



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 10 (2023): *Contemporary Poetry and Politics*

Herausgegeben von Anna Fees, Henrieke Stahl and Claus Telge

Stahl, Henrieke: Russischer Kulturimperialismus und seine Subversion: Ivan Volkovs „Mazepa“ und Aleksandr Puškins „Poltava“. In: IZfK 10 (2023). 209-235.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-db33-c320

Henrieke Stahl

Russischer Kulturimperialismus und seine Subversion: Ivan Volkovs „Mazepa“ und Aleksandr Puškins „Poltava“

Russian Cultural Imperialism and its Subversion: Ivan Volkov's "Mazepa" and Alexander Pushkin's "Poltava"

The essay will compare Pushkin's "Poltava" (1828) and Ivan Volkov's "Mazepa" (2014), a counterargument to Pushkin's text. Volkov's poem not only demonstrates the topicality of Pushkin's classic but also reveals the latter's hidden layers of meaning.

Both poems renew the tradition of the verse epic. However, they turn the foundation story, typical for the epic, towards tragedy, focusing on the fall of Ukraine rather than the success of Russia's imperial gesture. Volkov reverses the dominant perspectives and advances the Ukrainian point of view, while Pushkin displays a double-voiced strategy that disrupts the ostensible political message. The heroic panegyric also becomes fragile: in both poems, neither Mazepa nor Peter are 'masters' of history. Furthermore, in both texts, the status and function of the omniscient poet as epic narrator is challenged and transformed. Pushkin, in particular, uses his narrator as a mask; yet, in so doing, he also invites the reader to regard the 'author,' 'Pushkin,' with greater scrutiny and makes him a device that structures the work as a whole.

Finally, in both poems, Ukraine's lost fight for independence in a past age reflects a lack of freedom within the Russian state. Pushkin's and Volkov's poems are thus not so much texts *about* history as they are agents *of* history. Where they expose that history as constructed, they appeal to a critical position that would interrogate the driving narratives and political forces of the present.

Keywords: Alexander Pushkin, Poltava, Ivan Volkov, Mazepa, Epic Poetry, Russian Cultural Imperialism

Einleitung

Петр I [...] Ничего не отторгал! Он возвращал! [...] Ну, судя по всему, на нашу долю тоже, значит, выпало возвращать и укреплять.¹

Peter der Erste hat nichts weggenommen! Er hat zurückgeholt! [...] Nun, wie es aussieht, müssen also auch wir zurückholen und festigen.

Diese Worte Vladimir Putins, die er am 9. Juni 2022 anlässlich des 350-jährigen Geburtstags Peters I. zu einem jungen Unternehmerkreis sprach, haben in den westlichen Medien als Ausdruck neoimperialen Legitimationsgebarens für Empörung gesorgt. Peter I. nannte sich als erster russischer Zar Imperator und steht für die Transformation des Moskauer Staats in ein russländisches Imperium. In diesem multiethnischen Gebilde haben die russische Sprache und Kultur ihren Vorrang behauptet, der später in der Sowjetunion und in der Russischen Föderation weiterhin gelten sollte. Auch die Literatur hat zur Ausbildung einer imperialen russischen Leitkultur beigetragen. Ewa Thompson charakterisierte dies als eine Form von Kolonialismus.²

Ehemalige Sowjetstaaten haben den sowjetischen und russischen Kulturimperialismus abgebaut, symbolisiert durch das Abtragen von Denkmälern. Das geschieht heute erneut in der Ukraine, die nach Kriegsbeginn auch in den östlichen Gebieten russische Denkmäler demontiert oder zumindest verhüllt hat. Das gilt nicht nur für historisch relevante Denkmäler, sondern auch für Denkmäler an Kulturträger. So wurde etwa in Poltava das Denkmal Peters I. geschändet, aber bisher nicht abgetragen,³ wie es dagegen dem Puškin-Denkmal in Poltava,⁴ aber auch in anderen ukrainischen Städten widerfahren ist. Insbesondere Puškin ist unbeliebt in der Ukraine, und zwar nicht nur, weil er als russischer Nationaldichter gilt, sondern außerdem auch besonders aufgrund seines, wie es in einem Gedicht Viktor Merzljakovs vom 31. Mai 2022 heißt, „imperialen Chauvinismus“.⁵ Puškins Hochschätzung der „segensreichen Kriege“ Peters und speziell seines Siegs bei Poltava, in deren Folge die „Aufklärung an den eroberten Ufern der Neva anlegte“, lassen diesen Vorwurf gerechtfertigt erscheinen.⁶ Gerade das Poem

¹ <https://tass.ru/obschestvo/14870521> [08.08.2023]. Alle Übersetzungen aus dem Russischen hier und im Folgenden stammen von mir, H.S., so nicht anders gekennzeichnet.

² Thompson (2000, 3). Zwischenzeitlich hat sich eine postkoloniale Forschungsrichtung auch in der Slavistik etabliert, vgl. etwa Smola / Uffelman (Hg., 2016).

³ <https://ukraina.ru/20230330/1044819934.html> [08.08.2023].

⁴ <https://www.rbc.ru/rbcfreenews/64c1f9709a7947289496af69> [08.08.2023].

⁵ Merzljakov (2022). Georgij Fedotov (1990) hatte Puškin 1937 als „Sänger des Imperiums und der Freiheit“ bezeichnet.

⁶ Vgl. den Essay «О ничтожестве литературы русской» (Puškin PSS 11, 269): «Россия вошла в Европу, как спущенный корабль, – при стуке топора и при громе пушек. Но войны, предпринятые Петром Великим, были благодетельны и плодотворны. Успех народного преобразования был следствием Полтавской битвы, и европейское просвещение причастило к берегам завоеванной Невы». [Russland betrat Europa wie ein vom Stapel gelaufenes

„Poltava“ scheint Puškins imperiale Position zum Ausdruck zu bringen, preist es doch im Epilog Peter als „Held Poltavas“, der sich in der „Bürgerschaft des nördlichen Staats“ ein „Denkmal errichtet“ habe.⁷ Dieser „nördliche Staat“ umfasst unter anderem auch Gebiete der heutigen Ukraine, die mit der Niederlage von Poltava 1709 ihre – relative – Unabhängigkeit, die sie im Rahmen des Hetmanats damals besessen hatte, verloren hat. Kneper (2020) urteilt über Puškins Poem wie folgt:

In the case of *Poltava*, the intention to inscribe the events that had taken place in Ukraine within Russian memorial heritage was quite clear.⁸

On the political level, the poem offered a meaningful justification for the incorporation of Ukrainian lands into the Russian Empire, thereby contributing to the Russian-Ukrainian debate about a shared historical past and contemporary imperial politics.⁹

Ähnlich wie Kneper mag Zar Nikolaj I. das Poem verstanden haben, das er sogar höher als „Evgenij Onegin“ geschätzt haben soll:¹⁰ Nikolaj könnte in dem Poem ein Werk gesehen haben, das den russisch-imperialen Gründungsmythos fort-schreibt. Doch gerade am Beispiel von „Poltava“ lässt sich zeigen, dass es zu kurz greifen kann, einen kolonialen Gestus an der Textoberfläche aufzuzeigen. Denn Literatur kann auch auf indirekte Weise widerständig sein und sich gegenüber ideologischen Positionierungen und der Vereinnahmung durch ideologische Zuschreibungen als resistent, ja vielmehr sogar als Gegenmittel mit potenziell subversiver Sprengkraft erweisen. Puškins „Poltava“ jedenfalls gehört zu solchen Texten mit einem sublimen kritischen Diskurspotential. Zum Zeitpunkt der Entstehung des Poems hatte die Inkorporierung der Ukraine und ihre auch literarische Einschreibung in die russische Geschichte längst stattgefunden; Kneper hat übersehen, dass Puškin bereits *post festum* schreibt und dass sein Poem genau diese Tatsache bewusst macht.

Diese subversive Sinnschicht des Poems entgeht Kneper, da er vernachlässigt, dass „Poltava“ ein Sprachkunstwerk ist. Mithilfe poetischer Mittel wird in „Poltava“ eine Sinnschicht erzeugt, welche eine gerade umgekehrte Stoßkraft zur

Schiff – unter dem Krachen der Axt und Kanonendonner. Doch die von Peter dem Großen geführten Kriege waren segensreich und fruchtbar. Der Erfolg der Umgestaltung des Volkes war eine Folge der Schlacht von Poltava, und die europäische Aufklärung legte an den Ufern der eroberten Neva an.] Vgl. auch sein „Vorwort zur Erstausgabe“ von „Poltava“ («Предисловие к первому изданию»; PSS 5, 335).

⁷ «В гражданстве северной державы, / В ее воинственной судьбе, / Лишь ты воздвиг, герой Полтавы, / Огромный памятник себе». [In der Bürgerschaft des nördlichen Reichs, / In seinem kriegerischen Schicksal, / Hast Du allein, Held von Poltava, / Dir ein gewaltiges Denkmal errichtet.] (Puškin PSS 5, 63; 3. Lied, Verszeile 431-434).

⁸ Kneper (2020: 626).

⁹ Ders., 627.

¹⁰ Vogman (2019: 114, 121). Vgl. die Notiz von Nikolaj I. an Benkendorf in: Blagoj (1931: 101).

Botschaft des Erzählers entfaltet:¹¹ Puškin entlarvt in „Poltava“ die russisch-nationale Sichtweise als ein historisches ‚Narrativ‘, das durch Widersprüche mit der erzählten fiktiven Welt entkräftet wird. Diese erzählten ‚fiktiven Fakten‘ aber stützen eine der russischen entgegengesetzte, ukrainische Wertungsperspektive. Die sublimale Entfaltung ukrainischer Sichtweisen entspricht ihrer inferioren Stellung gegenüber der imperialen Vereinnahmung durch das Zarenreich.

Die durch die Mischung von Historie und Fiktion entstehenden Ambivalenzen des Poems können Grund dafür gewesen sein, dass es wenig Berühmtheit erlangte und nach seinem Erscheinen als „Misserfolg“¹² bewertet wurde. Die Verbindung des historischen Stoffs auf Quellenbasis¹³ mit einer fiktiven Liebesintrige entsprach „nicht den Erwartungen des Publikums an ein historisches Poem“;¹⁴ dem Poem fehle „die kompositionelle Einheit“, wie schon „in den ersten Kritiken“¹⁵ bemängelt wurde. Die ‚fehlende Einheit‘ bezieht sich nicht nur auf die Doppelhandlung um Liebe und Krieg, sondern beruht vielmehr auf Widersprüchen zwischen Bewertungen des Erzählers¹⁶ und der Darstellung der Figuren sowie den Paratexten.¹⁷ Genau diese Widersprüche aber sind es, welche den imperialen Gestus des Poems aufbrechen und für eine differenzierte Sicht Puškins auf die Frage nach einer Unabhängigkeit der Ukraine von Russland sprechen.

Zunächst jedoch gilt es, die Ambiguität des Poems sichtbar zu machen. Hierzu eignet sich ein Vergleich mit einem anderen literarischen Werk, Ivan Volkovs 80-

¹¹ Kneper versäumt beispielsweise zwischen Autor und Erzähler zu differenzieren und übersieht auch die „Vielstimmigkeit“ des Poems, wie sie bereits 1988 Debreczeny detailliert herausgearbeitet hatte – Kneper war diese Arbeit offenbar nicht bekannt (sie wird nicht in seinem Artikel angeführt).

¹² Ebbinghaus (2004: 312, Fn. 3).

¹³ Vgl. zu Puškins historischen Quellen: Izmajlov (1975); Ebbinghaus (2004: 312-316).

