

НОВЕЛЛА ФРАНЦА КАФКИ «ПРИГОВОР» И ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация. Статья представляет собой опыт анализа одного из ключевых текстов немецкоязычной литературы в контексте «Петербургского текста русской литературы». Методика его изучения, хорошо разработанная в русском литературоведении, служит своего рода инокультурной интерпретационной рамой, фокусирующей внимание на тех смысловых аспектах рассказа, которые не привлекают, как правило, внимания немецких исследователей. Под «интерпретационной рамой» (понятие, производное от англ. „reader formation“ или „reference frame“; в немецкой традиции “Deutungsrahmen”) современная герменевтика подразумевает культурно-исторические предпосылки, определяющие подход к тексту и характер его осмысления. Инокультурной рамой является в том случае, если применяется к текстам, принадлежащим иному культурному пространству, историческому или национальному. Рамой и в этом случае служит механизм смыслообразования, регулирующим акт чтения и направляющим поиски смыслов, воплощенных в структурных особенностях произведения, но как роль читателя-исследователя, так и семантическая ориентация текста меняется довольно существенно: интерпретатор начинает выступать в роли культурного посредника, перекодирующего текст по коду своей культуры и актуализирующего его скрытые потенциальные значения. Рассказ Кафки «Приговор» – предмет принятого в данной статье экспериментального анализа – является примером многозначного, «открытого» текста, допускающего разнообразные толкования и провоцирующего читательское сотворчество. Право читателя на интерактивное формирование смысла на своей территории, в сфере своего восприятия, провозглашенное «рецептивной эстетикой», подтверждается, с одной стороны, «катахретической логикой» авангардистских текстов (И. П. Смирнов), с другой – рядом прямых высказываний писателя, содержащихся в его дневниках и письмах. Таково, прежде всего, прямое указание Кафки на присутствие в «Приговоре» психоаналитического кода, который рассматривается в статье как связующее звено между сюжетной коллизией немецкого рассказа и сюжетом петербургского мифа в его русских трактовках. Задача статьи заключается в том, чтобы, не вступая в противоречие ни с текстом Кафки, ни с его более традиционными толкованиями в немецком литературоведении, доказать возможность интерпретации «Приговора» в качестве своего рода «петербургской повести», допускающей интеграцию в сложную систему взаимосвязанных произведений, известную под именем «петербургского текста».

Ключевые слова: авангард; герменевтика; катахрезы; петербургский текст; психоанализ; экспрессионизм; австрийская литература; австрийские писатели; литературное творчество; новеллы; русская литература.

Zherebin A. I.
Saint-Petersburg, Russia

FRANZ KAFKA'S "THE JUDGEMENT" AND THE PETERSBURG TEXT OF RUSSIAN LITERATURE

Abstract. The article inserts Kafka's short story "The Judgement" (1912) into the context of the "Petersburg text of Russian literature" and offers an example for the analysis of one of the most famous texts of German literature using the other "reference frame". By "reference frame" or "reading formation" modern hermeneutics mean historical and cultural suppositions, that manage the act of reading. A formation can be designated as other cultural formation if these suppositions (models of self-description, statements of questions, concepts, approaches to research) belong to foreign cultural space with its own cultural tradition. Reading formation's function remains unchanged: as control mechanism for the searches of sense it must define how a text can be read, which sense is possible and convincing in this context. What changes when you change the reading formation, is the role of the interpreter and semantic orientation of piece of art. The interpreter accepts the role of cultural mediator, his interpretation becomes a way of cultural transfer and the piece of art gets semantic dynamics. The story of Kafka with its open structure and "catachretic logic" provokes the reader to the formation of meaning on its territory, in the sphere of its perception. This right, proclaimed by receptive aesthetics, is also confirmed by the statements of the writer himself in his diaries and letters. Such, above all, is his indication to the presence in the narrative of the psychoanalytic code. He is the link between the German story and the Petersburg myth in his Russian interpretations. Including of "The Judgement" into the complex system of relations that describes "Petersburg text of Russian literature", grounds the possibility to read this story as the variant of the "Petersburg tale" ("петербургская повесть") and enrich his semantic potential with new meanings.

Keywords: avant-garde; hermeneutics; catachresis; expressionism; reading formation; Petersburg text; psychoanalysis; Austrian literature; Austrian writers; literary creativity; novels; Russian literature.

Благодарности: Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ научного проекта 16-24-49005-ОГН

Acknowledgments: The publication was prepared as part of a research project supported by the Russian Foundation for Basic Research 16-24-49005-OGN.

Для цитирования: Жеребин, А. И. Новелла Франца Кафки «Приговор» и петербургский текст русской литературы / А. И. Жеребин // Филологический класс. – 2019. – № 1 (55). – С. 16–22. DOI: 10.26170/fk19-01-02.

For citation: Zherebin, A. I. Franz Kafka's "The Judgement" and the Petersburg Text of Russian Literature / A. I. Zherebin // Philological Class. – 2019. – № 1 (55). – P. 16–22. DOI: 10.26170/fk19-01-02.

