

Aleksej Balakin

## Das ‚literarische‘ Vaudeville der 1830er und 1840er Jahre: Vaudeville als Mittel literarischer und journalistischer Polemik

Das Ende der 1830er und der Anfang der 1840er Jahre waren eine sehr dynamische Periode in der Geschichte der russischen Literatur. Wie V. G. Belinskij 1841 bemerkte, sind „fünf Jahre in der russischen Geschichte dasselbe, wie fünfzig Jahre im Leben eines Menschen!“<sup>1</sup> Und tatsächlich verändert sich das russische literarische Leben in sehr kurzer Zeit erheblich. Alte Zeitschriften werden reorganisiert, neue werden gegründet, der Ruf bekannter Autoren wird einer Revision unterzogen, und bis dahin wenig bekannte oder gerade erst beginnende Literaten treten in die erste Reihe; die Vorlieben der Leserschaft verändern sich deutlich. Mit dem Erscheinen der Zeitschrift „Библиотека для Чтения“ (1834) ist der Professionalisierungsprozeß der Literatur abgeschlossen und die Bedeutung der Zeitschriften für das literarische Leben nimmt erheblich zu. P. A. Vjazemskij schrieb später, daß „in dieser [...] Zeit die Literatur zur Journalistik degeneriert“ sei<sup>2</sup>, was seinerseits zu einer Polarisierung der literarischen Meinungen und zu einer Verschärfung der Polemik führte.

In diesen Jahren wird das Vaudeville zum wahrhaftigen König der Bühne. V. G. Belinskij zufolge „bemächtigte sich das Vaudeville der zeitgenössischen Bühne und der ausschließlichen Aufmerksamkeit des Theaterpublikums“<sup>3</sup>. Die Anzahl der Vaudevilles, die Ende der 1830er, Anfang der 1840er Jahre geschrieben wurden, war enorm. Sie wurden in der Regel sehr schnell geschrieben und inszeniert, was sich natürlich negativ auf ihren künstlerischen Wert auswirkte. Dagegen erlaubte diese Geschwindigkeit, schnell auf aktuelle Ereignisse zu reagieren, in die Couplets Anspielungen auf die Gegenwart einzuflechten, so auch auf die den Zuschauern bekannte Fakten der Polemik in den Zeitschriften. Wie I. S. Čistova anmerkt, „erlaubten die genrespezifischen Möglichkeiten des Vaudevilles als einer in erster Linie tagesaktuellen Theateraufführung, besonders prägnante Momente der literarisch-journalistischen Kämpfe jener Zeit darzustellen“<sup>4</sup>.

Die Zahl der Zuschauer, die mehrere Aufführungen im Aleksandrinskij teatr besuchten, war vergleichbar mit der Leserschaft jener Blätter, auf deren Seiten die aktive Polemik stattfand. Auf diese Weise war das Vaudeville eine ernstzunehmende kritische Waffe, und die Zeitgenossen waren sich dessen vollkommen bewußt. Ein Zeugnis davon hinterließ uns N. A. Nekrasov: Der Held seines unvollendeten Romans „Жизнь и похождения Тихона Тростникова“ (1843-48), ein junger Dichter, dessen Sammelband von den Rezensenten verrissen wird, denkt darüber nach, „welches Mittel zu wählen ist, um sich an den Journalisten zu rächen“, und sein Freund, ein Schauspieler, schlägt ihm folgendes vor: „[...] напиши, братец, водевиль: выведи всех этих философов, отдели их хорошенько“<sup>5</sup>. Der Dichter schreibt ein Vaudeville, in dem er „einen schrecklichen Schuft und Nichtsnutz“

1 V. G. BELINSKIJ, *Sobranie sočinenij v 9 tomach*, M. 1987, Bd. 3, S. 491.

2 P. A. VJAZEMSKIJ, *Sočinenija v 2 tomach*, M. 1982, Bd. 2, S. 205.

3 V. G. BELINSKIJ, a. a. O., Bd. 3, S. 205.

4 *Istorija ruskoj dramaturgii: XVIII - pervaja polovina XIX veka*, L. 1982, S. 415.

5 N. A. NEKRASOV, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 15 tomach*, L. 1984, Bd. 8, S. 160.

vorführt, „der mit seinen Meinungen handelt, das Publikum betrügt, Schneider und Schuster ausnimmt, für Geld Lobpreisungen auf Konditoren und Zigarrenfabrikanten schreibt, Begabung verfolgt und Talentlosigkeit fördert“<sup>6</sup>. Kurz vor der Premiere kommt der Journalist, der dieser Figur als Prototyp dient, zum Dichter, schmeichelt ihm und überredet ihn, diese Rolle aus dem Vaudeville zu streichen, da er befürchtet, sich selbst auf der Bühne zu sehen; als der sich weigert, droht er ihm mit „härtesten Maßnahmen“. Schließlich verschwindet die Rolle bei der Aufführung.

An dieser Episode des Romans von Nekrasov ist auch noch interessant, daß in ihr von den Figuren des vom Dichter verfaßten Vaudevilles erzählt und bemerkt wird, daß das Publikum deren Prototypen (Belinskij und Mežević) einwandfrei erkennt und dementsprechend seine Haltung zu ihnen kundtut:

Особенный хохот возбуждали нелепые и высокопарные тирады, набранные из употреблявшихся тогда в одном журнале терминов и оборотов, которых я не понимал. Человек, в уста которого были вложены такие тирады, – критик того журнала, – представлен был раздушенным франтом, ловким и пошлым любезником, безпрестанно толкующим о Европе и философии. Из других лиц более других насмешил сотрудник почтеннейшего [т. е. Булгарина, А. Б.] безпрестанно перебегавший из журнала в журнал, писавший за деньги статьи не только против чужих мнений, которые прежде разделал, но даже против самого себя.<sup>7</sup>

Die Zeitgenossen bewerteten die Verwendung des Vaudevilles als Mittel der Polemik oder der literarischen Abrechnung in unterschiedlicher Weise. So schrieb F. A. Koni in einer Rezension der Aufführung des Vaudevilles „Сей и оный“ (von dem weiter unten noch die Rede sein wird),

