

Einführung in die slavistische Literaturwissenschaft (Prof. Dr. Jens Herlth)
Herbstsemester 2011

Nikolaj Gogol's «Nevskij prospekt» und die narrativen Ebenen nach W. Schmid

Patrick Bucher

22. November 2011

Patrick Bucher
Geissburghalde 21
6130 Willisau
paedubucher@bluewin.ch

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
1 Wolf Schmid's narrative Ebenen	2
2 Die narrativen Ebenen in Gogol's «Nevskij prospekt»	3
2.1 Linearisierung und Permutation	4
2.2 Geschehen, Geschichte und Perspektive	5
2.3 Die Selektivität der Perspektive	6
3 Fazit	7
Bibliographie	8

Einleitung

Die Unterscheidung zwischen Geschichtsschreibung und Dichtung mag zunächst als einfach erscheinen: Geschichte handelt von realen Ereignissen, Dichtung von erfundenen. Dieser Unterschied hat jedoch wenig mit den Kategorien Wahrheit und Lüge zu tun. Für Aristoteles war die Dichtung gar etwas Ernsthafteres als die Geschichtsschreibung, «denn die Dichtung teilt mehr das Allgemeine, die Geschichtsschreibung jedoch das Besondere mit.»¹ Der Narratologe Wolf Schmid kennt diese Problematik: Der Dichter kann seine Geschichten nicht einfach aus der Realität schöpfen, sondern muss sich seiner «implizierten fiktiven Wirklichkeit»² über die zu erzählende Geschichte annähern. Sein Stoff sind nicht Gewissheiten, sondern Möglichkeiten. Egal ob man dies als Erleichterung (der Dichter braucht sich nicht streng an die Wahrheit zu halten) oder als Erschwernis (der Dichter benötigt viel Imagination) bewertet: Die Dichtung wäre um Einiges ärmer, müsste sie wie die Geschichtsschreibung vorgehen. Diese Behauptung soll im Folgenden überprüft werden, indem Wolf Schmid's Theorie der vier narrativen Ebenen auf Nikolaj Gogol's Erzählung *Nevskij prospekt* angewandt wird.

¹ Aristoteles: Poetik, übers. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart: Reclam, 1994, S. 29.

² Wolf Schmid: Elemente der Narratologie. Die vier narrativen Ebenen, in: Fotis Jannidis, John Pier und Wolf Schmid (Hrsg.): Narratologia. Contributions to Narravite Theory/Beiträge zur Erzähltheorie, Berlin: Walter de Gruyter, 2005, S. 240–271, hier S. 248.

1 Wolf Schmid's narrative Ebenen

Wolf Schmid unterscheidet in seinem Erzählmodell zwischen vier Ebenen: *Geschehen*, *Geschichte*, *Erzählung* und *Präsentation der Erzählung*.³ Als *Geschehen* begreift Schmid die «amorphe [d.h. gestaltslose, d.V.] Gesamtheit der Situationen, Personen und Handlungen, die im Erzählwerk explizit oder implizit dargestellt oder logisch impliziert sind.»⁴ Es könne unendlich zerkleinert und detailliert beschrieben, zeitlich unendlich in die Vergangenheit verlängert werden. Die *Geschichte* setze diesem unendlichen Kontinuum durch die Auswahl der Geschehensmomente und Qualitäten (beschriebene Eigenschaften des Geschehens) einen Anfang und ein Ende. Sie umfasse sämtliche im Text dargestellten Sachverhalte. Durch die *Komposition* – die Linearisierung und die (fakultative) Permutation der ausgewählten Geschehensmomente –, gelange die Geschichte von der *ordo naturalis*, der natürlichen Ordnung, in eine *ordo artificialis*, eine künstliche Ordnung, und liege dann in der Ebene der *Erzählung* vor. Durch die *Verbalisierung* – die textuelle Wiedergabe der Erzählung –, gelange diese auf die Ebene der *Präsentation der Erzählung* – die oberste und somit die einzige der Beobachtung des Rezipienten zugängliche Ebene.