Fast jede Kafka-Analyse beginnt mit der Feststellung, seine Texte seien verschlüsselt und widersprüchlich oder, nach der Formulierung von Adorno in seinen „Aufzeichnungen zu Kafka“, „Jeder Satz spricht: Deute mich und keiner will es dulden“ [Adorno 1977: 25]. Igor Smirnov hat am Beispiel der russischen Avantgarde-Dichtung zeigen können, dass ihr das Gestaltungsprinzip der semantischen Katachrese zugrunde liegt. Ihre verschiedenen Varianten hätten gemeinsam, dass sie Heterogenität und Widersprüchlichkeit der Elemente eines Ganzen sichtbar machten. Daher sei sie besonders geeignet, automatisierte Welt- und Sprachstrukturen in Bewegung zu bringen, eine herrschende symbolische Ordnung zu sprengen [Smirnov 2000: 99–169; Vgl. Smirnov 1989: 299–307]. Dies gilt auch für Kafka, dessen Texte durch Gegensätze strukturiert sind und die Welt „unter dem Vorzeichen einer negativen Hermeneutik“ als „mundus absconditus“ erscheinen lassen [Kemper 2010: 202–214].

Als eine Art Dekonstruktion stellt zugleich die Katachrese ein ambivalentes Verfahren dar, das sich im Bereich dessen bewegt, was es subversiv unterminiert [vgl. Vietta 1992: 193 f.]. Das spezifisch Moderne äußert sich in Kafkas narrativen Texten gerade darin, dass ein destruktiver Diskurs, je unerbittlicher er ist, desto deutlicher impliziert er eine Herausforderung, die aufgenommen und durch eine neue, wenn auch vage, unsichere und unvollendete Konstruktion beantwortet wird. Eine überkommene falsche Logik wird von Kafka offengelegt, um den Weg zu einer anderen paradoxen Logik und Wahrheit zu bahnen. So unternimmt er einen verwegenen und verzweifelten Versuch, Gegenbegriffe wie Gesetz und Freiheit, Gewalt und Erlösung in ihrem Zusammenhang neu zu definieren: Das geheime grausame Gesetz, an das man nicht glaubt, deutet eine Erlösung an, indem man sich ihm doch – unwillig und unbewusst – unterwirft.

Wie die Logik der Katachrese auf der erzählerischen Ebene funktioniert, kann im „Urteil“ am Freund-Motiv gezeigt werden: Zuerst wird die Existenz des Freundes, der in Petersburg leben sollte, vom Vater bestätigt, dann in Frage gestellt, und schließlich geleugnet; zuletzt jedoch wird der Freund wiederum in einer neuen Bedeutung und gestärkten Position hervorgerufen [Kafka 1994: 52–56]¹. Im Kontext folgender Sätze verschiebt sich die Bedeutung des Satzes „Du hast keinen Freund in Petersburg“. Er besagt eben nicht, dass es keinen Menschen gebe, den der Sohn für seinen Freund halte, sondern dass der Mensch, der in Petersburg lebe, kein Freund des Sohnes, sondern sein Feind und der Verbündete des Vaters sei.

Es geht nicht um eine grundsätzliche Verweigerung von Sinnstiftung und Interpretation. Die semantische Katachrese kann hermeneutisch überwunden, die verborgene Kohärenz des Textes durch das Auffinden von internen Beziehungen und Äquivalenzen ausgewiesen werden. Dies ist auch auf der Ebene der Geschichte zu erkennen: Zu Beginn der Erzählung wird der Brief geschrieben, am Schluss das Urteil ausgesprochen, und das Spannungsverhältnis zwischen ihnen scheint nur solange unmotiviert zu sein,

bis man begreift, auf welche Weise sie miteinander zusammenhängen und warum das Urteil den Brief widerlegt. Kafkas Text setzt eine behutsame Subtilität der Schriftauslegung nach dem Modell der sakralen Texte voraus. So fragt Kafka in einem Brief vom 2. Juni 1913 an seine Verlobte Felice Bauer, der er die Erzählung gewidmet hat: „Findest du im ‚Urteil‘ irgendeinen Sinn, ich meine irgendeinen geraden, zusammenhängenden Sinn. Ich finde ihn nicht und kann auch nichts darin erklären. Aber es ist vieles Merkwürdige daran“ [Kafka 1976: 394; vgl. Kafka 1976: 396].

Kafka scheint zwischen dem geraden und ungeraden Sinn zu unterscheiden. Indem er behauptet, der Text hätte keinen geraden Sinn, treibt er gerade die Suche nach dem anderen, dem ungeraden Sinn besonders drastisch hervor. Ich gehe davon aus, dass auf der Suche nach diesem ungeraden Sinn eine Möglichkeit besteht, „Das Urteil“ als eine „Petersburger Geschichte“ («петербургская повесть») zu lesen. Es geht dabei um den Versuch, einen mehrdeutigen Text von Kafka gewissermaßen ohne Rücksicht auf seine kulturelle Herkunft mit Hilfe eines fremdkulturellen Deutungsrahmens zu interpretieren – im Kontext des „Petersburger Textes der russischen Literatur“ (zu dessen Bestandteil u.a. Puškins „Der eherne Reiter“ mit dem Untertitel „Eine Petersburger Erzählung“ und die Novellensammlung „Petersburger Erzählungen“ von Gogol gehören), und mit bewusster Anwendung methodischer Ansätze, die für ihn in der Slavistik herausgearbeitet wurden [Markovič / Schmid 2005; Typa 2006: 252–272].