„der von Journalisten beleidigte Autor soll, wenn er sich im Recht fühlt, sich mit der Feder in der Hand mutig auf das polemische Feld begeben und im ehrlichen Kampf seine Qualität beweisen und die Ungerechtigkeit seiner Kritiker entlarven. Jeder Rückzug aber, hinter die Kulissen oder sonst wohin, beweist Schwäche, die Hilfe erbettelt bei einem Publikum, das Schutzlosen gegenüber immer großmütig ist, seien diese auch schuldig. [...] Spott ist ein Blindgänger; mit ihm wehrt man sich nicht gegen gezielte Schüsse der Kritik. [...] Wenn die Kritik mit ihrem Urteil einen Autor, Schauspieler oder anderen Künstler vernichtet, dann geschieht das nicht, um kleinliche Eitelkeiten zu wecken, um ganze Armeen von Couplets, spitzen Bemerkungen und ähnlichem aufzustellen“.<sup>8</sup>

Eine andere Meinung vertrat ein anonymer Rezensent von „Сын отечества“ (möglicherweise N. A. Polevoj), der versicherte, „für Vaudeville-Streiche ist kein Gericht zuständig, und man darf sich nicht über sie ärgern. [...] Es wird behauptet, das Vaudeville könne sein Recht auf Spott mißbrauchen: keineswegs! Was nicht ähnlich ist, das bleibt auch unähnlich; erkennt man aber eure lustige Fratze im Vaudeville-Spiegel, bedeutet das, daß sie ähnlich ist; dann gebt ihr die Schuld und nicht dem Vaudeville-Spiegel.“<sup>9</sup>

<sup>6</sup> ebd., S. 177. Gemeint ist F. V. Bulgarin.

<sup>7</sup> ebd., S. 190.

<sup>8</sup> Severnaja pčela (1839), N° 152/11. Juni.

<sup>9</sup> Syn otečestva 10 (1839), otd. IV, S. 61-62.

Die Aufgabe dieses Beitrags besteht darin, den Kreis derjenigen Vaudevilles und Komödien zu skizzieren, die Ende der 1830er/Anfang der 1840er Jahre entstanden sind und eine gewisse polemische Ladung transportierten, die in ihnen enthaltenen Anspielungen und ‚Persönlichkeiten‘ zu erläutern sowie die Reaktionen der Zeitgenossen zu sammeln und zu ordnen. Dabei beschränken wir uns auf die charakteristischsten Werke, die seinerzeit die größte Resonanz erfahren haben, und betrachten sie in chronologischer Reihenfolge.

Am 18. Januar 1839 fand im Aleksandrinskij teatr die Premiere der von V. A. Karatygin aus dem Französischen übertragenen einaktigen Komödie „Семейный суд, или Свои собаки грызутся, чужая не приставай“ statt. Sie hatte keinen Erfolg und verschwand schnell von der Bühne. „Dieses schändliche Stück wurde ausgepiffen“, bezeugte ein Zeitgenosse, der bei der zweiten (und letzten) Aufführung anwesend war<sup>10</sup>. „Russischer Unsinn, aus französischem Blödsinn übertragen“, äußerte sich ein anonymer Rezensent von „Репертуар русского театра“<sup>11</sup>. Unser Interesse an dem Stück gilt der Tatsache, daß es faktisch das erste dramatische Pasquill auf Belinskij darstellt, der hier unter dem Namen Vissarion Grigor’evič Glupinskij vorgeführt wird. Eine Heldin des Stücks charakterisiert ihn folgendermaßen: „Глупинский выгнанный студент, полученный романтик, пьяношкин, конкретный дурак с его объективностью и призрачностью“.<sup>12</sup> Die grundlegende Regel Glupinskijs: „идти против общего мнения; когда все так, – я не так, когда все не так, – я так“. Bezeichnend ist der Monolog Glupinskijs, der vor dem Familiengericht vorgetragen wird, und aus dem wir den folgenden Ausschnitt anführen:

Все бесконечное отличается от конечного своею неуловимостию и непередаваемою с математическою точностию и ясностию. Причина этого заключается в том, что все бесконечное запечатлено печатью таинственности, которая составляет одну из основных потребностей духа, и без которой погибло бы всякое наслаждение содержанием жизни [...]. До сих пор отвлеченность, призрачность и отсутствие всякой действительности были тождественны; прекраснодушный человек необходимо простился с действительностью и бродит в этом болезненном отчуждении от всякой естественной и духовной действительности в каких-то фантастических, произвольных, небывалых мирах, или вооружается против действительного мира и мнит, что в осуществлении конечных положений его конечного произвола и конечных целей его конечного рассудка [...] заключается все благо, и не знает, что самые страдания в действительной жизни необходимы как очищение духа, как переход от тьмы к свету, к конечному просветлению.

Diesen Unsinn kann man gut mit Artikeln von Belinskij aus diesen Jahren vergleichen. Hier zum Beispiel ein Ausschnitt aus dem Artikel „Гамлет, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета“ (1838):

Чтобы постигнуть беспредельность, красоту и гармонии создания в его целом, должно, отрешившись от всего частного и конечного, слиться с вечным духом, которым живет это тело без границ пространства и времени, и ощутить, сознать себя в нем: только тогда исчезнет многообразие, уничтожится всякая

<sup>10</sup> A. I. ШРАПОВИКИИ, Dnevnik, in: Russkaja starina 2 (1879), S. 355.

<sup>11</sup> Repertuar russkogo teatra 1 (1839), Otčet..., S. 3.

<sup>12</sup> Hier und im folgenden wird das Stück nach der zensierten Handschrift zitiert (Sanktpeterburgskaja teatral'naja biblioteka (=SPbTB), I, XVIII, 3, 58).

частность, всякая конечность и явится, для просветленного и свободного духа, одно великое целое...<sup>13</sup>

Parallelen zum Monolog von Glupinskij kann man auch in Belinskijs Artikel über Aleksej Drozdovs Buch „Опыт системы нравственной философии“ finden. Karatygin benutzt Belinskijs nebulöse Lexik geschickt und konstruiert einen scheinbar vieldeutigen, tatsächlich aber äußerst parodistischen Text.

Bezeichnend ist, daß dem Publikum, F. A. Koni zufolge, an der ganzen Komödie am besten die Repliken Glupinskijs gefallen haben. In seiner Rezension, die in der „Северная пчела“ erschien, schrieb er:

„Семейный суд“ самый бесконечный и бестолковый суд, какой когда либо встречался. Муж с женой ссорятся, сами не зная за что; родные их судят, сами не зная зачем, и пиеса тянется, идет, спотыкается и падает так же, вероятно, не зная, зачем и для чего. Но тут есть лицо весьма забавное, Виссарий Григорьевич Глупинский, который, точно журнал, беспрестанно толкует о Гегелевой философии, о прекраснодушии, о об-ективной индивидуальности, о просветлении, любезномудрии – и морит этим всю публику со смеху.<sup>14</sup>

Dabei ist bemerkenswert, daß der Name Hegels im Stück nicht erwähnt wird. Koni hat ihn, ausgehend von seinen eigenen Vorstellungen von Glupinskij, selbst hinzugedacht. Es ist ebenso anzumerken, daß sich die Meinung der „Северная пчела“ über das Stück und dessen Einschätzung vom Publikum drei Monate später ins Negative gewandelt hat. „Das Publikum mischt sich nicht gerne in Familienangelegenheiten fremder Leute ein“, stand in einer anonymen Anmerkung, „und hat an solch öffentlichem Gericht mit deutlichem Mißvergnügen teilgenommen“<sup>15</sup>.