Verstehe man die *Perspektivierung* als Transformation, impliziere dies die Existenz einer objektiven Wirklichkeit, einer «Geschichte an sich»⁵. Da aber einem Autor fiktiver Texte im Gegensatz zum Historiker keine vorgegebene *reale Wirklichkeit* als Referenzstufe zur Verfügung stehe, müsse dieser eine *fiktive Wirklichkeit* hervorbringen. Dies erfordere die Einnahme einer Perspektive, nämlich derjenigen des Erzählers. Dieser – und nicht der Autor – erscheine als die Instanz, die Geschehensmomente auswählt, und dadurch eine *Sinnlinie* durch die Geschichte legt, zu deren Erkennung der Rezipient nicht einfach ungeschilderte Handlung extrapolieren dürfe, sondern die *Logik der Selektivität* des Erzählers verstehen müsse. Das fiktive Geschehen sei nur über die Ebene der Geschichte zugänglich: Die Geschichte bestimme also die Möglichkeiten des Geschehens – und nicht umgekehrt. Gegenüber der unendlichen Tiefe des Geschehens könne die Geschichte nur eine Annäherung darstellen, selbst bei mimetischen Stilrichtungen (Realismus, Naturalismus).

³Schmid: Elemente der Narratologie. Die vier narrativen Ebenen (wie Anm. 2), S. 241.

⁴Ebd., S. 241-242.

⁵Ebd., S. 246.

2 Die narrativen Ebenen in Gogol's «Nevskij prospekt»

Nikolaj Gogol's 1835 erschienene⁶ Erzählung *Nevskij prospekt* beginnt mit der Schilderung der gleichnamigen Petersburger Strasse.⁷ Auf dem Nevskijprospekt erfahre man die zuverlässigsten Neuigkeiten, er sei das Verkehrszentrum der Stadt und die Leute beträten ihn nicht aus Notwendigkeit, sondern zum Flanieren. Im Laufe des Tages ändere sich sein Erscheinungsbild mehrmals. Bei einem abendlichen Spaziergang auf dem Nevskijprospekt fallen dem *Künstler Piskarëv* und seinem Freund, dem *Leutnant Pirogov*, zwei hübsche Frauen auf: eine *Brünette* und eine *Blondine*. Piskarëv verfolgt die Brünette, Pirogov die Blondine.

Die Brünette lässt Piskarëv folgen und führt ihn in eine heruntergekommene Wohnung, wo eines der anderen ebenfalls anwesenden Mädchen gerade einen Offizier zu Gast hat. Piskarëv, der von der Schönheit der Brünetten überwältigt ist, kann nicht glauben, dass sie dem Laster (der Prostitution) verfallen ist und flieht aus der Wohnung. Nachts träumt er, wie er zu einem Ball abgeholt wird, wo ihm die von allen Seiten umgarnte Brünette ein Geheimnis verraten will. Als Piskarëv aus diesem Traum erwacht, möchte er sofort wieder einschlafen, damit er die Brünette noch einmal sehen und ihr Geheimnis erfahren kann. Wegen Schlaflosigkeit braucht er dazu schon bald Opium. Piskarëv möchte die Brünette heiraten, die beiden sollen ihren Lebensunterhalt künftig mit ehrlicher Arbeit bestreiten. Doch die Brünette lehnt Piskarëvs Antrag ab, worauf sich dieser das Leben nimmt.

Pirogov folgt der Blondine bis zur Werkstatt ihres Ehemanns, des *Schlossermeisters Schiller*, der Pirogov sogleich verjagt. Darauf erscheint Pirogov unter dem Vorwand, sich neue Sporen anfertigen lassen zu wollen, erneut in Schillers Werkstatt. Pirogov ist einen Wucherpreis dafür zu zahlen bereit, denn er will Schillers Frau nachstellen. Als Schiller seine Frau mit Pirogov tanzend in der Werkstatt überrascht, verprügeln er und seine betrunkenen Handwerksfreunde den Leutnant. Pirogov fühlt sich zunächst im Unrecht, beruhigt sich aber schon bald wieder.