Petersburg – eine Revolutionsstadt

Was hat die Erzählung von Kafka mit dem Petersburg-Text zu tun? Zu Beginn der Erzählung wird berichtet, dass ein junger Kaufmann, Georg Bendemann, gerade einen Brief an einen sich im Ausland befindenden Jugendfreund beendet hat. Über den Freund heißt es, er sei „mit seinem Fortkommen zu Hause unzufrieden“ [Kafka 1994: 43] gewesen, habe sich „förmlich nach Russland geflüchtet“ [Kafka 1994: 43] und betreibe ein Geschäft in Petersburg, das jedoch entgegen der Erwartung nicht gut gehe, wofür der Grund, „die Unsicherheit der politischen Verhältnisse in Russland“ [Kafka 1994: 45] sei. Bei einem seiner seltenen Besuche der Heimatstadt habe er „unglaubliche Geschichten von der russischen Revolution erzählt“ – wie z. B. ein Geistlicher „sich ein breites Blutkreuz in die flache Hand schnitt, die Hand erhob und die Menge anrief“ [Kafka 1994: 58]. Auf dem Foto hat das Gesicht des Freundes „eine gelbe Hautfarbe, die auf eine sich entwickelnde Krankheit hinzudeuten scheint“ [Kafka 1994: 44]. Er fühle sich in der Fremde einsam und verlassen, und wie es in der Tagebucheintragung Kafkas heißt, komme es daher, dass er den „russischen Revolutionen schutzlos ausgesetzt ist“ [Kafka 1990: 217].

Dieser Jugendfreund ist keine Nebenfigur. In Kafkas Brief an Felice ist zu lesen, er sei „kaum eine wirkliche Person“, „vielleicht eher das, was dem Vater und Georg gemeinsam ist“ [Kafka 1976: 396]. Auch im Tagebuch ist zu lesen: „Der Freund ist die Verbindung zwischen Vater und Sohn“ [Kafka 1990: 217]. Er verbindet sie katachretisch, wie etwa Priester und Opfer sich in einem erlösenden Ritual verbinden, auf solche Weise, dass der Vater am Schluss den Sohn verurteilt: „Ich verurteile dich jetzt zum Tode des Ertrinkens!“ [Kafka 1994: 60]. Die Reaktion des Sohnes ver-

¹ Vgl. die Aussagen: „Hast Du wirklich einen Freund in Petersburg?“, „Du hast keinen Freund in Petersburg!“, „Wohl kenne ich deinen Freund. Er wäre der Sohn nach meinem Herzen“, „Ich war sein Vertreter hier am Ort“, „Deine Briefe zerknüllt er ungelesen in der linken Hand, während er in der Rechten meine Briefe zum Lesen sich vorhält“.

blüfft, weil sie seiner Kampfposition im Streitgespräch mit dem Vater widerspricht. Er läuft davon und vollstreckt das väterliche Urteil, stürzt sich von der Brücke ins Wasser hinunter – das Absturzmotiv gehört zu den zentralen textkonstitutiven Bildern der Moderne seitdem der Glaube an die alles vermessende und berechnende Vernunft immer mehr an Boden verliert [Vietta 1992: 174 f.]. Zwischen dem „Urteil am Schluss“ und dem „Brief am Anfang“ entspannt sich als eine durchgängige Achse das Gespräch zwischen Vater und Sohn über den Freund in Petersburg. Der Freund bildet „das Haupt- und Kronrätsel des Textes“ [Matt 1997: 251].

Petersburg als Wohnort des Freundes steht für die Fremde, wo man fälschlicherweise nach Glück und Selbstbehauptung gesucht hat und wo man stattdessen alles verliert, Sicherheit und selbst das Leben. Warum gerade Petersburg? Könnte an seiner Stelle ein anderer abgelegener Ort genannt werden, etwa Äthiopien, wo der französische Dichter Arthur Rimbaud tödlich erkrankte, nachdem er – einer der Europamüden – sich als Geschäftsmann zu bewähren versucht hatte? Als Ursache der Erkrankung und Depression des Freundes werden Heimatlosigkeit und Isolation genannt, vor allem aber der geschäftliche Misserfolg, der auf die russische Revolution zurückzuführen ist. Petersburg wird damit als eine Revolutionsstadt konnotiert, als die es auch wirklich zu bezeichnen wäre und häufig bezeichnet wurde. Genau genommen, ist Petersburg die Stadt zweier Revolutionen, was seiner Doppelkodierung im Petersburger Text der russischen Literatur entspricht.