Mit großer Wahrscheinlichkeit kann man annehmen, daß Karatygins Feder vom Groll gegen Belinskij geführt wurde, weil dieser bei ihm einen „Mangel an wirklichem Talent“<sup>16</sup> ausgemacht hatte. Persönliche Abrechnungen werden auch im weiteren einer der Hauptgründe dafür gewesen sein, daß auf der Bühne und im Druck Stücke erschienen, die Ausfälle gegen literarische ‚Beleidiger‘ enthielten. Und wenn „Семейный суд“ noch weitgehend unbemerkt blieb, so löste das folgende Stück, das voll war von „Persönlichkeiten“, beinahe einen Skandal aus. Es ist die Rede vom „шутка-экспромпт“ in einem Akt „Сей и оный“.

Das Stück hatte im Aleksandrinskij teatr am 7. Juli 1839 Premiere und erschien im gleichen Jahr auch als Einzelausgabe. Anstelle des Autors wurde auf dem Theaterplakat „bar... Bramb...“ angegeben, auf dem Titelblatt der gedruckten Ausgabe standen Sternchen. F. A. Koni zufolge war das Stück „von einer ganzen Gruppe“ geschrieben worden. „Лучшие куплеты принадлежат драматическому писателю, который, кроме того, известен по весьма удачной пародии ‚Смалгольского барона‘“.<sup>17</sup> Koni meint K. A. Bachturin und dessen parodistische Ballade „Барон Брамбеус“, die gegen O. I. Senkovskij gerichtet war. In einem Kommentar zu „Барон Брамбеус“ äußert V. S. Kiselev-Sergenin die Vermutung, daß „als Grund für ihre Entstehung die vernichtende Rezension von Senkovskijs

<sup>13</sup> V. G. BELINSKIJ, a. a. O., S. 38.

<sup>14</sup> Severnaja pčela (1839), № 26/1. Feb.

<sup>15</sup> ebd. (1839), № 86/20 Apr.

<sup>16</sup> V. G. BELINSKIJ, a. a. O., Bd. 1, S. 131.

<sup>17</sup> Severnaja pčela (1839), № 152/11. Juni.

B.[achturin]-Sammelband gedient“<sup>18</sup> habe. Man kann annehmen, daß diese Rezension auch der Anstoß für die Niederschrift von „Сей и оный“ gewesen ist.

Ein anderer Rezensent der „Отечественные записки“ gibt die Handlung des Stücks folgendermaßen wieder:

[...] к какому-то безграмотному издателю книг Буквину, у которого есть племянница Олинька, приходит сочинитель Лунский, влюбленный в Олиньку, и предлагает купить написанные им повести. Буквин, заметив, что в этих повестях много *сих* и *оных*, не покупает их. Лунский продал их другому, и повести принесли барыш издателю. Буквин в отчаянии, отрекается на всегда от *этих*, пристаёт к *сим* и выдает свою племянницу за Лунского. Вот и все.<sup>19</sup>

Im Stück erscheint auch „irgendeine seltsame Figur, Južević, ein junger Mann, ebenfalls verliebt in Olin'ka, der Lunskijs Erzählungen für seine eigenen ausgibt, Bukvin für diese Machwerke um Geld für den Kutscher bittet und solche Plattheiten sagt, daß es nicht zum Anhören ist.“<sup>20</sup>

Was für „Plattheiten“ sagt Južević, und warum findet sie der Rezensent von Kraevskijs Zeitschrift „nicht zum Anhören“? Hier ein Ausschnitt aus dem ersten Gespräch zwischen Bukvin und Južević<sup>21</sup>:

*Буквин:* Давно изволите заниматься?

*Южевич:* О! давно, давно!... Вот уж четвертый год, как я живу на Козьем болоте, а начал еще на Петербуржской стороне...

*Буквин:* Позвольте... я не дослышал... где?

*Южевич:* На петербуржской.

*Буквин (в сторону):* ...ржской!... тотчас виден человек с дарованием.

Die Zeitgenossen erkannten hierin sofort den polemischen Ausfall gegen A. A. Kraevskij, der I. I. Panaev zufolge „versuchte, einige grammatische Umwälzungen zu erwirken, und dabei auch dem Buchstaben ž große Selbständigkeit zu verschaffen“, wofür er auch „*Kraežskim, peterburžskim žurnalistom*“<sup>22</sup> genannt wurde. In den „Литературные прибавления к шРусскому инвалиду“ wurden die Rubriken „Петербургские театры“ oder „Петербургская хроника“ genannt, was nicht selten zur Zielscheibe des Spotts wurde<sup>23</sup>.

Neben „Петербургской“ sagt Južević auch „сижарный“, „всемогущего“, „исторж-шие“ usw. Diese Spitzen wurden von der „Северная пчела“ aufgegriffen, die in ihrer Rezension der Einzelausgabe des Stücks so tat, als verstehe sie nicht, gegen wen der Angriff gerichtet war:

Говорят, что эта шутка выходит из границ умеренности. Может быть! Но нам кажется, что в ней вовсе нет никаких *личностей*, что это просто фантазия, или, пожалуй, мистерия веселого водевиллиста, а более ничего! Скажите, ради Бога, неужели у нас есть литераторы, которые говорят и пишут: Петер-

<sup>18</sup> Počty 1820-1830 godov, L. 1972, Bd. 2, S. 719.

<sup>19</sup> Otečestvennye zapiski 8 (1839), otd. VII, S. 21.

<sup>20</sup> ebd. S. 22.

<sup>21</sup> Hier und im folgenden wird das Stück nach der Einzelausgabe (SPb. 1839) zitiert.

<sup>22</sup> I. I. PANAЕV, Literaturnye vospominanija, L. 1950, S. 71.

<sup>23</sup> Vgl. I. G. JAMPOL'SKIJ, Primečanija, in: I. I. PANAЕV, Literaturnye vospominanija, a. a. O., S. 371-372.