¹⁴ Ebbinghaus (2004: 312).

¹⁵ Ders. 315f.

¹⁶ Lotman bemerkte zurecht, dass „Poltava“ sich von Puškins anderen Poemen durch Wertungen in „hoch emotionalem Ton“ und die „Fülle tendenziöser Epitheta“ unterscheidet. Vgl.: «Тон поэмы напряженно-эмоциональный. Это самая оценочная поэма Пушкина. По обилию тенденциозных эпитетов [...] произведение резко выделяется на фоне остальных пушкинских поэм.» [Der Ton des Poems ist hoch emotional. Das ist das wertungsreichste Poem Puškins. Mit seiner Fülle tendenziöser Epitheta (...) setzt sich das Werk scharf von den anderen Poemen Puškins ab.] (Lotman 1997: 235; in: «К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина»).

¹⁷ Debreczeny (1988: 319) bezeichnet das als „Vielstimmigkeit narrativer Stimmen“ (“multiplicity of narrative voices”). Er unterscheidet anhand der unterschiedlichen Bewertungsperspektiven 1) den Autor des Vorworts, 2) den Autor, der das Epigraph wählt; 3) den Editor der Fussnoten, 4) Erzähler, 5) Figuren und 6) Gerüchte oder Stimmen aus dem Volk (ders., 323). Ich stimme Debreczeny in Bezug auf die Differenzierung dieser Stimmen einschließlich von Autor des Vorworts und Editor der Fußnoten zu, aber versuche im Unterschied zu ihm zu zeigen, dass sich diese Vielstimmigkeit hinsichtlich ihrer Wertungsperspektive zu einer Zweistimmigkeit – prorussisch versus proukrainisch – zusammenfassen lässt.

seitigem Poem „Mazepa“ (2014), das eine Kontrafaktur zu Puškins „Poltava“ darstellt. Volkov kehrt die Perspektiven um und setzt die ukrainische Sichtweise dominant. Es zeigt nicht nur die Aktualität des Klassikers, sondern ist vielmehr auch geeignet, die Wahrnehmung für die versteckte subversive Schicht von Puškins Poem zu schärfen.

Im Folgenden werden zunächst die zentralen historischen Bezugspunkte und die mit ihnen assoziierte Motivgeschichte skizziert, bevor Volkovs und Puškins Poem im Hinblick auf die Darstellung des Ukraine-Russland-Verhältnisses analysiert werden. Abschließend wird zu fragen sein, weshalb Puškin eine solche „Doppelstimme“ entwickelt, die das imperiale Narrativ fortsetzt und dieses zugleich als imperialen Gründungsmythos entlarvt und widerlegt.

Der „Mazepa“-Stoff – Realia und Fiktion

Der Stoff der beiden Poeme steht im Kontext des sog. „Großen Nordischen Kriegs“ (1700–1721) unter Peter I., an dessen Ende die schwedische Großmacht zerbrochen und aus Moskovien das russländische Imperium mit der neuen Hauptstadt Sankt Petersburg geworden ist. Protagonist der Poeme ist der aus dem ukrainischen Adel stammende Ivan Stepanovič Mazepa.¹⁸ Mazepa, der an der Mohyla-Akademie in Kiev sowie in mehreren Ländern Westeuropas studiert hatte, war 1687 zum Hetman der Dnepr-Kosaken gewählt worden, d.h. er war zugleich militärisches und staatliches Oberhaupt.¹⁹ 1704 vereinigte Mazepa unter sich die sog. rechts- und die linksufrige (d.h. vom Dnepr aus in Fließrichtung gesehen) Ukraine.²⁰ Das Hetmanat war selbstverwaltet, aber nur beschränkt souverän, denn es hatte seit 1654 einen Protektoratsvertrag mit Moskovien.²¹ Der Vertrag sollte einerseits dem Hetmanat Schutz gewährleisten, etwa vor Übergriffen durch Polen-Litauen, die Krim-Tataren oder die Osmanen, andererseits sah er als Gegenleistung militärische und andere Dienste für das Zarenreich vor. Der Hetman und das Heer waren per Treueeid dem Zaren unterstellt. Die Interpretation des Vertrags differiert jedoch – der Zar nannte sich seit 1654 „Selbstherrscher von ganz Groß- und Kleinarussland“ und betrachtet das sog. Kleinarussland als „Vatererbe“

¹⁸ Zur Biografie Mazepas: Schwarcz (2017: 75ff.); vgl. ebd., dass das verbreitet angenommene Geburtsdatum 1639 durchaus nicht als gesichert gelten kann. Vgl. auch Plochy (2016: 123). „Mazepa’s life trajectory reflected the general fate of Cossackdom in the last decades of the seventeenth century.” (Ebd.).

¹⁹ Vgl. Kappeler (2013: 35f.). Zur Geschichte der unterschiedlichen Bewertungen Mazepas in der ukrainischen und russischen Historiografie siehe z.B. Kappeler (2012: 255ff.); Schwarcz (2017).

²⁰ Vgl. Schwarcz (2017: 77).

²¹ Diese Konstruktion geht auf den Vertrag von Perejaslav 1654 unter Hetman Bogdan Chmel’nickij zurück; vgl. genauer hierzu: Kappeler (2012: 249ff.). Der Vertrag wurde mehrfach verändert, so auch beim Amtsantritt von Mazepa.

(*вотчина*), aus ukrainischer Sicht hingegen handelte es sich um eine Allianz zweier unabhängiger Staaten.²²

Kommen wir zu den Schlüsselereignissen: Im März 1708 zeigte der Generalrichter des Hetmanats Vasilij Leont’evič Kočubej Mazepa bei Peter des Verrats wegen an – übrigens schon zum zweiten Mal.²³ Peter schenkte der Anzeige erneut keinen Glauben. Kočubej wird dieses Mal mit seinen Gesinnungsgenossen hingerichtet.²⁴ Ende Oktober 1708 wechselt Mazepa dann aber tatsächlich die Seiten zum Schwedenkönig Karl XII.²⁵ Peter veranlasst umgehend den Sturm auf die Hetmanstadt und Festung Baturin, die Anfang November 1708 durch Verrat eingenommen werden kann und dem Erdboden gleichgemacht wird.²⁶ Die Vernichtung Baturins mitsamt seiner Zivilbevölkerung zielte darauf, ein Exempel zu statuieren und die Mazepa anhängenden aufständischen Kosaken abtrünnig zu machen. Mit derselben Zielsetzung verdammt Peter I. Mazepa als Staatsverräter und sorgte für seine Diskreditierung: Mazepa wird als Puppe symbolisch erhängt, mit einem eigens für ihn geschaffenen Judasorden verteufelt und von der Orthodoxen Kirche mit dem Anathema, dem Kirchenbann, belegt und exkommuniziert.²⁷

Am 27. Juni 1709 kommt es zur Schlacht bei Poltava; sie endet mit der Flucht des Schwedenkönigs Karls XII. und Mazepas ins Osmanische Reich nach Bender (heute Moldawien), wo Mazepa am 21.9.1709 mit ca. 70 Jahren verstirbt. In der Folge verliert das Hetmanat seine Unabhängigkeit und wird Moskovien bzw. dem Imperium eingegliedert.²⁸

²² Genauer zum angespannten Verhältnis zwischen Ukraine und Moskovien im 17. Jh.: Plochy (2016: 120ff.).

²³ Vgl. hierzu: Tairova-Jakovleva (2007: 206). Der erste Verrat bzw. Verleumdung Mazepas durch Kočubej an Petr fand am 17.9.1707 statt, vgl. Tairova-Jakovleva (2007: 199). Sie weist daraufhin, dass insbesondere durch die – höchst wahrscheinlich fälschliche – Verquickung mit der Liebesaffäre der Doppelverrat zu „einem literarischen Mythos“ geworden sei, auf den auch „ernsthafte Forscher“ hereinfließen würden (dies., 200: «Донос Кочубея настолько стал литературным мифом, что даже серьезные исследователи поддаются его влиянию и повторяют многие избитые штампы»). [Kočubejs Denunziation ist zu einem solchen literarischen Mythos geworden, dass sogar seriöse Forscher seinem Einfluss erliegen und viele abgedroschene Klischees wiederholen.]

²⁴ Vgl. hierzu Tairova-Jakovleva (2007: 212); sie schreibt, dieses sei innerhalb von 20 Jahren von Mazepas Hetmanats die einzige Hinrichtung gewesen (ebd.).

²⁵ Dies., 217ff.

²⁶ Vgl. Plochy (2016: 125); Tairova-Jakovleva (2007: 222f.).

²⁷ Tairova-Jakovleva (2007: 224f.).

²⁸ Vgl. Plochy (2016: 128). Ferner: “The Battle of Poltava in 1709 profoundly changed the fate of the Cossack Hetmanate and Ukraine as a whole. The loss for Charles was a double loss for Mazepa and his vision of Ukraine as an entity separate from Russia. [...] The idea of Ukraine as a separate polity, fatherland, and indeed nation did not disappear entirely but shifted out of the center of Ukrainian discourse for more than a century.” (Ders., 119).

Internationale Tragweite gewinnt die literarisch-künstlerische Stoffgeschichte um Mazepa mit Lord Byrons berühmtem Poem von 1819, aus dem das Epigraph von Puškins Poem stammt. Byrons Poem fokussiert, ausgehend von Voltaires „Histoire de Charles XII“, eine Legende aus der Jugend des Hetmans, der zur Strafe für Amouren mit der Frau eines polnischen Edelmanns nackt rücklings auf den Rücken eines Pferds gebunden davongejagt wurde – woraus eine internationale Modewelle um das Motiv entstand.²⁹ Juliusz Słowacki zeigt dagegen in seiner Tragödie, eigentlich einer Art Mysteriendrama, von 1839 den jungen Mazepa als edlen Tugendverteidiger.³⁰ Ein anderer Motivstrang widmet sich dem sog. Verrat bzw. umgekehrt positiv gewertet dem Freiheitskampf, in welchen der Kampf gegen imperiale Vereinnahmung mit dem Kampf gegen den Absolutismus verknüpft wird. So wird im Poem des seinerseits 1826 gehenkten Dekabristen Kondratij Ryleev mit dem Titel „Vojnarovskij“ (1825) Mazepa als Kämpfer für die Freiheit bzw. Unabhängigkeit der Ukraine durch seinen Neffen geschildert. Aber auch Misstöne klingen in diesem Gedicht an, wenn Ryleev die – angebliche – Verführung der Tochter Kočubejs erwähnt.³¹ Hier setzt Puškins Poem an, der die Beziehung zwischen der Tochter Marija (die historische Person hieß Motrja bzw. Matrena) und Mazepa zum Anlass für Kočubejs Verrat als Rache für die Entehrung seiner Familie nimmt.³² Die Liebesintrige, die in Kočubejs Hinrichtung durch Mazepa gipfelt, lässt Puškins Erzähler sich über den Bösewicht ereifern:

Что он не ведает святыни,
 Что он не помнит благостыни,
 Что он не любит ничего,
 Что кровь готов он лить, как воду,

²⁹ Hierzu Grob (2006: 41, 45). „Diese Legende kehrt die barocke ‚Fallhöhe‘ gleichsam um und thematisiert den Aufstieg vom todgeweihten ‚Niemand‘ zum geachteten Fürsten, der zum Schluss allerdings – dies gehört zum allgemeinen Hintergrundwissen und wird meist zumindest erwähnt – wieder scheitern wird. Es ist dabei vornehmlich die Form der Bestrafung und der erotisierte Kontext, die den erzählerischen Reiz stiftet.“ (Ebd.).

³⁰ Woldan (2011).