Die erste Revolution war die Revolution von oben: Petrinische Reformen, die den Triumph der Aufklärung und ein Paradies auf Erden versprochen. Es war dieses Versprechen, das eine große Anziehungskraft auf Einwanderer aus Europa hatte. Allerdings fühlten sie sich meistens betrogen und dem russischen Despotismus ausgeliefert, der sich mit den Ideen der Aufklärung nur maskierte¹. Das Ergebnis der Revolution von oben – ein quasi aufgeklärtes russisches

Reich und Petersburg als Hochburg der russischen Aufklärung – wurde von Anfang an ambivalent eingeschätzt. Neben dem stolzen „Werk Peters“ („Петра творенье“) bildete sich, zuerst am Rande des affirmativen Diskurses, ein gegensätzlicher Vorstellungskomplex, in dem Petersburg als Hure Babylon und ein Blendwerk des Antichristen, d.h. als gotteswidriges und russlandfeindliches Phantasma der überheblichen menschlichen Vernunft bezeichnet wird.

Dieser Vorstellungskomplex oder Mythos, der schon seit dem 18. Jahrhundert in Umlauf gewesen sein sollte, wird durch pathologische Motive der Krankheit, des Wahnsinns und des Todes durchzogen. „So, also hierher kommen die Leute, um zu leben: ich würde eher meinen, es stürbe sich hier“ – dies zeichnet Rilkes Malte Laurids Brigge auf und meint damit Paris [Rilke 1997: 7]. Umso mehr trifft dies für Petersburg zu. Es war die zweite Petersburger Revolution – die Revolution von unten – die das Bild des imperialen Petersburg als einer verzauberten und verwünschten Gegenwelt von Russland legitimierte und die zweihundertjährige Geschichte seiner Herrschaft zur Geschichte der Selbstkolonisierung des russischen Volkes erklärte.

Die Revolution von unten verstand sich als eine Vergeltung, die mit Petersburg und der Petersburger Periode der russischen Geschichte Schluss zu machen hatte. 1918, nachdem sie gesiegt hatte, wurde die Hauptstadt wieder nach Moskau verlegt. Nichtsdestoweniger stellte auch die Revolution von unten ein typisches Petersburger Phänomen dar: Den Akt seiner Selbstverurteilung und Selbstaufhebung. Im Prozess des Heranreifens und der Entwicklung dieser zweiten Revolution – und sie reifte in verschiedenen Schichten und Kreisen der russischen Gesellschaft seit Mitte des 19. Jahrhunderts heran – wird Petersburg immer häufiger zum Psychoraum der Krankheit zum Tode stilisiert. Einer der berühmtesten Texte, die dies belegen, ist das Gedicht von Ossip Mandelštam, aus dem Gedichtband „Tristia“ (1916), verfasst am Vorabend der siegreichen bolschewistischen Revolution. Paul Celan hat es später übersetzt:

Petropolis, diaphan: hier gehen wir zugrunde, /
hier herrscht sie über uns: Proserpina. /
Sooft die Uhr schlägt, schlägt die Todesstunde, /
wir trinken Tod aus jedem Lufthauch da [Celan 1963: 49]².

Die Revolution von oben und die Revolution von unten greifen zu unterschiedlichen Metaphern, um ihre Bedeutung zum Ausdruck zu bringen. Für die erstere stehen prachtvolle klassisch-harmonische Ensembles und Veduten, die sämtliche europäische Hauptstädte zitieren und in denen – wie Boris Groys bemerkt hat – die westlerische Intelligenzija ihren Habitus erkannt hat [Groys 1995: 171]. Diesem „paysage de la culture“ stellt die Revolution von unten das romantische „paysage de la nature“ entgegen – die Bilder einer künftigen, prophezeiten Naturkatastrophe, einer vernichtenden apokalyptischen Überschwemmung, in der das sündige Petersburg-Babel mit all seiner Pracht versinken wird. Der falsche Kosmos – das Ergebnis der ersten Revolution – soll vom Chaos der zweiten zurückgenommen