буржская сторона; [...] на Петербуржском проспекте: всемогущую силою [...] Неужели, в самом деле, у нас так пишут? Быть не может! По крайней мере, мы не знаем ни одного *литератора*, который бы писал таким Киргиз-Кайсацким наречием.<sup>24</sup>

Die Hervorhebung des Wortes „literator“ war besonders beleidigend für Kraevskij, dessen Gegner in ihm lediglich einen erfolgreichen Beamten sahen, den es zufällig in die Literatur verschlagen hatte.

Senkovskij wurde in „Сей и оный“ gleich zweimal verspottet: als Schriftsteller und als Redakteur von A. Pljušars „Энциклопедический лексикон“. Redakteur des Lexikons war Senkovskij 1838 geworden, und der damals erscheinende 14. Band „versetzte das Publikum durch seine mangelnde Stichhaltigkeit in Erstaunen“, wie A. V. Nikitenko bezeugt,<sup>25</sup> und bewies N. I. Greč zufolge „die ganze Verlogenheit, Gewissenlosigkeit und Nachlässigkeit Senkovskijs. Es wurde ohne jegliche Sorgfalt zusammengestellt und ist voll von unzähligen unausgegorenen Gedanken und Fehlern.“<sup>26</sup> Eine Anspielung auf letzteres findet sich in Bukvins folgenden Worten:

Книги товар не съедобный, кроме мышей да крыс никто его не станет есть, да и те, проклятые, стали разборчивы. Вон Лексикон, толст кажется... так начальные томы ни одна не понюхала: сухо – сала мало, а от последнего одни обертки остались.

Noch offener wird Senkovskij als Schriftsteller verlacht:

Как сноровливый писака,  
Не хватило своего,  
То потреплет у Бальзака,  
То у Виктора Гюго.  
Жюль-Жанену тоже место, -  
И потом, без дальних дум,  
В Фантастическое тесто  
Запечет Французский ум.  
[...]  
Все боятся, все лакейски  
Имя гения дают.  
Он напишет по-халдейски...  
Чистым русским назовут.

Bachturin hatte auch noch andere „Beleidiger“. Am 20. Mai 1839 erschien in den „Литературные прибавления к ‚Русскому инвалиду‘“ eine sarkastische Rezension auf seine Tragödie „Батый в Рязани“. Verfasser der Rezension war V. S. Meževič, unterschrieben war sie mit seinem üblichen Pseudonym L. L., das Bachturin natürlich bekannt war. Dessen Rache kam im Stück in einem Satz zum Ausdruck, der auf das oben angeführte Couplet folgte: „А еще того лучше записаться в журнальный цех рецензентом, и там у меня был приятель, сам догадался, что плохо знает грамоте, так вместо фамилии, бывало, поставит четыре Л.“

<sup>24</sup> Severnaja pčela (1839), № 179/11. Aug. Ohne Unterschrift.

<sup>25</sup> A. V. NIKITENKO, Dnevnik v trech tomach, Bd. 1, L. 1955, S. 204.

<sup>26</sup> N. I. GREČ, Istorija pervogo Ėnciklopedičeskogo Leksikona v Rossii, in: Russkij archiv 1870, Sp. 1270.

Die Meinungen der Rezensenten über das Stück gingen weit auseinander. Diejenigen, die in „Сей и оный“ nicht angegriffen wurden, waren relativ nachsichtig. „Der Inhalt des Vaudevilles ist weder glaubwürdig noch wahrscheinlich, aber wie auch immer – es ist wirklich ein überaus unterhaltsamer Spaß, ungeachtet aller seiner Mängel“, vermerkte „Сын отечества“<sup>27</sup>: „Das Stück hat sein Publikum und seine Gegner gefunden; es wird beklatscht und ausgepiffen“, schrieb F. A. Koni in der „Северная пчела“ und meinte, daß „das Stück eher den gegenwärtigen Umständen und Örtlichkeiten, und nicht der Kunst und Literatur“ zuzuordnen sei<sup>28</sup>. Von Kraevskijs Ausgaben wurde „Сей и оный“ natürlich entschieden abgelehnt. „Dieser Spaß gehört zu den Machwerken menschlicher Schriftkunst, die weder der Literatur noch der Kunstkritik angehören“, wurde in den „Литературные прибавления к ‚Русскому инвалиду‘“ festgestellt<sup>29</sup>, und die „Отечественные записки“ sprachen über das Stück als von einem „leeren, schlappen, platten Spaß“<sup>30</sup>. Die „Библиотека для чтения“ bedachte die Einzelausgabe des Stücks überhaupt nur mit verächtlichem Schweigen. Die Meinung Senkovskijs hat uns trotzdem erreicht, sie ist in einem Brief an seine Frau enthalten, den er kurz nach dem Theaterbesuch schrieb:

Вчера вечером, против обыкновения, я побывал в русском театре, чтобы посмотреть очень глупый водевиль „Сей и оный“, который в афише имели бесстыдство обозначить как сочинение Барона Брамбеуса. Мне было там ужасно скучно, но кажется, что имя бедного барона приносит хороший доход, потому что театр был заполнен как никогда. Придя в 7 часов, я уже не нашел ни одного билета и с большим трудом секретарь дирекции театров достал для меня не знаю у кого место в ложе на третьем ярусе [...], потому что я нарочно хотел там показаться для того, чтобы все увидели меня в тот момент, когда актер, как меня предупредили, при криках „автора! автора!“ выйдет объявить публике, что автора нет в театре. Я был оскорблен этой пьесой, которая была от начала и до конца поставлена в пику г-ну Краевскому и в пику одному из его сотрудников, и притом в самой неприличной манере. Этот русский театр – настоящий *кабак*. Я не пойду туда больше никогда.

Im weiteren nennt er das Stück „schändlich“ und beschreibt es als „unwürdige Spekulation eines Menschen, dem jegliches Gefühl der Wohlanständigkeit fremd ist“<sup>31</sup>. Typisch ist, daß Senkovskij nicht zugeben wollte, daß das Vaudeville auch gegen ihn selbst gerichtet war, und lediglich auf Kraevskij und Mežević hinweist.

Auch in weiteren Fällen ist die Reaktion auf Stücke, deren Subtext polemisch auf Zeitschriften abzielt, ähnlich der, wie wir es im Fall von „Сей и оный“ gesehen haben. In der Regel urteilen die verlachten Journalisten die entsprechenden Stücke hart ab, während die von der Polemik verschonten mehr oder weniger nachsichtig mit ihnen umgehen.

Ein bedeutendes Ereignis des literarischen Kampfes auf der Theaterbühne wurde die Aufführung von F. A. Konis Vaudeville „Петербургские квартиры“ (Premiere am 3. September 1840). Über dieses Stück ist bereits viel gesagt worden, so daß wir es nicht

<sup>27</sup> Syn otečestva 10 (1839), otd. IV, S. 62.