³¹ Zu Ryleevs Gedicht vgl. Grob (2006: 59ff.). Allerdings führt Ryleev das Liebessujet nicht weiter aus; das wird erst Puškin tun. Vgl. Košelev (2016: 152). Tatsächlich aber hatte Mazepa Motrja zurückgewiesen, als diese gegen den Willen der Eltern zu ihm floh, obwohl er ihre Gefühle erwiderte (vgl. Tairova-Jakovleva 2007: 163). Dass die Beziehung Motrjas mit Mazepa Anlass für den Verrat Mazepas an Petr durch Kočubej gewesen sein soll, ist sehr unwahrscheinlich – die Affäre lag bereits zweieinhalb Jahre zurück. Bereits vor dem ersten Verrat 1707 hatte Motrja einen Mazepa nahestehenden Richter geheiratet (dies., 165; 201), der 1710 von Petr nach Sibirien verbannt wurde – wohin Motrja ihm folgte (ebd.).

³² Burns (1980: 21) weist zurecht daraufhin, dass die Motivation für den Verrat und die Rache an Mazepa als niedriger Beweggrund erscheint, der Kočubej diskreditiert – zumal zu Beginn des Poems verdeutlicht wird, dass er seine Tochter egoistisch verdinglicht, da er sie als seinen ‚Besitz‘ betrachtet, auf den er stolzer ist, als auf allen seinen sonstigen Reichtum.

Что презирает он свободу,
 Что нет отчизны для него.³³

Dass er kein Heiligtum kennt,
 Dass er von keiner Barmherzigkeit weiß,
 Dass er nichts liebt,
 Dass er Blut wie Wasser vergießen will,
 Dass er die Freiheit verachtet,
 Dass es kein Vaterland gibt für ihn.

Doch dürfen wir Puškins Erzähler so einfach Glauben schenken?³⁴ Schauen wir uns zunächst Ivan Volkovs Poem an.

Ivan Volkovs „Mazepa“ (2014) – Kontrafaktur von Puškins „Poltava“

Ivan Volkov (*1968) bezeichnet sein 2014 erschienenes Poem als „Remake“ von Puškins „Poltava“.³⁵ Er greift die poetische Form des vierhebigen Jambus mit verschiedenen Reimen und Strophenlängen sowie den Wechsel zwischen auktorialem Erzähler und Dialogen auf und durchsetzt seinen Text immer wieder mit wörtlichen Zitaten aus „Poltava“, aber auch aus Puškins Peter I. gewidmeten Poem „Mednyj vsadnik“ / „Der eiserne Reiter“. Der minimale Ansatz zur Mehrsprachigkeit in Puškins Poem, das sog. ‚kleinrussische‘ Realia wie etwa die Herrschaftsinsignien des Hetmans *Buntschuk* und *Bulava* und auch einen Ukrainismus („kat“, Henker) enthält,³⁶ wird systematisch ausgeweitet. Im Sprachengemisch von Russisch mit zahlreichen Ukrainismen sowie Polonismen, aber auch dem Deutschen spiegelt sich die multiethnische Zusammensetzung des Hetmanats. Und damit beginnen auch schon die Unterschiede zu Puškins Text, die einerseits auf dessen Korrektur, andererseits auf Ergänzung von Leerstellen dieses Prätexts zielen. Schauen wir uns eine Auswahl davon näher an.

Volkov erweitert die Anzahl der Lieder von drei bei Puškin auf sieben. Und er verändert auch das Aufbaukonzept: Wenn Puškins Poem chronologisch von Handlungsgipfel zu Handlungsgipfel springend die Spannung vorantreibt, ordnet Volkov die Szenen im scharfen Bruch zur Chronologie mit argumentativer Logik

³³ Puškin (PSS 5, 25, 1. Lied, Verszeile 236-241).

³⁴ Vgl. hierzu Debreczeny (1988: 324), der die Stilisierung der Passage hervorhebt: “It has been pointed out in scholarly literature that these words echo the revilement of Mazepa in various historical sources: not only in the Church’s anathema, which we have already mentioned, but also in the writings of Feofan Prokopovič and Stepan Javorskij, as well as in the various eighteenth-century ‘Petriades’. Yet, despite the obvious historical stylization of the poet’s voice in this passage, it has been taken by many critics as the final judgment of the Hetman in the poem.“ Anschließend weist Debreczeny auf Widersprüche dieser Erzählerrede mit Rede und Handeln Mazepas selbst hin.

³⁵ Volkov (2014: 5).

³⁶ Puškin erklärt sie in den Fußnoten zum Poem (Nr. 6 und 27): Puškin (PSS 5, 65-66).

an: In der Mitte des Poems erfolgt in Lied 4 der Grund für Mazepas Seitenwechsel. Dieser steht im Kontrast zu dem in den Liedern 1-3 thematisierten zweifachen Verrat, dessen Konsequenzen in Lied 5-7 erfolgen. Darin spricht sich eine veränderte Geschichtskonzeption aus: Entwickelt Puškins Erzähler eine Teleologie, die in Peters heroischen Sieg von Poltava mündet und in versepischer Tradition einem Legitimierung gebenden Gründungsmythos huldigt, kennt Volkovs Poem weder Teleologie, noch Geschichte machende Helden. Vielmehr wird Geschichte als Verkettung von Umständen, gewollter wie ungewollter, zufälliger, gezeigt.

Volkovs Entromantisierung von Puškins Poem bestimmt auch den Umgang mit Handlung und Personen. So eliminiert Volkov die Liebesintrige und reduziert sie auf das historische Faktum der Zurückweisung der verliebten Motrja durch Mazepa. Kočubejs Motiv ist entsprechend auch nicht die Rache. Bei Volkov handelt er aus Neid: Als Generalrichter ist er nur der „zweite“ im Hetmanat und Mazepa ist zudem reicher.³⁷ Und schließlich gehört Kočubej politisch zum Lager der Ungeduldigen, die auf den Bruch mit Moskovien drängen und kein Verständnis für Mazepas Loyalität mit dem Zar aufbringen.³⁸

Und in Volkovs Poem ist ein anderer Verrat noch gewichtiger, mit dem er sein Poem eröffnet: Mazepa holt zum Schutz seiner Hetmanstadt Baturin den Kosakenoberst Ivan Nosov mit seiner Truppe in die Stadt, bevor er selbst zu Karl XII. abreist. Nosov verrät dann die Festung an den russischen Belagerer Menšikov, der daraufhin das zuvor uneinnehmbare Baturin stürmt.³⁹ Der Untergang Baturins hat in Volkovs Poem Fernwirkungen auf die Schlacht bei Poltava: Denn Karl XII., der aufgrund von Baturins Untergang an der Vertrauenswürdigkeit der Kosaken zweifelt, gibt ihnen keine strategisch wichtigen Positionen.⁴⁰ Mazepas gut gemeinte Entscheidung für Nosov, gepaart mit der hochgradigen ethnischen und religiösen Inhomogenität der Kosakenschaft selbst, zieht in Volkovs Poem Baturins Fall nach sich und trägt indirekt zur Niederlage von Poltava bei.

³⁷ Volkov (2014: 16): «И генеральный судия – / Вторая шишка в гетманате. / Не нюхав пороху – герой, / Без риска – баловень удачи! / (А всё – не первый, а второй, / А всё Мазепа побогаче)». [Und der Generalrichter / Ist der zweite Boss im Hetmanat. / Ohne Pulver gerochen zu haben – ein Held, / Ohne Risiko – ein Günstling des Erfolgs! (Und doch – nicht der erste, nur der zweite, / Und Mazepa ist auch noch reicher.)] Tairova-Jakovleva (2007: 200) hebt hervor, dass Kočubej sogar von der „Bulava“, also der Hetmanwürde, geträumt habe, dass Mazepa ihm misstraut und ihn, laut einem Brief aus März 1708, d.h. bereits nach dem ersten Verrat aus 1707, als seinen Erzfeind («исконный мой есть враг») bezeichnet habe. Mazepa war ‚sagenhaft reich‘ (vgl. dies., 234).

³⁸ Volkov (2014: 20): «Покуда у него клейноды, / Украине не видать свободы» [So lange er (Mazepa) die Kleinode hat, / Wird die Ukraine nicht frei sein].

³⁹ Vgl. Tairova-Jakovleva (2007: 222f.).

⁴⁰ Vgl. Volkov (2014: 76): «Чрез восемь месяцев — Полтава / (Карл, недоверчивый от нерв, / Козаков запихнет в резерв)». [„In acht Monaten <d.h. nach Baturins Zerstörung; H.S.> wird Poltava stattfinden / (Karl, misstrauisch vor Nervosität, / wird die Kosaken in die Reserve stecken.)].

Volkov verrückt entsprechend die Gewichtung der beiden Schlachten: Er schildert anstelle der Schlacht von Poltava die sog. Tragödie von Baturin, die in Puškins Poem dagegen nur ganz beiläufig vorkommt.⁴¹ Dabei entromantisiert Volkov die Schlachtdarstellung, wie wir sie bei Puškin finden, durch den Fokus auf einerseits die Extension der Zerstörung – die Stadt und Umgebung werden wie durch den Fleischwolf gejagt – sowie andererseits auf die Intensität, die in einem «казней карнавал»⁴² / „Karneval der Exekutionen“, Exzessen grausamer Hinrichtungsformen kulminiert:

А было так: вообрази,
 Что выпустили из психушки
 [...]

 Зернодробилки, крупорушки,
 Кухонный спятивший «спецназ»:
 Все мельнички, все мясорубки
 Сегодня вызваны на марш,
 Их жерновки, ножки и зубки
 Батурин превращают в фарш,
 [...] ⁴³

Und es war so, stell dir vor,
 als hätt man das Irrenhaus losgelassen
 [...]

 Kornquetschen und -mühlen,
 Eine durchgeknallte Küchen-„Spezialeinheit“:
 Alle Mühlen, alle Fleischwölfe
 Sind heut zum Marsch gerufen,
 Ihre Mühlsteine, Zangen und Zähne
 Verwandeln Baturin zu Hackfleisch,
 [...]

Mit Baturin wird in Volkovs Poem eine barocke Hochkultur vernichtet, in der Infrastruktur und Industrie den Aufbau einer multifunktionalen und zugleich ästhetisch hochwertigen Stadtanlage ermöglichten, und zwar durch die freien Bürger und mit den Geldern des Mäzens Mazepa⁴⁴ im Unterschied zum seit 1703 im Bau befindlichen Petersburg, das, wie Volkov betont, auf den Knochen wesentlich von Sklaven – beteiligt waren aber auch Kosaken des Hetmans – errichtet

⁴¹ Sie wird in Puškins Fußnote 28 zum Poem erwähnt (Puškin PSS 5, 66) und ist im Poem selbst indirekt mit einem Hinweis auf die Exekution Dmitro Čečel's präsent.

⁴² Volkov (2014: 45).

⁴³ Ders., 49.

⁴⁴ Vgl. zu den kulturellen Verdiensten Mazepas etwa Plochy (2016: 124).

wurde.⁴⁵ Volkov kehrt damit die Wertungsperspektive Puškins um, der die Ukraine mit brodelndem Chaos assoziiert⁴⁶ und mit dem durch Struktur gekennzeichneten aufsteigenden russländischen Imperium kontrastiert hatte.