¹ Ein gut bekanntes Beispiel ist J. M. R. Lenz, Goethes Jugendfreund. Sein wahnsinniger Versuch, Goethes Weimarer Karriere in Russland nachzuahmen, ist ruhmlos gescheitert; er starb in Armut und Einsamkeit und wurde in einer dunklen Straße tot aufgefunden. Als gegensätzliches Beispiel wird ein anderer Jugendfreund Goethes genannt – Friedrich Maximilian Klinger, der auch nach Russland ging und es zum General und Leiter des Kadettenkorps brachte. Auch er hinterließ trotzdem bittere Zeilen über russische Verhältnisse, darüber, wie fahl das Licht der russischen Aufklärung ist. Verstorben ist Klinger in hohen Würden, und doch erinnert sein Ende an die Beschreibung aus Nikolaj Leskovs Erzählung „Das Gespenst im Ingenieurspalast. Aus den Erinnerungen der Kadetten“ (1882): „General Lamnovskij starb im Spätherbst, im November. Um diese Zeit zeigt Petersburg sein menschenfeindliches Gesicht: Kälte, durchdringende Feuchtigkeit und Schmutz; besonders schwer legt sich das trübe neblige Licht auf Nerven und durch sie auf das Hirn und die Phantasie. Das alles bewirkte eine krankhafte seelische Unruhe und Erregung. Der Physiker Moleschott könnte bei uns in dieser Jahreszeit hochinteressante Daten für seine wissenschaftlichen Schlussfolgerungen über den Einfluss des Lichts auf das Leben bekommen“ [Kluge 1976: 80]. General Lamnovski ist kein General Klinger, der Ingenieurspalast jedoch, in dem sein Gespenst (laut Leskovs Erzählung) weiterlebt, ist der andere Name für Michaelsburg, einst die Residenz des germanophilen Kaisers Paul I., dem Klinger seinen Aufstieg verdankte und der in dieser Residenz 1801 mit stillem Einverständnis seines Sohnes, Alexander, dem Thronfolger, von Verschwörern aus Kreisen des hohen Adels ermordet wurde. Die Frage, ob Lenz und Klinger in einer weitläufigeren Verwandtschaft mit der Figur des Jugendfreundes in der Erzählung von Kafka gesehen werden darf, scheint nicht so abwegig zu sein, wenn man den Artikel von Lothar Blum berücksichtigt, demnach der Verfasser des „Urteils“ an Goethe als eine riesenhaft herrschende Vaterfigur der deutschen Kulturgeschichte gedacht haben sollte [Blum 2002: 176-196]. Lenz und Klinger passen dazu als Figuren, die dieses Motiv mit Petersburg verbinden.

² «В Петрополе прозрачном мы умрем, / Где властвует над нами Прозерпина. / Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем, / И каждый час нам смертная година. //» [Mandelštam 1990: 112].

werden, deren Metaphern das rebellische Meer und die Gewässer der Stadt sind. Wie insgesamt in der Romantik, ist das Chaos aber auch als schaffendes, zukunftsträchtiges Element gedacht [Vgl. Bolz 1992: 46 f.].

Vater-Sohn-Konflikt

Sollte man nach einem „Tertium comparationis“ suchen, dem Dritten des Vergleiches, das Kafkas Erzählung mit dem Petersburg-Text verbinden ließe, so würde man am ehesten an die Freudsche Theorie des ödipalen Konfliktes, des Vater-Sohn-Konfliktes zu denken. Kafkas Tagebucheintrag vom 23. September 1912, dem Tag nach der Nacht, in der „Das Urteil“ geschrieben wurde, dokumentiert: „Während des Schreibens Gedanken an Freud natürlich“ [Kafka 1990: 460] Gedanken an Freud hatten später auch zahllose Kafka-Interpreten [Vgl. Az 2002: 126–127].

Das ödipale Drama ist im Kafka-Text leicht zu entdecken. Ein Sohn, Georg Bendemann, schickt sich an, die mächtige Position des Vaters einzunehmen, nicht nur in der Firma, sondern auch im Privatleben. Er, der Sohn, fühlt sich stark, dem Vater überlegen. Er will sich überreden, dass er sein Leben im Griff habe, dass er sich im Gegensatz zu seinem nach Petersburg ausgewanderten Freund bewährt hat. Das Zeichen dafür ist neben dem florierenden Geschäft, dass er eine Braut hat – „Fräulein Friede Brandenfeld, ein Mädchen aus wohlhabender Familie“ [Kafka 1994: 41], mit der er verlobt ist. Der alte Vater ist dagegen machtlos geworden und seine Ohnmacht wird durch die Einsamkeit und den Verlust seiner Frau symbolisiert, die unlängst verstorben ist.

Zu den Entstellungsmechanismen, mit denen die Psychoanalyse arbeitet, gehören bekannterweise auch die Aufspaltungen einer Person in mehrere, in Doppelgänger. So lassen sich die Verlobte und die verstorbene Mutter des Sohnes als Aufspaltungen einer Figur auffassen. In der Chronologie des Geschehens taucht die eine auf, wenn die andere verschwindet. Assoziiert sind sie miteinander durch den Kontrast, aber auch durch die gemeinsame Funktion – die Macht der jeweiligen männlichen Person zu belegen. Aus der Perspektive des Vaters war die Mutter, seine Ehefrau, eine Heilige, während die Verlobte des Sohnes eine Hure ist, durch die der Sohn „unserer Mutter Andenken geschändet“ [Kafka 1994: 57] habe. Genauso legt der Text die Assoziation nahe, Georg Bendemann habe seinen Doppelgänger in der Person des Jugendfreundes. So schreibt die Erzählung dem Vater die Sätze zu: „Wohl kenne ich deinen Freund. Er wäre ein Sohn nach meinen Herzen“ [Kafka 1994: 56]. Alles das sind psychoanalytische Motive, die Kafkas Erzählung als eine Variation des Ödipus-Dramas erscheinen lässt (wenn man will auch des Hamlet-Dramas oder des Brüder Karamasoff-Dramas, die Freud selbst in dieser Hinsicht analysiert hat).