<sup>28</sup> Severnaja pčela (1839), N° 152/11. Juni.

<sup>29</sup> Literaturnye pribavlenija k „Russkomu invalidu“, 24/17. Juni (1839).

<sup>30</sup> Otečestvennye zapiski 8 (1839), otd. VIII, S. 20.

<sup>31</sup> Rossijskaja nacional'naja biblioteka Sankt-Peterburg (= RNB), f. 391, ed. chr. 925. Original in französischer Sprache.

eingehend behandeln werden, sondern nur auf einen Punkt hinweisen wollen. Unseres Erachtens wurden die „Петербургские квартиры“, oder genauer: der vierte Akt „Квартира журналиста на Кожьем болоте“, nicht nur gegen Bulgarin-Zadarin geschrieben, sondern gleichfalls mit dem Ziel, die eigene Mitarbeit bei der „Северная пчела“ zu rechtfertigen und zu zeigen, in welche Bedingungen Koni-Semjačko selbst geraten und nun gezwungen war, seine Meinung völlig dem Geschmack und dem Werturteil des Zeitungsredakteurs unterzuordnen. Und selbst wenn dieser Akt aufgrund der Intrigen von Bulgarin bei der Aufführung wegfiel, besteht kein Zweifel daran, daß er den literarischen Kreisen bekannt geworden ist.

Einen Monat später findet im Aleksandrinskij teatr die Premiere des Vaudevilles „Друзья-журналисты, или Нельзя без шарлатанства“ statt, eine von V. S. Meževič und P. I. Grigor'ev angefertigte Umarbeitung des Vaudevilles „Le charlatanisme“ von Scribe und Mazères, die sich in vielem polemisch auf die „Петербургские квартиры“ bezieht. V. G. Belinskij gibt in einer Rezension der Aufführung das Sujet des Stücks wieder:

[...] ловкий журналист, думая помочь своему приятелю, ученому, искусному, но чересчур скромному и добросовестному молодому врачу, создает ему, через свою газету, ужасную славу, так что все зовут его к себе и требуют, – приглашениям нет конца. Разумеется, врачу слава нужна больше всего для того, чтоб жениться на своей возлюбленной – дочери богатого помещика, который помешан на авторской славе и слышать не хочет, чтоб дочь его вышла не за знаменитого сочинителя. Любский (юный и скромный врач) издал когда-то книжонку, которая не разошлась, и – Загвоскин (журналист) посылает своих людей скупить все экземпляры в книжных лавках; Тверской (помещик) ищет книги и узнает, к неизреченному восторгу своему, что она вся раскуплена в один день. Потом как-то с Любским сталкивается (по претензии на одну и ту же невесту) Шариков, сотрудник Загвоскина; но дело, однако ж, улаживается, и Любский жениться на Софье.<sup>32</sup>

Die Handlung selbst scheint ziemlich weit entfernt von Konis Stück; die Polemik liegt eher in der Anordnung und Charakteristik der Figuren.

Mit großer Wahrscheinlichkeit kann man annehmen, daß der Prototyp der Hauptfigur, des „Verfassers von Romanen und Journalisten“ Zagvozdkin, Bulgarin ist. Wenn aber in Konis Stück Zadarin in seiner Zeitung für diejenigen Werbung macht, die ihm Schmiergelder zahlen, so macht Zagvozdkin betont uneigennützig Reklame, rein aus Freundschaftsgefühlen heraus. Auch im Ganzen gesehen ruft die Erscheinung Zagvozdkins, ungeachtet der Reihe seiner üblen Handlungen, keine negativen Gefühle hervor. Trotzdem hielt es Bulgars Mitarbeiter Meževič in seiner Besprechung der Aufführung für nötig, die Loyalität gegenüber seinem Vorgesetzten zu unterstreichen, indem er erklärte, daß „alles Gelungenere an diesem Stück Herrn Grigor'ev 1 zuzurechnen ist“, und daß er selbst es für seine Pflicht halte, ihm seinen „Dank auszudrücken für die Bereitschaft, mit der er es auf sich genommen hat, die Übersetzung dieses Vaudevilles zu Ende zu bringen, das von L. L. begonnen und wegen Zeitmangel von ihm zurückgestellt wurde.“<sup>33</sup> Im weiteren macht er ein überaus wichtiges Geständnis, das indirekt unsere Vermutung der polemischen Ausrichtung der

<sup>32</sup> V. G. BELINSKIJ, a. a. O., Bd. 3, S. 457.

<sup>33</sup> Severnaja pčela (1840), N° 239/22. Okt.



„Друзья-журналисты“ und ihre auf den ersten Blick nicht ersichtliche Bezugnahme auf die „Петербургские квартиры“ bestätigt:

Разыграна пьеса была очень не дурно...[...] Но, не смотря на все это, публика приняла ее довольно холодно: она ожидала найти в ней некоторые черты, в роде тех, какими преисполнены „Петербургские квартиры“ г. Кони, и ошиблась в своем ожидании.

Tatsächlich enthielt das Stück aber diese erwarteten „einigen Züge“. Wir meinen damit die Figur des Ivan Ivanovič Šarikov, den Vaudevillisten und Mitarbeiter von Zagvozdkin. Unseres Erachtens wird in der Figur Šarikovs F. A. Koni abgebildet. Eine direkte Anspielung darauf enthält eine Replik Zagvozdkins, als dieser den eintretenden Šarikov begrüßt: „Здравствуй, мой журналист, куплетист, водевиллист – и что еще?“. Sie steht in Korrelation zum Titel eines Vaudevilles von Koni, „Студент, артист, хорист и аферист“, das 1838 inszeniert worden war. Das Verhältnis von Šarikov und Zagvozdkin in „Друзья-журналисты“ ist dem von Semjačko und Zadarin in den „Петербургские квартиры“ genau entgegengesetzt: ist Semjačko stolz und unabhängig, verhält sich Šarikov unterwürfig und gemein. Er schreibt lobende Besprechungen seiner eigenen Vaudevilles, wohl wissend, daß der Schauspieler seine Stücke zurückgewiesen hat, ändert seine Meinung von dessen Talent ins Gegenteil usw.

In einer Rezension des Stücks nutzt Belinskij dessen Inhalt für einen Angriff gegen die „Северная пчела“, indem er das Verfahren der ‚ironischen Verwunderung‘ verwendete, das die „Северная пчела“ in ihrer Besprechung von „Сей и оный“ für den Schlag gegen Kraevskij verwendet hatte.