Beide Poeme erzählen also einen Epochenwechsel, aber in umgekehrter Perspektive: Puškins Erzähler präsentiert den Aufstieg einer neuen Epoche bzw. des russländischen Imperiums, während Volkov das Ende einer Epoche – der Unabhängigkeit des Hetmanats – fokussiert. Und er erzählt die Vorgeschichte zu Poltava neu – aus ukrainischer Sicht und auf der Basis ukrainischer Historiografie.⁴⁷

Auch die Darstellung Mazepas fällt entsprechend anders aus. Volkov zeigt ihn als weitsichtigen und geschickten Diplomaten, der an erster Stelle auf die Wahrung des Rechts pocht: und zwar sowohl im Hetmanat, wo er sich durch Schwur an das Gemeinwohl bindet, als auch gegenüber dem Vertragspartner Moskau. Und da sind wir auch bei dem Grund für seinen Seitenwechsel. In Puškins Poem ist es die sog. Schnurrbartintrige: So erzählt Mazepa, Peter habe ihn einst am Schnurrbart gefasst, weil er „ein kühnes Wort“⁴⁸ gesprochen habe. Und nun sei die „Zeit reif“,⁴⁹ die ihm dafür geschworene Rache einzulösen – d.h. zusammen mit Karl XII. Peter vernichtend zu schlagen. Zuvor hatten wir aber einen anderen Grund erfahren – dass Mazepa die Ukraine zum „unabhängigen Staat“ machen möchte.⁵⁰

Bei Volkov dagegen gibt es gleich eine ganze Palette an Gründen, die Mazepa zum Seitenwechsel veranlassen. Auslöser für seinen Entschluss sind Peters Bruch des Schutzvertrags mit der Ukraine und, mehr noch, eine neue, dreifache Anordnung (russ. „prikaz“), die Folgendes vorsieht: 1) die rechtsufrige Ukraine an Polen abzutreten; 2) sieben große Städte, darunter Kiev, an das Moskauer Reich abzugeben und 3) eine militärisch-administrative Reform durchzuführen, welche Kossaken auf Heer und Bauern aufteilt, d.h. de facto das Hetmanat abzuschaffen.⁵¹

⁴⁵ Volkov (2014: 34). Vgl. Plochy (2016: 124f.): “The Cossack colonels had complained for years to Mazepa about Peter’s use of Cossack regiments outside the Hetmanate, especially to dig canals in and around St. Petersburg [...]. There the Cossacks died like flies from cold and disease.”

⁴⁶ Vgl. Lied 1: «Украина глухо волновалась». [Die Ukraine war untergründig in Aufruhr.] (Puškin PSS 5, 23, 1. Lied, Verszeile 160).

⁴⁷ Im Vorwort schreibt Volkov (2014: 5): «В работе широко использованы как новейшие исследования, так и многочисленные источники, в основном украинские, малодоступные русскому читателю». [Dieses Werk verwendet ausgiebig sowohl neueste Forschungsarbeiten als auch zahlreiche, vor allem ukrainische Quellen, die dem russischen Leser kaum zugänglich sind.]

⁴⁸ «Я слово смелое сказал». [Ich habe ein kühnes Wort gesagt.] (Puškin PSS 5, 55, 3. Lied, Verszeile 132).

⁴⁹ «Срок настал». [Die Zeit ist reif.] (Puškin PSS 5, 55, 3. Lied, Verszeile 140).

⁵⁰ «Но независимой державой / Украине быть уже пора» [Aber für die Ukraine ist es an der Zeit / Ein unabhängiges Reich zu werden] (Puškin PSS 5, 36, 2. Lied, Verszeile 66-67).

⁵¹ Vgl. Volkov (2014: 42).

Entsetzen löst bei Mazepa ferner Peters Vorschlag aus, mit der Technik der ‚verbrannten Erde‘ auf Gebieten des Hetmanats das Vordringen Karls Richtung Moskau zu erschweren, indem ihm der Wintervorrat genommen wird.⁵²

Volkovs Poem ‚korrigiert‘ also Puškins „Poltava“ zum einen durch Kontraste und Umkehrung von Wertungen sowie zum anderen durch die Umgewichtung erzählter Ereignisse; leitend ist dabei eine systematische Entromantisierung mit dem Abbau der Begründungsnarrative, die Puškins räsonierender Erzähler vorbringt. Genau dieser Erzähler ist es, den Volkovs eigene Erzähltechnik in einem neuen Licht erscheinen lässt – denn auch Volkovs Erzähler schwadroniert. Aber seine Rede wird sehr offenkundig dehierarchisiert und aufgebrochen, indem er zum Sprachrohr für Standpunkte und Sichtweisen verschiedener Personen oder Gruppen wird, ohne dass dieses formal kenntlich gemacht würde. Vgl.:

Покуда старый хрыч у власти,
Свободы точно не добыть.
Не будет воли при Мазепе,
Который продал этим псам
За булаву родные степи
И лег под Меншикова сам.⁵³

So lang der alte Kauz an der Macht ist,
Ist die Freiheit nicht zu erlangen.
Unter Mazepa gibt es keine Freiheit;
Er hat diesen Kötern
Für die Bulava die eigenen Steppen verkauft
Und sich selbst unter den Menšikov gelegt.

Volkov legt damit das zentrale Verfahren des Puškinschen Poems offen, dem es seinen Ruf als *Petriada*, als panegyrisches Heldenlied für Peter, und als Schmästück gegen Mazepa verdankt: die Scheinauktorialität des Erzählers. Folgen wir nun diesem Hinweis und lesen wir „Poltava“ erneut, wobei wir die Geschichte des Erzählers, sein Narrativ, anhand der von ihm selbst erzählten und auch der nicht erzählten, aber indirekt präsenten, durch Aussparung via negativa konturierter Fakten prüfen. Und es wird sich zeigen – hinter der Erzählrede steckt eine andere Geschichte. Sie ist, wie wir nun sehen werden, gar nicht so weit von dem entfernt, was Ivan Volkovs Poem über Mazepa und seinen Seitenwechsel aussagt. Zugleich bröckelt mit der Aufdeckung dieser ‚Geschichte in der Geschichte‘ die romantische Fassade des Poems.

⁵² Volkov (2014: 57). Vgl. zum historischen Korrelat: Tairova-Jakovleva (2007: 190).

⁵³ Volkov (2014: 20).

Die Doppelstimme in Puškins „Poltava“

Puškin baut in „Poltava“ eine Spannung zwischen der Erzählrede mit ihren Wertungen und Kommentaren zum Verhalten und Äußerungen der Figuren selbst auf.⁵⁴ Eine wichtige Rolle spielt dabei die Liebesgeschichte, die keineswegs, wie lange angenommen wurde,⁵⁵ für die historische Sinnschicht des Poems bedeutungslos ist. Vielmehr ist gerade sie es, an welcher die Urteile des Erzählers aufgebrochen werden und eine gegenläufige Sicht auf Mazepa eröffnet wird.

Puškins Erzähler lässt kaum eine Gelegenheit aus, Mazepa zu beschimpfen – er habe eine „hinterlistige“, „grausame und verderbte Seele“,⁵⁶ sei ein „böser“ und „unerbittlicher“ „Alter“⁵⁷ usw. Und dennoch liebt die wunderschöne junge Maria⁵⁸ Mazepa, den der Erzähler als schrecklichen Unhold darstellt. Und sie liebt ihn, wie eigens gezeigt wird, weniger aufgrund sinnlich-erotischer Verblendung, als vielmehr aus intellektueller Überzeugung: Sie singt seine Lieder, schätzt seine Bildung, seine Reden bzw. politischen Auffassungen und nicht zuletzt seinen Kampf für die Unabhängigkeit der Ukraine. Und in ihrer Beziehung zeigt sich ein erstaunliches Moment: Maria ist es, die Mazepa im zweiten Lied mit Entschiedenheit zur Rede stellt, um den Grund für seine scheinbare Abkehr von ihr zu

⁵⁴ Vgl. Grob (2006: 63): „Die Ambiguität der Mazepa-Figur entsteht dadurch, dass der Erzählstimme, die das ‚offizielle‘ negative Mazepa-Bild zu transportieren scheint, andere Textschichten entgegenlaufen.“ Vgl. auch Eubanks (2008: 34).

⁵⁵ Vgl. Burns (1980: 15): „It has been argued that it lacks structural unity in that the love story of Mazepa and Maria is only tenuously connected to the political story.“ Ferner weist sie auf die entgegengesetzten politischen, prorussischen versus proukrainischen Deutungen des Poems hin, die dann entstehen würden, wenn Elemente isoliert und ohne Berücksichtigung ihrer Einbindung in das Ganze des Poems betrachtet würden (dies., 17): „Thus the poem has been read, rightly or wrongly, by Russians as a glorification of Russian expansionism and autocracy; and by Ukrainians as a depiction of the demise of the incipient Cossack kingdom. Such practices of reading the poem, not as a literary text, but as beautiful raw material for extra-literary purposes, at best as a pastiche of ‘purple passages,’ has done violence to the poem qua poem and has perpetuated the canonical view that the poem lacks cohesive form and thus a comprehensive theme.“ Burns weist dabei jedoch nicht auf den Widerspruch zwischen Erzählerrede und Liebeshandlung als Ursache für die Ambiguität des Poems hin. Sie übergeht auch die explizite Positionierung des Erzählers und seine Verdammung Mazepas, die im Widerspruch zur Darstellung der Figuren und ihrem Handeln steht.

⁵⁶ Vgl. «души коварной» (Puškin PSS 5, 25, 1. Lied, Verszeile 206); «К душе свирепой и развратной» (Puškin PSS 5, 32, 1. Lied, Verszeile 467).

⁵⁷ Vgl. «злой старик, старец непреклонный» (Puškin PSS 5, 31, 1. Lied, Verszeile 458).

⁵⁸ Zum historischen Vorbild, der Tochter Kočubejs Matrena (Motrja), den historisch überlieferten Angaben zu ihrer Person und der Beziehung zu Mazepa sowie den Abweichungen hiervon in Puškins Poem vgl. Pauls/Pauls (1983). Sie betonen Puškins „*licentia poetica*“ (dies., 249), dessen poetische Fiktionalisierung sowohl die Beziehung als auch die Charaktere und ihre Biografie stark verändert. Tatsächlich zeigt Puškin keine „Verführung Marija[s; H.S.]“ (Grob 2006: 62), vielmehr ist ihre Entführung als von ihr selbst gewollte Flucht aus dem Elternhaus dargestellt.

erfahren. Im Spiegel von Marias Augen erscheint der ‚andere‘ Mazepa, der Dichter, Denker der Freiheit und kluge Diplomat. Für diesen Mazepa opfert sie alles, auch ihren gesellschaftlichen Stand, da sie ihn, weil sie sein Patenkind ist, nicht heiraten kann. Und sie ist am Ende bereit, auch das Leben ihres Vaters sowie ihr eigenes für Mazepa und seinen Freiheitskampf zu geben.⁵⁹

Vernichtet nun Mazepa ehr- und gewissenlos Maria und ihre Familie? Dagegen spricht nicht nur, dass er ihr die Wahrheit vorenthält, um sie zu schützen, sondern auch, wie die Entscheidung für Kočubejs Hinrichtung zustande kommt: Sie ist unausweichlich, tragisch. Der Erzähler lügt, wenn er sagt:

И с кровожадными слезами
В холодной дерзости своей
Их казни требует злодей...⁶⁰

Und mit blutgierigen Tränen
In seiner kalten Dreistigkeit
Fordert ihre Hinrichtung der Bösewicht...

Denn es gibt für Mazepa gar keine andere Wahl.⁶¹ Würde er Kočubejs Verrat bestätigen, würde er sich selbst an Peter ausliefern und damit auch seinen Plan, mit Karl Peter zu schlagen und die Ukraine unabhängig von Moskau zu machen, vereiteln.⁶² So lässt Puškin Mazepa selbst richtig in wörtlicher Rede bemerken:

⁵⁹ Vgl. Eubanks (2008: 459): “In her dialogue with Mazepa she seems to love him genuinely. She hardly acts as if under a spell when she questions the Hetman about Princess Dul’skaia. Maria excitedly offers to support and even die for Mazepa’s plot to shift allegiances, because she interprets it as a plan to establish him as tsar of an autonomous Ukraine.”