Gleich dem Freudschen Ödipus-Konflikt weist die Geschichte von Kafka eine soziale und darüber hinaus eine religiöse Dimension auf. In Bezug auf die katachretische Weltauffassung der Avantgarde schreibt Smirnov Folgendes: «Для катахретического мировидения характерно обращение к таким актантным парам, которые образуются за счет противопоставления двух исключительных социальных позиций (типа: царь / раб), потому пе-

рестройка социума мыслится авангардом в виде захвата власти отверженным» [Smirnov 2000: 109]¹.

Das Machtergreifen des Sohnes ist auf dieser Ebene mit einer sozial-politischen bzw. metaphysischen Revolution gleichbedeutend. Das isomorphe Modell – der Vater in der Familie, der Kaiser im Staat, Gott im Weltall – spiegelt damit drei Stufen unbedingtes Ausgeliefertseins des Menschen. Die Erweiterung des Vatermordmotivs auf das Väterliche schlechthin, auf die despotische Ordnung und auf den biblischen Vatergott ist bekanntermaßen eines der symptomatischen Themen des Expressionismus. Das Thema der Rebellion gegen den Vater, der riesenhaft in der Welt herrscht, gegen die väterliche Macht und Autorität findet sich bei Walter Hasenclever im Drama „Der Sohn“ (1914), bei Arnolt Bronnen in „Vatermord“ (1915), bei Franz Werfel in der Erzählung „Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuld“ (1920).

Freud selbst hat 1920 in „Totem und Tabu“ diese Ausdehnung des Ödipus-Konfliktes auf die Gesellschaft und Geschichte am Beispiel einer sog. „Urhorde“ thematisiert. In den frühesten Anfängen der Menschheit herrschte, so Freud, der Vater über die Urhorde und alle Frauen gehörten ihm allein. Später tun sich die benachteiligten Söhne zusammen, töten den despotischen Vater und verzehren ihn in der Totemmahlzeit. Dies sei die Grundstruktur der Erbsünde, verschiedener religiöser Rituale und das paradigmatische Sujet der Weltgeschichte, die immer dasselbe ödipale Beziehungsmuster wiederholt: Der Aufstand gegen den despotischen Vater und Vatermord, Machtusurpation durch rebellische Söhne und ihre gesetzlose, ausgelassene anarchische Freiheit, die gleichzeitig mit Schuldbewusstsein, Reue, Buße und Sakralisierung des ermordeten Vaters einhergeht. „Liebe Eltern, ich habe euch doch immer geliebt!“ – das sind die letzten Worte Georgs, bevor er sich von der Brücke „hinabfallen lässt“, um das väterliche Urteil an sich zu vollstrecken [Kafka 1994: 61].

Auf die Revolution, darauf, dass sich hinter dem Familiendrama das Drama der Weltgeschichte verbirgt, verweist andeutungsweise Kafkas ursprüngliche Intention, die sich dann während des Schreibens gewandelt hat. Er habe, so in einem Brief an Felice, eigentlich einen Krieg beschreiben wollen: „ein junger Mann sollte an seinem Fenster eine Menschenmenge über die Brücke herankommen sehen“ [Kafka 1976: 44]. In der letzten Fassung wird die todbringende Brücke bis auf das ferne Petersburg verlängert, so dass Krieg und Tod zuerst, am Anfang der Erzählung, sehr weit zu sein scheinen.

Am Fenster sitzend, betrachtet Georg Bendemann eine friedliche Landschaft mit Fluss und Brücke und denkt darüber nach, ob er seinen Brief, in dem er über seine geschäftlichen Erfolge und seine glückliche Verlobung berichtet, abschicken darf. Es ist eine ethische Frage – sein Brief werde den fernen Freund noch stärker fühlen lassen, wie unglücklich er in seinem Petersburg, in der Fremde und Einsamkeit und unter dem Druck der Revolution sei. Zum Entschluss bringt Georg seine Braut, die vorbeikommt und eine merkwürdige Bemerkung macht: „Wenn

¹ „Für die katachretische Weltauffassung ist die Hinwendung zu oppositionellen Aktantenpaaren bezeichnend, die gegensätzliche soziale Positionen vertreten (etwa „Herr/Knecht“); daher wird die gesellschaftliche Umgestaltung in Form der Machtergreifung durch die Ausgestoßenen dargestellt“ [Smirnov 2000: 109].