Известно, что в Париже журнал и газета – всемогущие средства для известности всякого рода, но скажите ради здравого смысла, какая газета может у нас в один год, не только в один день, дать известность неизвестному молодому врачу?... Много ей чести, если иногда удается ей дать дневную известность плохому водевилю своего сотрудника, водоочистительному машинисту или сигарочной лавочке, если владелец этой лавочки неопровержимыми доказательствами уверит газетчиков в превосходстве своего товара.<sup>34</sup>

Zum letzten Satz ist anzumerken, daß in der „Северная пчела“ (Nr. 215, 24. Sept.) ein im Ton sehr feierlicher Artikel über die wasserreinigenden Maschinen des Herrn Dronsar zwei Wochen vor der Premiere von „Друзья-журналисты“ erschienen und Bulgarins Werbung für Tabakläden in aller Munde war, auch in die „Петербургские квартиры“ hatten letztere Eingang gefunden.

Die letzten Monate des Jahres 1840 waren besonders reich an Vaudevilles aus dem literarischen Leben. Genau einen Monat nach der Premiere von „Друзья-журналисты“ wurde den Zuschauern ein weiteres dieser Stücke präsentiert – das Vaudeville „Авось, или Сцены в книжной лавке“<sup>35</sup> von P. A. Karatygin. Der Inhalt wurde bereits von I. S. Čistova in der oben angegebenen Arbeit analysiert, so daß wir die Aufmerksamkeit hier nur auf das Problem der Prototypen dieses Stücks lenken wollen. Um uns die Handlung ins Gedächtnis zurückzurufen, benutzen wir die Rezension von V. S. Meževič aus der „Северная пчела“:

<sup>34</sup> V. G. BELINSKIJ, a. a. O., Bd. 3, S. 457-458.

<sup>35</sup> Abgedruckt in: Repertuar ruskogo teatra I (1841).

В лавку молодого книгопродавца, который только что завел типографию, приходит актер Маскин, встречается с *опытным литератором*, водевиллистом Пустевичем. Маскина скоро должен быть бенефис; он просит Пустевича написать для него водевиль; тот отговаривается, но Маскин не выпускает его из рук, сажает за стол, кладет перед ним бумагу, дает в руки карандаш, и бедный водевиллист [...] должен писать водевиль из сцен, какие он увидит в книжной лавке.

Приходит журналист Барбосов и нахально требует, чтобы книгопродавец взялся печатать в своей типографии его журнал, обещается рекомендовать его публике и идет в особую комнату писать об нем статью; в это время является другой журналист, Зажигин, заклятый враг Барбосова: сцена в том же роде и такого содержания; слышен стук кареты – приезжает третий журналист, Крапивин, от которого Зажигин прячется в особенную комнату; Крапивин – фронт, который важничает непомерно, знает с аристократами и говорит беспрестанно пошлости; он начинает ругать Барбосова и Зажигина; те слушают, но когда книгопродавец обещает ему взять на себя печатание его журнала, те выходят из терпения, выбегают из засады, и тут начинается у них потасовка, чуть не за волосы. Вот главные сцены, которыми бенефициант-автор угостил своих посетителей.<sup>36</sup>

Zunächst mag es einem scheinen, als seien die Prototypen der Figuren relativ leicht auszumachen. I. S. Čistova schlägt folgende Aufschlüsselung vor: Pustevič – Meževič, Barbosov – Senkovskij, Zažigin – Greč, Krapivin – Belinskij. Das erste Paar ruft in der Tat keine Zweifel hervor, die anderen kann man unseres Erachtens jedoch nicht so eindeutig identifizieren. Tatsächlich sahen die Zeitgenossen in Krapivin Belinskij, und M. S. Ščepkin weigerte sich, die gegen ihn gerichteten Couplets zu singen. Aber die Verhaltensweise Krapivins entspricht zu wenig der Verhaltensweise Belinskijs: er spricht Französisch, trägt ein Lorgnet, frühstückt im Restaurant Kulona, wohnt auf der Dača und geht nicht ins russische Theater. Das alles entspricht eher Senkovskij. In der Gestalt Barbosovs sind viele Züge Polevojs zu erkennen: seine Zeitschrift kommt mit großer Verspätung heraus und fällt dünner als versprochen aus. Allerdings erscheinen in Barbosovs Zeitschrift (was für „Сын отечества“ untypisch ist) Theaterfeuilletons und Artikel über das Theater, die für ihn früher F. A. Koni geschrieben hat (das Stück enthält eine leicht zu durchschauende Anspielung auf ihn) und die er jetzt selbst verfaßt. In Zažigin, dem Herausgeber der „schwindsüchtigen Zeitung“, ist leicht Bulgarin auszumachen. (In Klammern lohnt es sich wohl, auf die Reihe Zadarin – Zagvozdkin – Zažigin hinzuweisen; außerdem kann der Name Zažigin mit dem Namen der Hauptfigur des bekanntesten Romans von Bulgarin, „Иван Выжигин“, in Verbindung gebracht werden.) Für seine Worte, „признайтесь, по совести, где, кроме нашей газеты, найдете вы здравый смысл и справедливость“, kann man Entsprechungen in einer Reihe von Artikeln der „Северная пчела“ finden. Allerdings ist er „ein wenig kurzsichtig“, was eher ein spezifisches Merkmal der Erscheinung N. I. Grečs ist. Ähnliche Beispiele kann man noch mehr anführen, was vermuten läßt, daß die pasquillhafte Darstellung bekannter Journalisten auf der Bühne, ähnlich dem, wie es die oben bereits erwähnten Dramatiker gemacht haben, nicht das Ziel Karatygins war; vielmehr bemühte er sich, allzu typische Züge zu glätten. Sein Hauptanliegen war nicht das Herausstellen von

<sup>36</sup> Severnaja pčela (1840), N° 264/20. Nov. Unterschrift: L. L.

‚Persönlichkeiten‘, sondern das Aufzeigen von Methoden und Verfahren des journalistischen Kampfs, des Kampfs um den Einfluß auf Buchhändler, Druckereien und Abonnenten. Deshalb, so scheint uns, wurde das Stück von den Rezensenten nicht so harsch kritisiert. In der „Литературная газета“ hieß es:

Все это довольно остро и замысловато и как *сцены* – имеет большое достоинство, но *водевиля* без интриги нет, да и не могло быть... Куплеты большею частью хорошо присолены.<sup>37</sup>

Und V. S. Mežević schreibt in der oben erwähnten Rezension:

Куплеты в этом водевиле, все без исключения, забавны и умны; но завязка и характер слабы, неправдоподобны, как нельзя более [...] Вообще пьеса, за исключением куплетов, очень скучна, а натянутыми, на каждом шагу попадающимися каламбурами наводит тоску на зрителя.