⁶⁰ Puškin (PSS 5, 31, 1. Lied, Verszeile 445-447).

⁶¹ Vgl. Debreczeny (1988: 326): “[...] we get a chance to see that Mazepa deeply suffers because he has to consign his former friend to the gallows. He says twice – in lines 248 and 252 of Canto Two – that there is no way for him to save Kočubej if he is to stick to the political course of action he has chosen; but from his words it is quite clear that he would like to save him if he could.” Puškin selbst betont in der Fußnote 22 zum Poem jedoch, dass Mazepa „beharrlich ihre Hinrichtung gefordert“ habe («неотступно требовал их казни»; Puškin PSS 5, 66, Fußnote 22). Tatsächlich hatte Mazepa die Hinrichtung in einem Brief an Peter gefordert (Tairova-Jakovleva 2007: 212); Kočubej betrachtete er seit dem ersten Verrat als seinen „Erzfeind“ (dies., 200). Der ‚fiktive‘ Mazepa hingegen ist durch eine emotionale Bindung an Kočubej gekennzeichnet, die trotz Kočubejs Verrat und Verweigerung der Ehe seiner Tochter mit Mazepa weiter besteht. Hier zeigt sich deutlich, wie ein Widerspruch zwischen erzählter Darstellung und Erzählerbewertung, die mit historischen Anhaltspunkten untermauert wird, aufgebaut wird.

⁶² Vgl. dazu auch Burns (1980: 25): “Thus, Mazepa’s decision to execute Kochubei, although generally not recognized as such, is demonstrated by Pushkin to be inescapable. Not to do so would be virtually an admission of guilt, and because Mazepa is simultaneously the leader (Hetman) of a people and a servant of an overlord (the tsar), he does not have Peter’s option of forgiving an enemy or traitor. The extent to which the denunciation limits Mazepa’s options is revealed by the fact that even if he does not execute Kochubei, he would still lose Maria, for then Mazepa himself, as a proven traitor to the tsar, would have been executed by Peter.”

«Он сам, надменный вольнодумец,
Сам точит на себя топор.

[...]

Не то моя прольется кровь.»⁶³

„Er selbst, der hochmütige Freigeist,
Selbst schärft er sich die Axt

[...]

Andernfalls müsste mein Blut fließen.“

Und als Mazepa im Garten einen Schrei hört, den er mit Kočubejs Folter assoziiert, entringt sich ihm selbst ein Antwortschrei, und zwar derselbe Kriegsschrei, wie er ihn früher ausstieß, als er „mit ihm [...] mit diesem Kočubej / in der Schlachtenflamme galoppierte“.⁶⁴ Dieser Schrei mag Ausdruck nicht nur von Mitgefühl oder Entsetzen sein,⁶⁵ sondern auch seines Gewissens.⁶⁶ Das Motiv des Gewissens klingt später nochmals an und auch in diesem Fall verdeckt: Das Poem gibt einigen Anlass, die Erscheinung der wahnsinnigen Maria im dritten Lied als Traum Mazepas zu deuten und damit als Ausdruck seines Gewissens.⁶⁷ Denn sein Schlaf wird als unruhig (russ. «смутный») bezeichnet, und unruhig nicht aufgrund der verlorenen Schlacht von Poltava, wie eigens vermerkt wird, sondern weil er am Abend am zerstörten Gut Kočubejs vorbei gekommen ist. Und dann erwacht er plötzlich, weil sich „vorsichtig, mit dem Finger drohend, / jemand über

⁶³ Puškin (PSS 5, 31-32, 1. Lied, Verszeile 454-455, 461).

⁶⁴ «[...] с ним [...] и с этим Кочубеем / Он в бранном пламени скакал» (Puškin PSS 5, 44, 2. Lied, Verszeile 312-313).

⁶⁵ Vgl. Debreczeny (1988: 326): “Further, the garden scene shows, despite the Court Chronicler’s claims of Mazepa’s thirst for blood, that he is not aware of Orlik’s visit to Kočubej’s cell, and is stirred to deep emotion by the tortured man’s faint cry. Such feelings are not in line with the fiend the Chronicler had depicted.”

⁶⁶ Eine sublimen Andeutung des Gewissens von Mazepa findet sich auch in Ryleevs Gedicht: „Ryleevs Mazepa hat nach der Schlacht Halluzinationen, in denen er den Tod Kočubejs und Iskras sieht, die er hinrichten ließ, weil sie ihn bei Peter verrieten.“ (Grob 2006: 60). In einer Fußnote hingegen hebt Puškin als Beleg für die Aussage des Erzählers über Mazepas Grausamkeit hervor, dass Mazepa nicht nur die Hinrichtung, sondern auch stärkere Folter für die Verräter gefordert habe (Puškin PSS 5, 66, Fußnote 22). Diese Stelle demonstriert das Gegeneinander poetisch-fiktionaler und historischer Darstellungen und damit die ‚Vielstimmigkeit‘ der Bewertungen.

⁶⁷ Das Poem lässt sowohl seitens Erzähler als auch Mazepas in der Schwebe, ob Marija ihm tatsächlich oder im Traum erscheint; werden die Anhaltspunkte abgewogen, erscheint der Traum als wahrscheinlicher. Diese Abwägung wird in der Forschungsliteratur jedoch oft nicht vorgenommen und behauptet, dass die wahnsinnige Marija real Mazepa begegne, so etwa Pauls/Pauls (1983: 253), Ebbinghaus (2004: 319) oder auch Grob (2006: 62), Eubanks (2008: 36) und Steiner (2009: 111).

ihn neigte“.⁶⁸ Er selbst fragt sich, ob es ein Traum ist. Dass Maria an den Lagerwachen unbemerkt vorbeidringen kann und dann auch noch zielsicher auf den schlafenden Mazepa stößt, ist jedenfalls höchst unwahrscheinlich.

Und nun abschließend zum Motiv Mazepas, das mit der Schnurrbartintrige verknüpft ist. Geht es wirklich nur um einen Ehrenhandel, darum, dass Mazepa eine Beleidigung rächen möchte? Puškin selbst hat dies 1830 in einem Aufsatz unterstrichen, denn „einen Polen oder Kosaken am Schnurrbart zu ziehen ist dasselbe, wie einen Russen beim Bart zu packen.“⁶⁹ Er deckt dabei nicht die Semiotik des Schnurrbarts auf – aber darin liegt gerade die Essenz: Er steht für das Kosakentum selbst, und das heißt für die Freiheit des Kriegers, der sich seinen Hetman wählt. Der Griff an den Schnurrbart nach dem „kühnen Wort“ Mazepas zielt genau hierauf: auf die Abschaffung des Kosakentums und mit ihm der Souveränität des Hetmanats.⁷⁰ Auch Puškins Mazepa ist nur auf der Oberfläche des Narrativs ein Rächer aus verletzter Ehre, tatsächlich geht es um den politischen Kern der Sache.

Und wenn nun Mazepa hinter dem Rücken von Puškins Erzähler rehabilitiert und vom rachegetriebenen Verräter zum politisch bewussten Kämpfer für eine unabhängige Ukraine wird, bleibt dann doch Peter wenigstens noch der „Held von Poltava“? Auch das sehe ich nicht. Denn kurz vor Schlachtbeginn stellt Mazepa eine Diagnose der Lage, welche ihn seinen eigenen Fehler einsehen lässt. Er habe sich in Karl getäuscht, der nicht das nötige militärische Potential mitbringe:

«Пропала, видно, цель моя.
Что делать? дал я промах важный:
Ошибся в этом Карле я.
[...]
Стыжусь: воинственным бродягой
Увлёкся я на старость лет».⁷¹

Verfehlt ist offenbar mein Ziel.
Was tun? Ich habe einen wichtigen Fehler gemacht:
Getäuscht hab ich mich in diesem Karl.
[...]
Ich schäme mich: für einen kriegerischen Vagabunden
Hab ich mich begeistert in meinem Alter.

Und auch das Epigraph aus Byrons „Mazeppa“ deutet in diese Richtung:

⁶⁸ «[...] над ним, грозя перстом, / Тихонько кто-то наклонился». (Puškin PSS 5, 61, 3. Lied, Verszeile 360-361).

⁶⁹ Vgl. in dem Essay «Опровержение на критики» („Einwände gegen Kritiken“): «Дернуть ляха или казака за усы всё равно было, что схватить россиянина за бороду». (Puškin PSS 11, 159).

⁷⁰ Eubanks (2008: 52) deutet Mazepas Rachewunsch aufgrund der Bartintrige als Hinweis darauf, dass sich Mazepa als Hetman dem Zaren Peter gleichgestellt sieht und deswegen rebelliert.

⁷¹ Puškin (PSS 5, 53-54, 3. Lied, Verszeile 92-93; 113-114).

The power and glory of the war
 Faithless as their vain votaries, men,
 Had pass'd to the triumphant Czar.⁷²

Verräterisch – faithless – ist nicht Mazepa, sondern Fortuna,⁷³ welche das Zepter des Siegs an Peter übergibt.⁷⁴ Oder anders zugespitzt gesagt: Peter siegt, weil Mazepa sich getäuscht hat. Damit fällt das romantische Begründungsnarrativ in sich zusammen – nicht der Held macht die Geschichte, sondern die unvorhergesehene Verkettung historischer Umstände.

Immerhin noch scheitert Mazepa in der versteckten Geschichte von Puškins Poem tragisch,⁷⁵ d.h. entgegen seinem wohldurchdachten Plan, und damit indirekt doch romantisch. Und auch Maria endet tragisch⁷⁶ – wahrscheinlich nicht im Wahnsinn, wie ihn Mazepas Traum zeigt, sondern, nimmt man ihren selbstbestimmten energischen Charakter ernst, durch einen zu konjizierenden Suizid. Denn am Ende von Lied 2 verlassen die beiden Frauen die Hinrichtungsstätte, aber es bleibt dann nur eine übrig:

И мать одна во мрак изгнанья
 Умчала горе с нищетою.⁷⁷

⁷² Puškin (PSS 5, 16).

⁷³ Vgl. Debreczeny (1988: 320): “The implication is that a personified fickle Fortuna (of a type we find in Renaissance poetry) handed victory to the Russian Tsar, in which case his genius was only an instrument of fate. Puškin loved this passage from Byron – he copied it into the notebook containing “Poltava” (V:326) – and it is clear that the author who chose it for the epigraph, contradicting the implications of the Preface, was not the same as the Court Historian.” (Debreczeny bestimmt die Stimme und Position des Autors des Vorworts als Hofhistoriker im Stile Karamzins.)

⁷⁴ Ebbinghaus sieht Peter im Poem in eine doppelte Äquivalenzstruktur einerseits mit Karl, andererseits mit Mazepa als seinen „Lehrern“ (vgl. zum Motiv Puškin PSS 5, 60, 3. Lied, Verszeile 308) eingebunden: „Peter hat Karl im Hinblick auf den militärischen Ruhm beerbt, der das eine Grundthema des Poems ist. Die ‘glory of the war’, nach dem aus Byron genommenen Motto, ‘pass’d to triumphant [ergänze: the; H.S.] Czar.’“ (Ebbinghaus 2004: 322). „Diese leere Stelle der errichteten Peter-Mazepa-Äquivalenz betrifft die *Grausamkeit* des russischen Zaren [...]. Grausamkeit und Unerbittlichkeit gehören aber unbedingt zum Peter-Bild Puškins. Wenn Peter einen zweiten ‚Lehrer‘ in Mazepa hat, so darin, daß Mazepa die Folterung und Hinrichtung des Kočubej, des Vaters der Geliebten, vormacht, während Peter dasselbe treiben wird mit seinem eigenen Sohn.“ (Ders., 323). Im Unterschied zu Ebbinghaus übersieht Steiner (2009: 101) die durch Äquivalenzen auch via negativa aufgebaute Ambivalenz der Peter-Darstellung in „Poltava“: “[...] Pushkin creates in Poltava a consciously idealized image of Peter I as a hero who awakened Russia from its prolonged slumber, [...]”

