigkeiten sind hier zwar noch andeutungsweise vorhanden, weiß der eine der beiden Raben doch über das Geschehen um den Tod des Recken gut Bescheid. Im Vordergrund aber steht als primäre Funktion die **Natur** der Tiere, deren Gefräßigkeit als Auslöser des Sujets fungiert. Verstärkt wird dieser Eindruck noch dadurch, daß die beiden Vögel mit negativen und durchaus unästhetischen Merkmalen assoziiert werden, was Puškin vor

allem durch geschickte klangliche Verfahren erreicht (Wortspiele mit dem Lexem *ворон*). Während sich die Raben also ihrer Natur entsprechend der Leiche des Helden annähern, entfernen sich dessen eigene Tiere von ihm. Dies tritt in deutlichen Kontrast zur folkloristischen Tradition dieser Motive. Der Jagdfalke war dort mit dem Recken ebenso eng verbunden wie dessen Pferd. Beide waren ihm zur **Treue** verpflichtet. Gerade die Treue des Pferdes ist ein von vielen Dichtern aufgegriffenes Balladenmotiv und findet sich auch bei Puškin, so beispielsweise in *Песнь о вещем Олеге* oder in der frühen Ballade *Сраженный рыцарь* (1815), in der das treue Pferd sogar noch viele Jahre bei den Knochen seines toten Herrn, eines im Kampf gefallenen Ritters, Wache hält.

Auch von der jungen Ehefrau wäre nach traditioneller Vorstellung (vgl. etwa das hehre Liebesideal, wie es Žukovskij in seinen Balladen vertritt) zu erwarten gewesen, daß sie zu ihrem toten Gatten hineilt, um ihn zu beweinen. In diesem Gedicht jedoch scheint sie das Schicksal ihres Mannes wenig zu berühren, denn sie wartet statt dessen auf ihren Geliebten.

Dort, wo – wie in diesem Gedicht – relativ wenig über das Geschehen ausgesagt wird, so daß wir uns mit mehr oder weniger vagen Andeutungen zufriedengeben müssen, gewinnen eben diese **Andeutungen** einen besonders hohen Stellenwert im semantischen System des Textes. Sie führen uns im vorliegenden Fall zu den eigentlich interessanten Ereignissen, die sich im Hintergrund des dargestellten Geschehens abgespielt haben. Dabei genügen die wenigen Hinweise, daß wir uns ziemlich konkrete Vorstellungen davon machen können, was geschehen ist. Allerdings erschließt sich uns nicht alles, sondern es bleiben mehrere Fragen offen. Wir können zwar davon ausgehen, daß der Tod des Recken mit der Liebesbeziehung der Frau zu tun hat. Aber wir wissen beispielsweise nicht, ob der Liebhaber der Frau gleichzeitig der Mörder des Mannes ist oder nicht. Vielleicht hat er den Auftrag dazu gegeben, vielleicht steckt die Frau selbst hinter dem Komplott. Ja, es ließe sich sogar vorstellen, daß die Ermordung des Recken und die Liebesbeziehung der Frau nicht einmal in unmittelbarem Zusammenhang miteinander stehen. Wenn man dennoch von solch einem Zusammenhang ausgeht, dann bleibt jedoch ebenfalls die Frage der Schuld offen. Ist der Liebhaber, die Frau oder gar der Held selbst für die Tragödie verantwortlich, oder tragen sie alle zusammen einen Teil der Schuld? Es ist erstaunlich, daß ein solch abgegrenztes und einfaches Sujet einen solch breiten Geschehenshorizont und einen solch vielfältigen Komplex an Fragen eröffnen kann. Puškins *Ворон к ворону летит...* ist ein Text, in dem ein schicksalhafter Geschehen um Liebe, Liebesverrat und Mord thematisiert wird – und damit spricht viel für eine Zuordnung dieses Gedichts zur Gattung der Ballade.

Wir erhalten in dieser Ballade also eine gute Vorstellung davon, wie Puškin mit minimalen Mitteln des poetischen Ausdrucks ein maximales

semantisches Spektrum einfangen kann. Darüber hinaus zeigt uns *Ворон к ворону летит...*, auf welche meisterhafte Weise es der Dichter versteht, die Rolle des Lesers zu aktivieren, innerhalb dessen Bewußtsein die Liebestragödie, das Verbrechen usw. reproduziert werden. Damit aber reaktiviert der Autor auch eine der zentralen Funktionen, welche die Ballade von vornherein innehatte, die als Gattung der epischen Volksdichtung mit dem Rezipienten (vor allem mit dem Zuhörer) als wesentlichem Bestandteil der künstlerischen Kommunikation rechnete. Mit der Wiederbelebung dieser alten Funktion dekonstruiert der Dichter auf der anderen Seite auch jenes literarische System, das auf einer klaren, nachvollziehbaren und mehr oder weniger verlässlichen Fabel aufbaut: ein solches System führt zwangsläufig zu einer zunehmend passiven Beteiligung des Rezipienten. Zum Symbol dieses Dekonstruktionsaktes wird im vorliegenden Gedicht der ‚богатырь‘, der als toter, gehörnter und von allen verlassenener Held nur mehr einen überlebten Mythos repräsentieren kann. Der Tod dieses ‚Helden‘ symbolisiert jedoch auch den **Tod des romantischen Helden** generell, dessen Egozentrismus und Unantastbarkeit von der Tatsache ablenken sollten, daß auch er über eine Privatsphäre verfügt und daß auch er voller Fehler, Komplexe und sonstigen Eigenheiten steckt. Puškins ‚postromantisches‘ Interesse für solche ‚Antihelden‘, für die *lišnie ljudi* (wie Onegin), für kleine Leute (wie z.B. Samson Vyrin) steht in engem Zusammenhang mit dieser Verabschiedung des romantischen Helden, von dessen privatem Leben wir im Falle von *Ворон к ворону летит...* eine plastische Vorstellung bekommen.

Wir wissen, daß *Ворон к ворону летит...* kein vollständig originales Werk ist. Vielmehr verbindet Puškin darin das Sujet einer Ballade von Walter Scott⁸ mit Motiven aus der russischen – lyrischen – Volksdichtung⁹. Das Ergebnis dieser Verbindung ist jedoch ein höchst selbständiges Werk, worin im Rahmen eines kleinen Gedichtes nicht nur wesentliche Veränderungen in Puškins Balladenkonzeption, sondern in der gesamten Ästhetik und Poetik seines künstlerischen Schaffens sichtbar werden.

⁸ Vgl. hierzu Höcherl, A.: „Zwei Raben...“. Beobachtungen zu einer Puškin-Ballade. In: Gesemann, W. [u. a.] (Hrsg.): Gedenkschrift für Alois Schmaus. München 1971, S. 246–249.

⁹ Vgl. Lobanova, A. S.: „Voron k voronu letit“. Russkij istočnik „Šotlandskoj pesni“ Puškina. In: Vremennik puškinskoj komissii. Vyp. 26. Sankt-Peterburg 1995, S. 111–120.