Abschließend kommen wir nun zum letzten Stück unseres Überblicks. Es kam zwar auf der Bühne zu keiner Inszenierung, sein Erscheinen im Druck löste aber eine Welle der Empörung und umfangreiche Besprechungen in den führenden Zeitschriften aus, so sehr verletzte es selbst die damaligen recht bedingten Normen polemischer Anständigkeit. Wir meinen die Komödie in fünf Akten in Versen von V. Nevskij „Демон стихотворства“, die Ende 1843 in Petersburg veröffentlicht wurde.

Zu dieser Zeit war der Name Nevskij in der Literatur bereits bekannt. 1839 hatte er den Sammelband „Вечерние рассказы“ herausgebracht, der eine negative Besprechung Belinskij und eine ironische von Senkovskij zur Folge hatte,<sup>38</sup> und 1840 verursachte er eine der glänzendsten literarischen Spekulationen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts: unter dem Namen Baron Brameus (!) veröffentlichte er die „Фантастические повести и рассказы“ in der Hoffnung, daß die Leserschaft das Auslassen des einen Buchstabens im Namen nicht bemerkt und Senkovskij für den Autor des Werks hält. Die Täuschung gelang und zwar so erfolgreich, daß auf sie sogar noch in unserer Zeit der Verfasser des Verzeichnisses der „Отечественные записки“, V. Ё. Bograd, hereinfließ: als er eine anonyme Rezension des Sammelbands verzeichnete, schrieb er das Buch vorbehaltlos Senkovskij zu.

Wie aus dem erhaltenen Vertrag zum Erscheinen der Ausgabe der „Фантастические повести и рассказы“<sup>39</sup> deutlich wird, steckte hinter dem Pseudonym V. Nevskij der Artilleriesleutnant a. D. Vasilij Vasil’evič Černikov, in den Jahren 1839 und 1840 Hauslehrer des Lyzeums von Carskoe Selo.<sup>40</sup>

Auf diese Weise wird deutlich, daß der Autor von „Демон стихотворства“ 1843 von den führenden Journalisten bereits ‚beleidigt‘ worden war und offensichtlich aufmerksam die in jener Zeit stattfindende literarische Auseinandersetzung beobachtete, so daß seine im Vorwort zum Stück aufgestellte Behauptung, daß er sein ganzes Leben 900 Werst von

<sup>37</sup> Literaturnaja gazeta (1840), № 92/16 Nov. Ohne Unterschrift.

<sup>38</sup> Vgl.: V. G. BELINSKIJ, Polnoe sobranie sočinenij v 13 tomach, Bd. 3, M. 1954, S. 165; Biblioteka dlja čtenija 34 (1839), otd. VI, S. 8-9.

<sup>39</sup> RNB, f. 605, ed. chr. 97. Ohne Angabe der Quelle ist das Pseudonym von Černikov aufgedeckt worden im Buch von V. G. DMITRIEV, Skryvšie svoe imja, M. <sup>2</sup>1980, S. 138.

<sup>40</sup> Vgl.: I. SELEZNEV, Istoričeskij očerk Imperatorskogo, byvšego Carskosel’skogo, nyne Aleksandrovsckogo liceja. SPb. 1861.

Petersburg und 700 Werst von Moskau entfernt verbracht und nie die Gelegenheit gehabt habe, einen der Journalisten und Literaten persönlich zu Gesicht zu bekommen, als reines Täuschungsmanöver verstanden werden muß.

Betrachten wir den Inhalt des Stücks mit den Augen eines Rezensenten der Zeitschrift „Москвитянин“:

Зорский, молодой человек, мечтатель, поэт, бросивший все, службу, почести, богатство, чтобы посвятить безраздельно всего себя поэзии, влюбляется в молодую богатую девушку, Ольгу Львовну. Она платит ему взаимностью. Но дядя и опекун ее [...] не иначе соглашается соединить их узами брака, как если комедия Зорского, которая [...] в первый раз идет на сцене, будет благосклонно принята публикою, и похвалена журналами [...] И вот для достижения этой цели Ольга Львовна просит Князя Болтунова, отъявленного дурака, который волочится за ее приданым, поддержать с друзьями своими пьесу его соперника, не объявляя ему имени Автора, скрывающегося под скромным псевдонимом. Князь соглашается, раздает билеты приятелям, нанимает хлопальщиков и т. п. – Зорский же отправляется к известному книгопродавцу с предложением купить его комедию; но тот объявляет ему, что он не может дать ему решительного ответа, покамест журналы не объявят своего мнения о пьесе. В тот же день он дает обед всем литераторам [...]. После этого обеда журналисты каждый поодиночке подличают перед Зорским; стараются завербовать его в сотрудники своего журнала, бессовестно хвалят себя и ругают своих собратий по ремеслу. Подобная низость выводит благородного, непорочного душою и сердцем Зорского из себя. – Он обращается ко всем журналистам, говорит им грозную и наставительную речь [...] они называют его сумасшедшим и отправляются в театр освистать его пьесу. – Но не смотря на их усилие [...] партия Болтунова торжествует: автор вызван и Добряков [опекун – А. Б.] по окончании пьесы [...] объявляет его женихом своей племянницей.<sup>41</sup>

Im Vorwort erklärte Nevskij, gleichsam in dem Versuch, dem möglichen Vorwurf, einzelne ‚Persönlichkeiten‘ anzugreifen, zu entgehen, daß er „drei Hauptrichtungen, denen unsere Literatur folgt, [darstellen wollte]: *Ostroslovskij* steht für den Geist der französischen, einer scharfsinnigen, leichten, antipoetischen Schrift- und Wortkunst; *Tumanin* soll der Ausdruck der deutschen Philosophie sein, die sich meist durch nebulöse, unbestimmte, schwülstige Sprache erklärt; *Pristrast’ev* kommt die Rolle zu, die englische Literatur zu vertreten, die ein Mittelding zwischen den beiden ersteren darstellt“, und daß, „sollte die Komödie in fremde Sprachen übersetzt werden, sich in Deutschland oder Frankreich sicher gute Leute finden würden, die in *Pristrast’ev*, *Ostroslovskij* und *Tumanin* sogleich ihre eigenen bekannten Literaten erkennen würden.“<sup>42</sup> Schon aus dieser Erklärung konnten die Zeitgenossen fehlerfrei in *Ostroslovskij* Senkovskij, in *Tumanin* Belinskij und in *Pristrast’ev* Bulgarin erraten.