⁶Klaus Städtke: Vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Krimkrieg (1853), in: ders. (Hrsg.): Russische Literaturgeschichte, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2011, S. 114–163, hier S. 156.

⁷Nikolaj Gogol': Der Newskijprospekt, in: ders.: Petersburger Novellen, übers. v. Josef Hahn, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2009, S. 7–53, hier S. 7.

2.1 Linearisierung und Permutation

Die Verfolgung der beiden Damen – die Brünnette durch Piskarëv, die Blondine durch Pirogov – nimmt ihren Ausgang in der gleichen Szene, nämlich als die beiden Freunde zusammen auf dem Nevskiprospekt spazieren. Im Erzähltext wird dann zunächst Piskarëvs Geschichte bis zu deren (und auch seinem) Ende erzählt. Erst dann kann der Leser Pirogovs Geschichte weiterverfolgen. Schmid sieht dies als das Ergebnis der Komposition, genauer zweier Transformationen zwischen der Ebene der Geschichte und der Erzählung: der Linearisierung und der Permutation. Betrachtet man die Geschichte von oben, sprich von der Präsentation der Erzählung – denn eine andere Möglichkeit stehe dem Rezipienten gemäss Schmid gar nicht zur Verfügung –, dann fällt die Unterscheidung in zwei Kompositionsschritte schwer. Hat Gogol' die Anordnung der Geschehensmomente zunächst linearisiert und etwa erst dann einer (gemäss Schmid fakultativen) Permutation unterzogen?

Die beiden Verfolgungen kann sich der Rezipient zunächst als ungefähr gleichzeitig ablaufend vorstellen. Als sich Piskarëv in der Wohnung der Brünnetten aufhält, könnte Pirogov gerade bei Schiller eintreffen. Das Fehlen von Zeitangaben vernebelt dem Rezipienten aber schon bald den chronologischen Blick. Nimmt Piskarëv bereits Opium, als Pirogov bei Schiller eine neue Dolchfassung bestellt? Wie dieses Beispiel zeigt, ist die Wiederherstellung der *ordo naturalis* hier völlig irrelevant. Der Leser soll ja gemäss Schmid auch nicht extrapolieren (wozu die Permutation rückgängig gemacht werden müsste), sondern die Logik der Selektivität des Erzählers verstehen. Dass die beiden Handlungsstränge im weiteren Verlauf der Geschichte nicht mehr zusammentreffen – oder der Erzähler ein solches Zusammentreffen bloss verschweigt? – darf hier wohl als irrelevantes Nicht-Gewähltes abgetan werden, und wer dies «dennoch konkretisiert, erbringt eine Rezeptionsleistung, die nicht nur überflüssig ist, sondern auch am Aufspüren der Sinnlinie [...] hindert.»⁸

Es erscheint somit als zweifelhaft, ob Gogol' zuerst linearisierte und dann permutierte. Viel eher schuf er zwei getrennte Geschichten, die er dann nur linearisiert wiederzugeben brauchte. Eine Permutation innerhalb der beiden Geschichten lässt sich dann nicht mehr feststellen, gemäss Schmid ist diese ja auch fakultativ.

⁸Schmid: Elemente der Narratologie. Die vier narrativen Ebenen (wie Anm. 2), S. 258.