du solche Freunde hast, Georg, hättest du dich überhaupt nicht verloben sollen“ [Kafka 1994: 48]. Das scheint sehr übertrieben zu sein, deutet aber an, dass die Verlobung, die Georgs, des Sohnes, Selbständigkeit ausweisen soll, als eine Revolution gegen den Vater aufzufassen ist, dass sie mit der russischen Revolution in Petersburg durchaus vergleichbar, ja identisch ist. Wenn der Freund sich auf die Verlobung nicht freuen könne, wenn er unter dieser Revolution leide und sich als Verlierer sehe, so sei er kein Freund, sondern ein Feind; er sei Vendée, Weißgarde, Gegenrevolution, der Verbündete des Vaters. Dieser spricht es direkt aus: Nicht Georg, sondern sein Petersburger Freund wäre für ihn ein richtiger Sohn, er stehe mit dem Freund im geheimen Briefwechsel und er, der Vater, sei der Vertreter des Freundes hier im deutschen Haus. Damit wird die konterrevolutionäre Verschwörung eingestanden. Friede, die Braut, weiß es sehr genau und ihre Worte (“Wenn du solche Freunde hast, Georg, hättest du dich überhaupt nicht verloben sollen“) sind zu übersetzen: Entweder wir, die Revolution – oder dein Vater und dein Freund, ihre alte Macht, die vor der Revolution zittert und sie hasst. Georgs Zögern mit der Absendung des Briefes bezeichnet dann moralische Skrupel eines Revolutionärs am Vorabend des Tyrannenmordes, einer von denen, dem der sterbende Tyrann sagen kann, wie Caesar seinem Mörder Brutus: „Auch du, Sohn?“. Georg ist im Begriff, die bestehende symbolische Ordnung zu zerstören und die väterliche Macht zu usurpieren.

Nach dem Gespräch mit Friede geht er zum Vater in dessen Hälfte des Hauses und lügt: „Ich wollte dir eigentlich nur sagen, dass ich nun doch nach Petersburg meine Verlobung angezeigt habe“ [Kafka 1994: 51]. Gekommen ist er aber, weil er immer noch auf die friedliche Machtübergabe hofft: Der Vater solle Georgs Erfolg bestätigen, seine und des Petersburger Freundes Niederlage eingestehen, solle zustimmen, dass ab jetzt nicht er, sondern Georg die Vollmacht besitze. Diese friedliche Revolution scheitert daran, dass der Vater sich nicht ergeben will. So beginnt zwischen dem Sohn und dem Vater ein Bürgerkrieg auf Tod und Leben. Seine Beschreibung füllt den größten Teil des Textes aus, der auf das väterliche Urteil hinausläuft.

Erlösung durch Gewalt

Der Schluss der Erzählung ist von besonderer Bedeutung, weil er die Grundstruktur des Petersburger Erlösungsmythos aufweist¹. Nachdem das väterliche Urteil den

¹ Der Petersburg-Mythos (auch: „Petersburger Idee“ und „außertextuelles Substrat“ des „Petersburger Textes“) wird von Toporov als soteriologischer Erlösungsmythos gedeutet: «Петербург – центр зла и преступления, где страдание превысило меру и необратимо отложилось в народном сознании; Петербург – бездна, иное царство, смерть, но Петербург и то место, где национальное самосознание и самопознание достигло того предела, за которым открываются новые горизонты жизни» [„Petersburg bedeutet Abgrund und Tod, ist der Mittelpunkt des Bösen und des Verbrechens, wo das Leid übermäßig geworden ist. Gleichzeitig ist es aber jener Ort, wo die russische Kultur die Talsohle des Abstiegs erreicht hat und jene Grenze, von der aus sich der Horizont eines höheren Lebens auftut“] [Toporov 2003: 8]. Petersburg vertritt demnach einen liminalen Zustand an der Schwelle zwischen dem symbolischen Sterben und der Auferstehung. Das ganze Leben gestaltet sich hier nach dem Modell eines „rites de passage“ im Sinne von Arnold van Gennep und Viktor Turner. Der „innere Sinn“ des Petersburger Textes ergibt sich, so Toporov, daraus, dass «сама смерть кладется в основу новой жизни, понимаемой как ответ смерти и как ее искупление, как достижение более высокого уровня духовности» [„Der Tod selbst fundiert das neue Leben, das als die Antwort auf die Herausforderung des Todes und dessen Ent-

Inhalt und den Sinn des Briefes nicht bestätigt, sondern aufgehoben hat, fügt sich Georg sofort diesem Urteil und begeht den Freitod mit den Worten: „Liebe Eltern, ich habe euch doch immer geliebt“. Er geht in den Tod mit Liebesworten auf den Lippen und überschreitet damit die Grenze zwischen Immanenz und Transzendenz, verwandelt dadurch den Machtkampf ins Liebeswerk, das den Tod besiegt. Als er an der Dienerin vorbeirast, um das Urteil an sich selbst zu vollstrecken, ruft sie den Namen „Jesus“ aus [Kafka 1994: 61]. Sie erkennt ihn, erkennt in ihm Jesus.