⁷⁵ Vgl. auch Debreczeny (1988: 327).

⁷⁶ Vgl. Eubanks (2008: 36) sieht in „Poltava“ eine Tragödie in Poemform und bezeichnet Marijas Schicksal als “the core of Pushkin’s tragedy”; er betont ihre “harmartia,” die er in ihrer Liebe aufgrund einer Täuschung in Mazepas Charakter sieht (ebd.) und argumentiert dafür, sie sei ‚unschuldig schuldig‘ geworden (ders., 49).

⁷⁷ Puškin (PSS 5, 50, 2. Lied, Verszeile 490).

Und die Mutter trägt allein ins Dunkel der Verbannung
Kummer und Armut.

Von Maria jedoch ist jede Spur verschwunden. Die historische Motrja hingegen ist zu dieser Zeit längst verheiratet und wird 1710 ihrem von Petr nach Sibirien verbannten Mann folgen.⁷⁸

Die doppelte Tragik – der Verlust Marias, die Niederlage Karls und Mazepas bei Poltava – ist eigentlich nur eine, denn Maria wurde zu Beginn des ersten Lieds als Inkarnation der Naturschönheit der Ukraine eingeführt:⁷⁹ Maria steht metonymisch für die Ukraine selbst, deren Perspektive auf ein selbstbestimmtes Dasein im Hetmanat mit der Schlacht von Poltava Geschichte geworden ist. In den entgegengesetzten Bewertungsperspektiven zwischen Mazepa und Maria einerseits sowie andererseits dem Erzähler verbirgt sich die Polarität zwischen Ukraine und Russland.⁸⁰

Doch wieso sollte Puškin die durch die Figuren verkörperte Tragödie der Ukraine hinter und in der Geschichte des Erzählers und seiner russischen, national-imperialen Wertungsperspektive verstecken?

Puškin – der ‚Autor‘ als Kunstgriff

Neben den ‚Stimmen‘ der Figuren und des Erzählers gibt es auch Puškins eigene Stimme als Autor in den Paratexten. Die Paratexte sind einerseits nichtpoetische, direkte Rede des Autors Puškin mit Vorwort und Fußnoten, andererseits poetische Texte mit Epigraph und Widmungsgedicht. In diesen beiden Arten der Paratexte wiederholt sich die Doppelstimmigkeit entgegengesetzter Wertungsperspektiven, welche Erzähler und Figuredarstellung im Poem charakterisieren.

⁷⁸ Tairova-Jakovleva (2007: 165; 201).

⁷⁹ Gerade in der Beschreibung Marias konzentriert Puškin folkloristisches Kolorit, das Pauls/Pauls (1983: 247) wie folgt beschreiben: „Puškin artfully utilized folklore devices of epithets and comparisons too, emotionally painting a most attractive picture and simultaneously recreating delightful local, poetical color.“ Auch Burns (1980: 23) hebt hervor, dass Maria die „Naturschönheit“ der Ukraine symbolisch verkörpert, und bemerkt, dass ihre Beziehung mit Mazepa lexikalisch in Kontrast zu Peters Beziehung zum – generischen Femininum – Russland gesetzt wird. Dabei spielt eine Rolle, dass Mazepas und Maria Beziehung illegal ist (Burns 1980: 24): „Russia is called ‘young’ (molodaia) and attained manhood (muzhala) under Peter’s genius. The young (molodaia) Maria has taken a husband (muzh), the leader of the Ukraine. In the poem, the civic love between the Russian nation and its leader is compared and contrasted not just to Mazepa’s relation with the Ukrainian Cossacks but also to the personal love between Mazepa and Maria. [...] The plot of the poem as a whole expands this point and makes it explicit, for the illegality of the couple’s relationship, despite the unquestionable sincerity of their love, paralleled the Ukraine’s anomalous position with respect to Russia.“

⁸⁰ Vgl. auch Eubanks (2008: 38).

Puškin hat im Vorwort zur Erstausgabe des Poems⁸¹ eine negative Wertung Mazepas gegeben, die der seines Erzählers entspricht.⁸² Puškin weist mit dem Hinweis auf „die“ Geschichte, welche Objektivität gewährleisten soll, die literarischen Fiktionen zur Figur Mazepas ausdrücklich zurück, darunter, wie aus der Anspielung deutlich wird, Ryleevs Gedicht „Vojnarovskij“, das aus Mazepa einen „Freiheitsheld“ mache und dabei die schlechten Seiten seines Charakters übersehe.⁸³ In den Fußnoten, welche Puškin dem Poem beigelegt hat, macht er teils die Fiktionalität von Angaben des Erzählers deutlich, teils stützt er dort, wie im Vorwort, dessen Urteile durch Hinweise auf Quellen ab. Er legitimiert also den Erzähler auktorial durch die Paratexte.

Im Poem selbst finden wir jedoch eine Umkehrung: Die literarische Fiktion, repräsentiert durch Reden und Handeln der Figuren der erzählten Welt, widerspricht den Urteilen des Erzählers. Die Faktizität der fiktiven erzählten Welt macht die Subjektivität des Erzählers sichtbar. Die Stimme sowohl des ‚Autors‘ im ‚Vorwort‘ wie auch und vor allem des Erzählers aber ist, wie in der Forschung erkannt

⁸¹ Debreczeny (1988: 319) weist darauf hin, dass „Poltava“ in der Erstpublikation zusammen mit dem Vorwort erschien: „The reader of the 1829 edition was presented first with the authorial persona of the Preface (left out of later editions by Puškin).“ Ferner sieht er im Vorwort ein Bestreben, „to stylize the writer of the Preface as a Court Historian of the Karamzinian type.“ Die ‚russisch imperiale‘ Perspektive des Autors wird jedoch nicht von Puškin selbst distanziert, wie Puškin dieses etwa in den „Povesti Belkina“ [Belkins Erzählungen] macht. Nur dadurch kommt es zur auktorialen Legitimation des Erzählers.

⁸² Vgl. Puškin im „Vorwort“ (PSS 5, 335): «Мазепа есть одно из самых замечательных лиц той эпохи. [...] История представляет его честолюбцем, закоренелым в коварстве и злодеяниях, клеветником Самойловича, своего благодетеля, губителем отца несчастной своей любовницы, изменником Петра перед его победою, предателем Карла после его поражения: память его, преданная церкви анафеме, не может избежать и проклятия человечества». [Mazepa ist eine der bemerkenswertesten Persönlichkeiten dieser Epoche. (...) Die Geschichte stellt ihn als einen Ehrgeizling dar, hartgesotten in Hinterlistigkeit und Freveltaten, als Verleumder von Samojlovič, seinem Wohltäter, als Verderber des Vaters seiner unglücklichen Geliebten, als Verräter an Peter vor dessen Sieg, als Verräter an Karl nach dessen Niederlage: sein Andenken, von der Kirche geächtet, kann dem Fluch der Menschheit nicht entgehen.] Der ‚Autor‘ wiederholt hier Stereotype, die aufgrund von Mazepas Verdammung durch Peter I. die russische Sicht prägten, und seine Verurteilung Mazepas stimmt inhaltlich wie im Ton mit der des Erzählers im Poem überein.

⁸³ Vgl. Puškin im „Vorwort“ (PSS 5, 335): «Лучше было бы развить и объяснить настоящий характер мятежного гетмана, не искажая своевольно исторического лица». [Besser sollte der echte Charakter des rebellischen Hetmans entwickelt und erklärt werden, ohne eigenwillig die historische Person zu verzerren.] Er verweist auf Ryleevs „Vojnarovskij“ und Alad’ins Erzählung „Kočubej“. Er selbst sowie der Erzähler im Poem aber „verzerren“ ebenfalls „eigenwillig“ das Bild Mazepas in den Beurteilungen; in der fiktiven Handlung jedoch zeigen sich die weitgehend von ihnen ausgeblendeteten, ihrem Urteil widersprechenden Charakterzüge.

wurde, literarisch stilisiert und erinnert an den Hofhistoriker und Verfasser einflussreicher russischer historischer Gründungsmythen Nikolaj Karamzin.⁸⁴ Puškin entlarvt also durch diesen Widerspruch Geschichtsschreibung als Narrativ.⁸⁵

Das leitende Narrativ der Geschichte aber schreibt die Siegermacht. Puškin sagt dies nicht explizit, aber er zeigt es durch einen impliziten Widerspruch in einer Fußnote an. Puškin betont hier, dass Peters „starke Maßnahmen die Ukraine in Gehorsam hielten“, und zitiert dann aus „Peters Journal“, welches als wichtige russische Quelle die Darstellung der Geschichte fixiert: dass „auf *Befehl* des Herrschers die Kosaken nach ihrer Gewohnheit mit *freien* Stimmen den Oberst aus Starodub Ivan Skoropodskij zum Hetman wählten“.⁸⁶ Der Widerspruch zwischen Befehl und freier Wahl heißt aber, dass sie gerade nicht ‚frei wählen‘, wie es eigentlich im Hetmanat bisher üblich war, sondern Peters Befehl ausführen. Die Pseudowahl ist ein Beispiel für die „strengen Maßnahmen“, auf die Puškin zu Beginn der Fußnote hinweist. Es belegt die Unterwerfung der Ukraine. Mazepa und seine Anhänger werden also nur aus Peters Sicht, bzw. dieser Sicht folgender Geschichtsschreibung, zu Rebellen; ihr folgt der Autor des „Vorworts“ (vgl. ebd. „Charakter des rebellischen Hetmans“). Mazepa und seine Leute hingegen wollen nicht nur eine (gewisse) Unabhängigkeit von Moskau erhalten, sondern treten auch für eine protodemokratische Form der Herrscherwahl ein.

Beide Themen, das Schreiben von Geschichte und das Motiv vom verlorenen Freiheitskampf, werden auch in den beiden poetischen Paratexten angespielt. Das Epigraph macht deutlich, dass der Sieg Peters nicht Verdienst, sondern Gunst Fortunas ist – sie ‚macht‘ die Geschichte. Die Menschen erzählen sie dann als ihren Triumph (“the triumphant Czar”), als ihren Verdienst – dieses Narrativ ist Fiktion; entsprechend stammt das Epigraph aus Byrons Poem.

Die Adressatin des Widmungsgedichts ist anonym; wer die Dame ist, wird nicht angegeben. Jedoch enthält das Gedicht einen versteckten Hinweis, dass sie

⁸⁴ Vgl. Debreczeny (1988: 320, 323) – er sieht den Stil des „Hofhistorikers“ im „Vorwort“ des Poems aufgebaut und dann an bestimmten Stellen in der Rede des Erzählers auftretend.

⁸⁵ Vgl. Eubanks (2008: 53), der als Maßstab der Bewertung durch den Erzähler einen retrospektiven Blick auf die Geschichte ausmacht, für den die Folgen von Peters Sieg entscheidend sind: “The subjective assignation of right and wrong in Poltava emanates from a retrospective view of history, which has shown us that the tsar of Russia brought his nation into its foreordained greatness.” Als Beleg führt er besagtes Vorwort Puškins zum Poem an.