Wenden wir uns jetzt dem Stücktext zu. Wenn man „Демон стихотворства“ mit dem oben besprochenen „Семейный суд“ von Karatygin vergleicht, kann man folgendes feststellen:

<sup>41</sup> Москвитянин 2 (1844), S. 102-103. Unterschrift: Vladimir Tiunskij.

<sup>42</sup> Zitiert nach: V. G. BELINSKIJ, *Sobranie sočinenij*, a. a. O., Bd. 5, S. 499. Im weiteren wird die Komödie nach der Einzelausgabe, SPb. 1843, zitiert.

während Karatygin die Wortverwendung und den Stil von Belinskijs Artikeln parodiert, legt Nevskij den Figuren rhythmisierte Zitate aus Artikeln ihrer Vorbilder in den Mund und macht direkte Anspielungen auf Ereignisse ihrer Biographien. So zum Beispiel ein Ausschnitt aus einem Monolog von Ostroslovskij:

Нет! Мой журнал известен всей земле...  
 [...]
   
 Кто в нем печатает, тому большая честь,  
 И автор нам приносит благодарность;  
 Зато у нас волшебный ларчик есть,  
 Где превращается в талант его бездарность;  
 Все принимает в нем опрятный, новый вид:  
 Ум вялый, неуклюжий, грязный,  
 По нашей милости причесан и умыт,  
 Предстанет в публику и ловкий и развязный!

Vergleichen wir die angeführten Worte mit einer von Senkovskij verfaßten Rezension der „Рассказы дяди Прокопья“, die A. I. Ėmičev 1836 veröffentlicht hat:

Есть писатели, которые пишут прекрасно в одной только „Библиотеке для чтения“. У „Библиотеки для чтения“ есть ящик – что уж таится в этом! – есть такой ящик с пречудным механизмом внутри, работы одного чародея, в который стоит только положить подобный рассказ, чтобы, повернув несколько раз рукоятку, рассказ этот перемололся весь, выгляделся, выправился и вышел из ящика довольно приятным и блестящим...<sup>43</sup>

Ein Kommentar ist hier wohl überflüssig. Was die biographischen Anspielungen betrifft, so sagt Pristrast'ev über sich, daß er in seiner Jugend Kornett gewesen sei, was direkt auf die Biographie Bulgarins verweist. Direkte Übernahmen aus Belinskijs Artikeln finden sich auch in den Monologen von Tumanin. Betrachten wir nun aber die Rede Zorskijs, die er an die Journalisten hält:

Над истиной смеясь, пускаете вы в свет  
 Под именем ее, свои кривые мнения,  
 Так истину нагую, без прикрас,  
 Должны услышать вы хоть раз.  
 Словесность, говорят, есть зеркало народа,  
 И отражаться в ней должна его природа.  
 Да! было чистое сперва у нас стекло!  
 Но с той поры, как в руки вам далось,  
 Какое-то пятно его вдруг облекло,  
 И зеркало теперь неверно, грязно, косо:  
 Одно уродует, другому нагло льстит, -  
 И публика проходит мимо,  
 С презреньем отвращая взор, -  
 Но видно ей уж стало нестерпимо  
 Родной словесности упадок и позор.

<sup>43</sup> Библиотека для чтения 17 (1836). Zitiert nach: Očerki po istorii ruskoj žurnalistiki i kritiki, L. 1950, Bd. 1: XVIII vek i pervaja polovina XIX veka, S. 328.

Mit solcherlei Reden wurden nicht nur die Figuren der Komödie, sondern auch ihre Prototypen gekränkt. Die Besprechung des nicht in die Polemik einbezogenen „Москвитянин“ war noch mehr oder weniger zurückhaltend:

[...] автор говорит, что он желал олицетворить три главные направления, которым следует наша литература [...], но ни одно из этих лиц кроме подлости, низкого самохвальства и грубых ругательств, ничего не представляет и не олицетворяет. Это просто, как остроумно выразился сам автор, мифы, и мифы безобразные и безобразные.

Etwas weiter unten wird behauptet, daß es in der Komödie „keine grundlegenden Gedanken, weder vernünftige Schürzung noch Lösung, keine Charaktere und kein Leben“<sup>44</sup> gebe. Senkovskij und Belinskij jedoch ließen in ihren Rezensionen von „Демон“ ihrem Sarkasmus freien Lauf. Der Prototyp von Ostroslovskij schrieb:

Не имея понятия ни о людях, ни о обществе, ни об его языке, нравах, понятиях, приличиях, писать комедию, предпринимать критику лиц и вещей себе вовсе неизвестных, насмехаться над незнаемым, острить палкою по морю, ловить летучих мышей в совершенной темноте... Автор называет мифом! В медицине оно... того... имеет совсем другое название.<sup>45</sup>

Der Prototyp von Tumanin merkte höhnisch an, daß „in der russischen Literatur sehr häufig Werke erscheinen, die weit schlechter sind als „Демон стихотворства“: Folglich kann diese Komödie kein Beispiel für das Mögliche an Unbegabtheit und Unsinnigkeit sein“.<sup>46</sup>

In unserem Beitrag konnten wir natürlich nicht alle Ende der 1830er/Anfang der 1840er Jahre entstandenen, zur Aufführung gedachten oder nicht gedachten „literarischen“ Stücke aufzählen. Ihre genaue Analyse könnte einiges im Kampf der Zeitschriften dieser Zeit erhellen und die Kräfteverteilung bestimmen helfen, die sich oft genug änderte. Aber bereits zur Mitte der 1840er Jahre hin fällt die Zahl der „polemisierenden“ Vaudevilles stark ab. Wahrscheinlich rührt das daher, daß die grundlegenden literarischen Kräfte ihre Positionen bereits nicht mehr verändern und keine zusätzlichen Kampfmittel mehr benötigen. Nicht unschuldig am Nachlassen der polemischen Schärfe war auch die Zensur, die streng kontrollierte, daß keine ‚Persönlichkeiten‘ auf der Bühne erschienen; nach den Ereignissen von 1848 wurde das Erscheinen von Vaudevilles dieser Art schlicht undenkbar.

Aleksej Jur'evič Balakin, Institut russkoj literatury (Puškinskij dom), nab. Kutuzova, d. 6, ROS-191187 Sanktpeterburg

*(Übersetzung von Carola Dürr)*

<sup>44</sup> Moskvitjanin 2 (1844), S. 104, 105.

<sup>45</sup> Biblioteka dlja čtenija 62 (1844), otd. VI, S. 13.

<sup>46</sup> V. G. Belinskij, Sobranie sočinenij, a. a. O., Bd. 5, S. 499.