2.2 Geschehen, Geschichte und Perspektive

Schmid verwirft die Existenz einer objektiven Wirklichkeit, denn die Erkennung (und auch die Auswahl) von Geschehensmomenten und Eigenschaften erfordert immer eine Perspektive. Ein grosser Teil von Piskarëvs Geschichte wäre ohne die Einnahme von dessen Perspektive gar nicht möglich, schliesslich lassen sich Träume und Opiumfantasien kaum als objektive Wirklichkeit denken, sie entspringen vielmehr der Imagination Piskarëvs, der schon durch den alleinigen Akt des Träumens eine Erzählleistung erbringt. Hier lässt sich Schmidts Theorie direkt im Text wiederfinden: Piskarëvs Angebetete wird wohl noch nie in ihrem Leben den Ball einer höheren Gesellschaft besucht haben, und es erscheint als zweifelhaft, ob sie wirklich ein streng gehütetes Geheimnis habe, das sie ausgerechnet Piskarëv offenbaren möchte. Piskarëvs Träume handeln also nicht von einer vorgegebenen realen Wirklichkeit, sondern von einer von ihm implizierten fiktiven Wirklichkeit. Der Traum ermöglicht Piskarëv eine schönere Möglichkeit, als er sie in der Realität als Gewissheit antreffen könnte. Oder mit Aristoteles gesprochen: Piskarëv erlebt nur das Besondere (die lasterhafte Brünette), träumt aber das Allgemeine (ein bildhübsches, blutjunges Mädchen als Ehefrau, als umgarnte Braut auf einem Ball, als geläuterte Sünderin). Der Künstler Piskarëv ist sehr wohl dazu fähig, den Unterschied zwischen seiner idealisierten Vorstellung der Brünetten und ihrer tristeren Realität zu erkennen. Als er aus seinem ersten Opiumtraum erwacht, lautet sein Urteil: «Es wäre besser, wenn es dich überhaupt nicht gäbe! wenn du gar nicht auf der Welt, sondern die Schöpfung eines begeisterten Künstlers wärest!»⁹ Es ist schliesslich auch dieser Widerspruch, der Piskarëv innerlich zerreist und ihn wohl schlussendlich in den Selbstmord treibt: «Mein Gott, was ist schon unser Leben! Ein ewiger Streit zwischen Traum und Wirklichkeit!»¹⁰ Piskarëv lebt bald nur noch in seiner Fantasie und entgeht der Realität (die Schöne, die ihr Laster nicht ablegen will) durch die Wahl des Freitods. Pirogov, der nicht Künstler, sondern Leutnant ist, entwickelt weit weniger starke Fantasien für «seine» Blondine. Als er schliesslich erkennt, dass er bei ihr nichts zu hoffen hat, reagiert er nach kurzer Aufregung auch recht gefasst: Er begeht nicht etwa Selbstmord, sondern besucht eine Soiree.

⁹Gogol': Der Newskijprospekt, in: ders.: Petersburger Novellen (wie Anm. 7), S. 33.

¹⁰Ebd., S. 33.