⁸⁶ «Сильные меры, принятые Петром [...] удержали Украину в повиновении. [...] по указу государеву, казаки по обычаю своему *вольными* голосами выбрали в гетманы полковника стародубского Ивана Скоропадского». [Die *starken* Maßnahmen, die Peter ergriffen hatte (...) hielten die Ukraine in Schach. (...) auf *Befehl* des Herrschers haben die Kosaken nach ihrer Gewohnheit mit *freien* Stimmen den Oberst aus Starodub Ivan Skoropodskij zum Hetman gewählt.] (Puškin PSS 5, 66, Fußnote 26, meine Hervorhebung).

sich in Sibirien befindet.⁸⁷ Das aber spielt darauf an, dass sie die Frau eines der verbannten Dekabristen sein könnte – entsprechend wird in der Forschung die Auffassung vertreten, diese Dame sei Marija Volkonskaja (Raevskaja).⁸⁸ Hierfür spricht auch, dass sie denselben Namen wie die Protagonistin des Poems Marija trägt und eng mit der Ukraine, wo sie geboren wurde und ihre Familie lebte,⁸⁹ verbunden ist. Im Widmungsgedicht weist das lyrische Subjekt darauf hin, dass die Dame die „Stimme der dunklen Muse“ und das „Streben meines Herzens“ verstehen möge – dies kann als Hinweis auf eine verborgene Aussage des Poems verstanden werden. Die verborgene Sinnschicht aber ist, wie gezeigt wurde, der Freiheitskampf Mazepas für die Ukraine. Dieser Freiheitskampf wird also durch das Widmungsgedicht mit den Dekabristen in Beziehung gesetzt. Zu den Zielen der Dekabristen zählten Elemente demokratischer Mitbestimmung in einer Konstitution oder sogar Republik, wie sie das Hetmanat durch Peters „strenge Maßnahmen“⁹⁰ verliert. Die Mazepa-Geschichte wird in diesem Zusammenhang lesbar als Stellvertreter für eine Bezugnahme auf den gescheiterten Aufstand der Dekabristen.⁹¹

Der ‚Autor‘ der Paratexte wird durch die skizzierten Ambivalenzen und Widersprüche relativiert und als eine ‚Stimme‘ unter anderen sichtbar gemacht. Im Unterschied zu den ‚Erzählungen Belkins‘ ist der ‚Autor‘ hier jedoch nicht als fiktiv markiert. Gerade seine ausgegebene Faktualität bzw. Identität mit Puškin selbst aber macht ihn im Werkganzen zu einem Kunstgriff, nämlich, als Legitimationsstrategie für den fiktiven Erzähler zu dienen. Wie die ‚Geschichte‘, die

⁸⁷ Vgl. hierzu Lotman (1997: 253). Unter den Entwürfen findet sich für das Widmungsgedicht die Zeile «Сибиря хладная пустыня» (Puškin PSS 5, 324), die als Vorstufe für den Vers «Твоя печальная пустыня» im Widmungsgedicht (Puškin PSS 5, 17, Verszeile 13) gewertet wird.

⁸⁸ Vgl. zur Geschichte des Streits um die Frage der Adressatin: Lotman (1997: 253); er argumentiert anhand der Rekonstruktion der Genese der Verse für die Identifizierung mit Marija Volkonskaja (ders., 253-257).

⁸⁹ Die Familie lebte u.a. in Kiev (vgl. Ščegolev 1922: 15). Steiner (2009: 110) sieht – anders begründet – auch einen Zusammenhang zwischen Maria und den Dekabristen hergestellt: “‘The Napoleon complex,’ which often disguises itself as passionate commitment to the nation, often attracts enthusiasts like Maria, making them unwitting instruments in the hands of villains like Mazepa. In this sense, the story of Maria can be read as an allegory of the Decembrists’ fate.”

⁹⁰ Puškin (PSS 5, 66, Fußnote 26).

⁹¹ Ungeachtet persönlicher Verbundenheit distanzierte Puškin sich immer wieder von den Dekabristen, vgl. etwa sein Gedicht „Antwort an Katenin“ («Ответ Катенину»; 1828), das im selben Jahr wie „Poltava“ entstand. Vgl. Steiner (2009: 100): “Pushkin directly rebuts this accusation in his poem “A Reply to Katenin” (“Otvét Katéninu”), without, however, clarifying his new pro-imperial stand. As I argue below, “Poltava”, which was written in the same year as “Reply to Katenin” (1828), can also be read as a coded polemic against Katenin and other surviving members of the Decembrist generation who found themselves at odds with Nicholas I’s reactionary politics and could neither understand Pushkin’s decision to ‘make peace’ with the government nor appreciate the new direction Pushkin’s work was taking in the late 1820s.” Dennoch ist es um Puškins „proimperiale Einstellung“ und deren Niederschlag in „Poltava“ nicht so einfach bestellt, wie ich in diesem Aufsatz in Absetzung von Steiner (2009) zeige.

der Autor als ‚objektiv‘ und maßgeblich präsentiert, im Poem als subjektiv und fiktional entlarvt wird, wird es auch der ‚Autor‘ selbst: Er wird als konstruierte Rolle vorgeführt, die Teil des Werkganzen ist.⁹² Der ‚Autor‘ ist nicht mit dem empirischen Autor selbst kurzzuschließen.

Wo Puškin als empirische Person nun selbst für die Beurteilung Mazepas und damit der Freiheitsfrage der Ukraine zu verorten ist, kann nicht einfach beantwortet werden. So hat er zwar 1824, als er selbst noch in Verbannung aufgrund seiner freiheitlichen Lyrik war, sein Interesse an Mazepa dadurch bekundet, dass er dessen Grab besuchen wollte.⁹³ Und seit 1826 hat er immer wieder sein ‚Mitgefühl‘ mit den verurteilten Dekabristen zum Ausdruck gebracht und betont, dass er sich, ungeachtet seiner Nähe zum Hof, weiterhin als ‚Sänger der Freiheit‘ erachtet.⁹⁴ Andererseits aber hat er 1826 Zar Nikolaj, der ihn vorgeladen und auf seine Beziehung zu den Dekabristen hin persönlich vernommen hat, seine Distanzierung von den Dekabristen glaubhaft gemacht.⁹⁵ Seit diesem Gespräch war der Zar Puškins persönlicher Zensor, auch wenn das Alltagsgeschäft Graf Alexander Benkendorf erledigte, der Chef der von Nikolaj 1826 neu gegründeten Dritten Abteilung. Seit diesem Zeitpunkt gilt grundsätzlich für jede schriftliche – wie aber auch mündliche – Aussage Puškins, dass er sie für sich selbst präventiv durch den Filter der Zensur lässt, d.h. Leseerwartungen des Herrschers antizipiert.

Zur Entstehungszeit von „Poltava“ hatte nun Puškin gleich zwei Zensurverfahren laufen, eines davon betraf sein Freiheitsgedicht auf den 1794 hingerichteten französischen Dichter André Chénier von 1825.⁹⁶ Beide Verfahren stellte der Zar

⁹² Bereits Lotman (1997: 265) wies daraufhin, dass die „komplizierte Verbindung von Vorwort – Widmung – Poem – Anmerkungen ein vieldeutiges Sinngeflecht erschaffen“ habe; vgl. auch Debreczeny (1988: 347).

⁹³ Vgl. Liprandi (1985: 347).

⁹⁴ Ähnlich ambivalent ist Puškins Bezugnahme auf das Gedicht „Vojnarovskij“ des gehängten Dekabristen Ryleev, von dessen Darstellung Mazepas als „Freiheitsheld“ er einerseits im „Vorwort“ Abstand nimmt, andererseits aber gerade Vojnarovskij in seinem Poem eine wichtige Rolle einräumt, da dieser das fiktive Attentat auf Mazepa durch den jungen, abgewiesenen Verehrer Marias verhindert.

⁹⁵ Vgl. hierzu Vogdan (2019: 6-29).

⁹⁶ Bereits Blagoj wies darauf hin, dass Puškin mit „Poltava“ politisch opportun habe erscheinen wollen. Allerdings übersieht er, wie Debreczeny zurecht bemerkt, die Bewertungsperspektiven im Poem, welche dem Erzähler zuwiderlaufen. „Blagoj mentions that Puškin had just barely extricated himself from the ‘André Chénier’ affair (government agents assuming that the poem commemorated the Decembrist uprising, even though it had been written earlier) when his youthful “Gavriiliada” fell into the hands first of the clerical and subsequently of the secular authorities. He had to make two depositions, denying his authorship, and eventually wrote a personal letter to Nicholas I, in which he probably confessed he was the author and asked for pardon. Since this was going on up to October 1828, when he wrote the bulk of “Poltava”, Blagoj concludes that the verse tale was a kind of offering on Puškin’s part to show his political and ideological loyalty to the monarchy ([Blagoj 1931,] 101). This conclusion oversimplifies the matter, chiefly because it assumes that the message of *Poltava* is contained, simply and

für Puškin ein.⁹⁷ Und zur Entstehungszeit von „Poltava“ erklärte Nikolaj I. im April 1828 der Hohen Pforte den Krieg. Puškin wird, ungeachtet des ausdrücklichen Verbots, kurzzeitig den Kriegsschauplatz besuchen.⁹⁸ Auch sah der Zar sich selbst als Nachfolger Peters I.⁹⁹ Puškin unterstützte Nikolaj in seinem Selbstbild als Nachfolger Peters I.¹⁰⁰

In diesem Kontext ist es unvorstellbar, dass Puškin in „Poltava“ mit dem herrschenden Geschichtsbild brechen und eine Umwertung Mazepas bzw. der Freiheitsbestrebung der Ukraine vornehmen würde. Umgekehrt aber ist Puškin zu stolz, sich Befehlen zu beugen, wie etwa sein Gedicht von 1828 „Druz’jam“ – „Den Freunden“, formuliert. Sein Zarenlob ist „frei“ und drückt „kühn“ die „Sprache seines Herzens“ aus, wobei allerdings offen bleibt, *wie* das geschehen wird:

Нет, я не льстец, когда царю
Хвалу свободную слагаю:
Я смело чувства выражаю,
Языком сердца говорю.

Nein, ich bin kein Schmeichler, wenn ich dem Zaren
Ein freies Lob komponiere:
Kühn drücke ich meine Gefühle aus,
Mit der Sprache des Herzens spreche ich.

Das „Herzensbestreben“ des Dichters soll die Dame des Widmungsgedichts erkennen, das hier aber als „dunkles“, als verborgenes gekennzeichnet wird. In dem Gedicht „Den Freunden“ wird das Gegenbild des unfreien Zarenschmeichlers entworfen. Er ist es, der sich ausdrücklich von einem „gewissen rebellische Geist“ abgrenzt,¹⁰¹ eine Anspielung auf die Dekabristen:

solely, in what the Court Chronicler says.” (Debreczeny 1988: 334). Debreczeny unterbewertet jedoch den doppelstimmigen Grundtenor des Poems, in welchem ukrainische und russische nationale Sichtweisen gegeneinander laufen.

⁹⁷ Eubanks (2008: 41, Fn. 19) fasst Debreczenys Position (Debreczeny 1988), die mit meiner hier vertretenen weitgehend konvergiert, sehr gut zusammen: “Debreczeny’s reading aims to liberate Poltava from the charge of imperialism and, in keeping with Izmailov (in “Pushkin v rabote nad ‘Poltavoi’”), proposes a complex meaning in the poem connected to the poet’s response to the Decembrists’ fate and a willingness to reconcile himself with the tsar after his own periods of exile.”

⁹⁸ Vgl. Vogman (2019: 31).

⁹⁹ Vgl. zum Peterbild Nikolajs: Vyskočkov (2023).

¹⁰⁰ Vgl. Puškins Gedicht «Стансы» [Stanzen] (1826).

¹⁰¹ Puškin selbst sagt Aufstand und Revolution nach 1826 mehrfach explizit ab und gibt sich als staatsreu, allerdings kann sein Verhalten auch als ein „Lavierer“ (Vogman 2019: 26) zwischen Verbot bzw. Zensur und dieser widerstreitenden eigenen Ansichten oder sogar Idealen, die er dem Zaren vermitteln möchte, verstanden werden. Vgl. hierzu genauer: Vogman (2019: 8-9, 19, 26).

Он скажет: презирай народ,
 Глуши природы голос нежный,
 Он скажет: просвещения плод —
 Разврат и некий дух мятежный!¹

Беда стране, где раб и льстец
 Одни приближены к престолу,
 А небом избранный певец
 Молчит, потупя очи долу.¹⁰²

Er wird sagen: verachte das Volk,
 Dämpfe der Natur zarte Stimme,
 Er wird sagen: der Aufklärung Frucht ist
 Unzucht und ein gewisser rebellischer Geist!

Unglück über ein Land, wo Sklave und Schmeichler
 Allein dem Thron nahe stehen,
 Und der vom Himmel erwählte Sänger
 Schweigt und die Augen senkt.

Diese Aussage des „Schmeichlers“ leistet einer über Benkendorf vermittelten Aufforderung des Zaren an Puškin Folge.¹⁰³ Der „vom Himmel erwählte Dichter“ hingegen soll gerade dies nicht tun und nicht „schweigen“, sondern vielmehr seine Meinung, auch wenn sie dem Zaren nicht gefällt, doch zu Ausdruck bringen. Dass dieses aber nicht ohne Weiteres explizit geschehen kann, ist klar – das würde erneut zu Strafe und ggf. Verbannung führen. Puškin hat einen poetischen Weg gefunden: die Doppelrede, die mehrere Codes zugleich bedient und gegenläufige Sinnperspektiven bzw. Deutungsmöglichkeiten bietet.

In „Poltava“ gelingt es ihm durch solche Doppelrede, die Fiktionalität von Geschichtsschreibung durch die Siegermacht vorzuführen. Durch den systematischen Aufbau von Widersprüchen wird die als ‚objektiv‘ markierte Geschichte als nicht weniger fiktional erkennbar macht, als es die fiktionale Geschichte des Poems offenkundig ist. Damit dekonstruiert Puškin in „Poltava“ die imperial herrschaftsstützende, modern gesprochen: koloniale Funktion der russischen Literatur, auch wenn diese Dekonstruktion durch Zuschaustellung und Subversion um

¹⁰² Puškin (PSS 3.1., 90).

¹⁰³ Benkendorf schreibt an Puškin am 23.12.1826 warnende Worte, die seine Nähe zu den Dekabristen betonen: «Его величество при сем заметить изволил, что принятое Вами правило, будто бы просвещение и гений служат исключительным основанием совершенству, есть правило опасное для общего спокойствия, завлекшее Вас самих на край пропасти и повергшее в оную толикое число молодых людей» (Puškin PSS 13, 315). [Seine Majestät erlaubten sich dabei zu bemerken, dass Ihre aufgestellte Regel, Aufklärung und Genie sollten als alleinige Grundlage für die Vollkommenheit dienen, eine für die allgemeine Ordnung gefährliche Regel ist, die sie selbst an den Rand des Abgrunds gebracht und eine gewisse Zahl junger Leute in diesen gestürzt hat.]

den Preis geschieht, den imperialen Diskurs zugleich zu reproduzieren und, für den poetisch wenig ambitionierten Leser, imperiale Lektüren zu stimulieren.

Resümee

Kommen wir zur abschließenden Auswertung. Die beiden Poeme von Volkov und Puškin erneuern die Tradition des Versepos. Sie transformieren dabei klassische Merkmale, welche die Tradition von Homer über Vergil, Dante und Tasso bis zu Michail Cherskovs „Rossiada“ entwickelt hat: Zentral für das Epos ist die Wahl eines historischen Stoffes, der eine Legitimation stiftende Gründungsgeschichte für eine „Herrschaft ohne Ende“ bietet, wie es in Vergils Aeneis I, V. 279 heißt: „imperium sine fine“. Durch die Kombination mit romantischem Poem und Ballade bei Puškin bzw. durch die postmodernistische Puzzlekonstruktion bei Volkov wird diese Gründungsgeschichte jedoch antiimperial verkehrt – beide fokussieren am Ende die Tragik des Untergangs der Ukraine und entlarven den imperialen Gestus Russlands.

Auch die Heldenpanegyrik wird brüchig, weder Mazepa, noch Peter sind ‚Herr‘ der Geschichte. Besonders aber ist der allwissende Dichter, in dessen Rolle der epische Erzähler traditionell erwartet wird, von der Transformation betroffen – Puškin benutzt nicht nur den Erzähler als Maske bzw., wie er im Widmungsgedicht zu „Poltava“ schreibt, als „dunkle Muse“, also als Verfahren der Verdunklung bzw. Verschleierung für „das Streben meines Herzens“ («Стремление сердца моего»), das zu verstehen das anonym adressierte Widmungsgedicht die Leserschaft auffordert, sondern er macht auch den ‚Autor‘ zu einem Kunstgriff und Teil des Werkganzen.

Beide Poeme fokussieren die Tragik des – damals – verlorenen Unabhängigkeitskampfes der Ukraine, der zugleich die Unfreiheit im russischen Staat selbst spiegelt; das gilt für Puškin wie für Volkov gleichermaßen. Ihre Poeme sind damit weniger Texte *über* Geschichte, als selbst ein Agens *der* Geschichte. Denn sie decken den gemachten, „fiktiven“ Charakter von Geschichtskonstruktionen auf, hinter denen in Wahrheit politische Triebkräfte stecken. Damit appellieren sie an eine forschende, kritische Urteilsbildung, welche nichts für bare Münze nimmt, was eine Propaganda aufdrängen möchte und was doch einer logischen wie sachlichen Prüfung nicht standhält.

Literatur

- Blagoj, Dmitrij (1931): Социология творчества Пушкина: этюды. Москва.
- Burns, Virginia M. (1980): The Narrative Structure of Pushkin's "Poltava": Toward a Literary Interpretation. In: Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes. 22, No. 1 (March 1980). 15-27.

- Debreczeny, Paul (1988): Narrative Voices in Pushkin's Poltava. In: Russian Literature. 24.3 (1988). 19-348.
- Ebbinghaus, Andreas (2004): Puškin und Rußland. Zur künstlerischen Biografie des Dichters. Wiesbaden.
- Eubanks, Ivan (2008): Tragedy and Ethical Evaluation in Pushkin's "Poltava". In: Pushkin Review / ПУШКИНСКИЙ ВЕСТНИК. Vol. 11 (2008). 33-59.
- Fedotov, Georgij (1990 [1937]): Певец империи и свободы. In: Гальцева, П.А. (ред./сост.): Пушкин в русской философской критике: конец XIX – первая половина XX в. Москва. 356-375.
- Grob, Thomas (2006): Der innere Orient. Mazeppas Ritt durch die Steppe als Passage zum anderen Europa. In: Wiener Slawistischer Almanach. 56 (2006). 33-86.
- Izmajlov, Nikolaj V. (1975): Пушкин в работе над «Полтавой». In: Он же: Очерки творчества Пушкина. Ленинград: Наука. 5-124.
- Kappeler, Andreas (2012): Russland und die Ukraine. Verflochtene Biografien und Geschichten. Wien/Köln/Weimar.
- Kappeler, Andreas (2013): Die Kosaken. München.
- Kappeler, Andreas (2022⁷): Kleine Geschichte der Ukraine. München.
- Кнепер, Gennadi (2020): Reconstructing History: Pushkin, Poltava, and Imperial Nation-Building. In: The Russian Review. 79 (2020). 623-638. <https://doi.org/10.1111/russ.12286> [06.12.2023].
- Košev, Vjačeslav (2016): Четыре Мазепы Пушкинской эпохи. In: Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». № 2 (12) (2016). 150-156.
- Liprandi, Ivan (1985): Из дневника и воспоминания. In: А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Том первый. Составление и примечания В.Э. Вацура и др. Москва. 300-363.
- Lotman, Jurij (1997): Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. 1960–1990. «Евгений Онегин». Комментарии. Санкт-Петербург.
- Merzljakov, Viktor (2022): чему учат в школе. In: ROAR: Том пятый. <https://roar-review.com/ROAR-14410d5fbf6a43dca95dd4b957c9d269?p=ca949d9aaefd4eef98148433870c3a22&pm=c> [14.08.2023].
- Pauls, John P / Pauls, LaVerne R. (1983): Marija in Puškin's Poltava (The Character and the Person). In: Festschrift für Nikola R. Pribić. Hrsg. von J. Matešić und E. Wedel. Neuried. 245-257.
- Plochy, Serhii (2016): The Gates of Europe. A History of Ukraine. London.
- Puškin, A. (PSS 3.1.): Полное собрание сочинений. В 17т. Т.3.1. Стихотворения 1826–1836. Сказки. Москва. 1995 [Reprint des Bandes der Ausgabe der Russländischen Akademie der Wissenschaften, 1948].
- Puškin, A. (PSS 5): Полное собрание сочинений. В 17т. Т.5. Поэмы 1815–1827. Москва. 1994 [Reprint des Bandes der Ausgabe der Russländischen Akademie der Wissenschaften, 1948].
- Puškin, A. (PSS 11): Полное собрание сочинений. В 17т. Т.11. Критика и публицистика 1819–1834. Москва. 1996 [Reprint des Bandes der Ausgabe der Russländischen Akademie der Wissenschaften, 1949].

- Puškin, A. (PSS 13): Полное собрание сочинений. В 17т. Т.13. Переписка 1826–1836. Москва. 1996 [Reprint des Bandes der Ausgabe der Russländischen Akademie der Wissenschaften, 1937].
- Ščëgolev, Pavel E. (1922): Мария Волконская. Санкт-Петербург.
- Schwarcz, Iskra (2017): Die umstrittene Heldenfigur des ukrainischen Kosakenhetmans Ivan Mazepa. Dämonisierung und Heroisierung der Erinnerung. In: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. 65, H.1 (2017). 73-90.
- Smola, Klavdia / Uffelmann, Dirk (Hg., 2016): Postcolonial Slavic Literatures After Communism. Frankfurt a.M..
- Steiner, Lina (2009): “My Most Mature Poëma”: Pushkin’s “Poltava” and the Irony of Russian National Culture. In: Comparative Literature. 61 (2) (2009). 97-127.
- Tairova-Jakovleva, Tat’jana (2007): Мазепа. Москва.
- Thompson, Ewa M. (2000): Imperial Knowledge. Russian Literature and Colonialism. Westport, Connecticut / London.
- Vogman, Viktor (2019): Пушкин и Николай I. Исследование и материалы. Санкт-Петербург.
- Volkov, Ivan (2014): Мазепа. Поэма. Москва.
- Vyskočkov, Leonid V. (2023): Два императора: образ Петра Великого как идеологическая модель царствования Николая. In: Русско-Византийский вестник. № 1, 12 (2023). 130-145.
- Woldan, Alois (2011): Juliusz Słowackis Drama „Mazepa“ im ukrainischen und russischen Kontext. In: Zeitschrift für Slavistik. 56, H.1 (2011). 37-48.