2.3 Die Selektivität der Perspektive

Die Sinnlinie einer Erzählung ist für Schmid nicht durch Extrapolation des Unerwähnten zu erkennen, sondern durch die Beantwortung der Frage, warum denn das Unerwähnte unerwähnt bleibt – durch die Erkennung der Selektivität. Eine solche findet im *Nevski prospekt* auf verschiedenen Ebenen statt: Der Erzähler schildert nicht das Erleben beliebiger Petersburger, sondern gerade dasjenige Piskarëvs und Pirogovs. Man erfährt auch wenig über den Alltag der beiden Protagonisten, höchstens im Rahmen einer der eigentlich stattfindenden Handlung vorangestellten Personenbeschreibung. Die Schwärmerei der beiden Freunde wird auch nur aus deren Perspektive gezeigt, nicht jedoch aus derjenigen der Damen. Zwar könnten beide Geschichten aus mehreren Perspektiven erzählt werden, die Einnahme von einer Perspektive (oder auch mehrerer) bedeutet aber immer, dass unendlich viele andere Perspektiven nicht eingenommen werden. Doch gerade das Beharren auf Piskarëvs bzw. Pirogovs Perspektive verleiht der Erzählung ihr Grundmotiv: die Illusion. Piskarëv sieht in der Brünetten eine beinahe göttliche Schönheit, die «vom Himmel geradewegs auf den Newskijprospekt herabgeflogen war.»¹¹ (Die Brünette würde Piskarëv womöglich für einen etwas verwirrten Freier halten, dem gerade das nötige Kleingeld fehlt.) Dem Künstler Piskarëv dient die Brünette schliesslich als Projektionsfläche für seine Träume, bis er sie sich schliesslich nur noch als Kunstwerk, und nicht mehr als reale Person vorstellen mag. Pirogovs Illusion ist eher selbstbezogen: Er stellt sich seine Angebetete nicht wie der Künstler Piskarëv als Ideal vor, vielmehr hält sich der stolze Leutnant für unwiderstehlich. Die scheinbare Bereitschaft der Blondine, sich auf Pirogovs Annäherungsversuche einzulassen, schreibt der allwissende Erzähler deren Dummheit zu. Schillers Reaktion ist für Pirogov völlig unverständlich – für den Rezipienten erscheint sie wohl eher als gerechtfertigt. Die Wahl der Perspektive wirkt im *Nevskij prospekt* geradezu konstituierend, denn: «Vor der personalen Perspektivierung und der narratorialen Sinngebung gibt es überhaupt keine Geschichte. Diese konstituiert sich allererst aus jenen Momenten, die der Erzähler der Perspektive des Helden folgend, ausgewählt und zusammengeschlossen hat, um einen Sinn auszudrücken.»¹²

¹¹Gogol': Der Newskijprospekt, in: ders.: Petersburger Novellen (wie Anm. 7), S. 16.

¹²Schmid: Elemente der Narratologie. Die vier narrativen Ebenen (wie Anm. 2), S. 251.

3 Fazit

Wolf Schmid's Modell lässt sich nicht in allen Punkten uneingeschränkt auf Gogol's *Nevskij prospekt* anwenden. Gerade die Betrachtung der Komposition als eine Transformation bestehend aus zwingender Linearisierung und fakultativer Permutation greift zu kurz: Bei mehreren Handlungssträngen erscheint die Linearisierung nur bezogen auf einen einzelnen Handlungsstrang als sinnvoll, ja möglich. (Bei der Geschichtsschreibung ist die Linearisierung durch die Angabe exakter Datums- und Zeitangaben geradezu zwingend, die Permutation in der Erzählung dann fakultativ.) Die Annäherung des Geschehens über die Ebene der Geschichte erscheint aber als unabdingbar, da Erzähltechniken wie Träume gar nicht als eine objektive reale Wirklichkeit zu denken sind – der Träumer ist auch immer Dichter! Der Versuch der Einnahme von einer objektiven Perspektive, deren Existenz Schmid für die Dichtung gar abstreitet, würde der Erzählung *Nevski prospekt* ihr grundlegendes Motiv rauben, nämlich die Illusion. Schmid's Modell weist zwar mindestens eine Unzulänglichkeit auf, genügt aber allemal als Begründung, warum der Autor des *Nevski prospekt* nicht der Historiker, sondern der Dichter Gogol' ist.

Bibliographie

Aristoteles: Poetik, übers. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart: Reclam, 1994.

Gogol', Nikolaj: Der Newskijprospekt, in: ders.: Petersburger Novellen, übers. v. Josef Hahn, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2009, S. 7–53.

Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie. Die vier narrativen Ebenen, in: Fotis Jan-nidis, John Pier und Wolf Schmid (Hrsg.): Narratologia. Contributions to Narra-vite Theory/Beiträge zur Erzähltheorie, Berlin: Walter de Gruyter, 2005, S. 240–271.

Städtke, Klaus: Vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Krimkrieg (1853), in: ders. (Hrsg.): Russische Literaturgeschichte, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2011, S. 114–163.