Das Jesus-Motiv bildet eine thematische Äquivalenz zur „revolutionären“ Erinnerung an den Geistlichen mit dem blutenden Kreuz auf der Handfläche und beide Motive laufen auf das Thema der russischen Revolution hinaus, von der sich Kafka im späteren Gespräch mit Gustav Janouch als von einer „religiösen Angelegenheit“ äußert [Janouch 1968: 164]. In einem wichtigen Satz des letzten Textsegments heißt es von Georg Bendemann, dass es ihn „zum Wasser trieb“ [Kafka 1994: 61]. Im Mittelalter wurden Besessene und Hexen zum Ertrinken verurteilt. Im Wasser wird auch die verteufelte Stadt Petersburg versinken, wie der Petersburg-Mythos prophezeit, wobei das rebellische Meer als Metapher für eine Revolution mitspielt. In Mythen wie in Träumen wird jedoch durch das Versinken ins Wasser nicht der Tod, sondern die Geburt symbolisiert, (was der katachretischen Denkfigur „Leben-im-Tod“ entspricht) [Smirnov 2000: 103-104]. In der 10. „Vorlesung zur Einführung in die Psychoanalyse“ ist zu lesen: „In den Mythen von der Geburt des Helden spielt die Aussetzung ins Wasser eine überwiegende Rolle“ [Freud 1924: 163]. Dass das Denkmodell einer zweiten Geburt aus der christlichen Hagiographie mitgemeint wird, versteht sich von selbst und folgt auch daraus, dass Freud sich an dieser Stelle auf die Arbeiten seines Schülers Otto Rank beruft, dem theologische Gedankengänge geläufiger als Freud selbst gewesen sind.

Bereits auf der ersten Seite der Erzählung erinnert sich Georg, (der auf seine Erfolge stolze Briefschreiber), dass es eine Zeit gab, als weder er, noch sein Jugendfreund ahnten, wer von ihnen sein Leben meistern können würde und wer nicht, wer gewinnen und wer verlieren würde – der in der deutschen Provinz gebliebene Georg oder sein nach Petersburg ausgewanderte Jugendfreund. Damals, gleich nach seiner Auswanderung hatte der Freund auch Georg dazu überreden wollen und jetzt, d.h. auf der zweiten Textseite, freut sich Georg, sich daran erinnernd, dass er der Versuchung so weise standgehalten hat. Doch am Schluss der Erzählung werden die Rollen getauscht: Nach dem verlorenen Kampf mit dem Vater und dessen Urteil stellt es sich heraus, wie stark Georg sich täuschte, als er meinte, dass nicht er, sondern sein leistungsschwacher und in der Fremde lei-

sühnung verstanden wird, als das Emporsteigen zu einer höheren Geistigkeit“ [Ebda]. Es geht also um die Erlösung, um die Zweite Geburt und Wiederauferstehung aus dem Tod. Der Tod wird als Heilmittel zu seiner eigenen Überwindung gedacht, wie im Johannes-Evangelium geschrieben steht: „Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: Wenn das Weizenkorn nicht in die Erde fällt und erstirbt, bleibt es allein; wenn es aber erstirbt, bringt es viel Frucht“. Dieses Bildwort – das Gleichnis Jesu – wurde von Dostojewskij, einem der wichtigsten Gestalten des Petersburg-Textes als Motto den *Brüdern Karamasov* vorangestellt und bald darauf von seinen Verwandten und Verehrern auf seinen Grabstein gesetzt – auf dem Friedhof des Alexander-Neovski-Klosters in Petersburg. In der Folgezeit beherrschen Motive der Erlösung durch Gewalt und des Lebens im Tod das Weltbild der Avantgarde [Smirnov 2000: 69-169].

dender Freund Verlierer sei. Wenn also Georg das väterliche Urteil befolgt und sich ins Wasser stürzt, lässt sich dies als eine verspätete aber nie zu spät kommende Entscheidung für eine symbolische Auswanderung nach Sankt-Petersburg begreifen – in eine Stadt, wo man hinkommt, um zu sterben, wobei gerade dieses leidvolle Sterben den Gottesbezug herstellen kann.

Die Anwendung des Freudschen Szenariums an die sogenannte „Petersburger Periode der russischen Geschichte“ lässt sich auch in manchen russischen Texten, in erster Linie in Andrej Belyjs Roman „Petersburg feststellen“. Der Plot besteht darin, dass der Sohn eines Senators zu den Revolutionären hinüberwechselt und durch das Los dazu bestimmt wird, die Bombe der Terroristen in das Schlafzimmer seines Vaters zu schaffen. Das Wesentliche sind dabei nicht so sehr die Ereignisse und Gestalten, um die sich diese Fabel dreht, sondern es ist das Stadtphantom Petersburg, eine im Wahnsinn erstarrte Stadt der Väter, die durch die ebenfalls wahnsinnige Energie der rebellischen Söhne in eine rasende Bewegung versetzt wird. [Vgl. Stepun 1936/37: 200–215]. Der Roman erschien 1913, im selben Jahr, wie „Das Urteil“.

An diesen Roman dachte wohl Georgij Fedotov, als er in seinem bekannten Aufsatz „Drei Hauptstädte“ [«Три столицы»] (1926) schrieb: «При покорном безмолвии Руси, что заполняет трагическим содержанием петербургский период? Борьба Империи с Революцией. Это борьба отца с сыном – и не трудно узнать фамильные черты <...> Ужасный город, бесчеловечный город! Природа и культура соединились здесь для того, чтобы подвергнуть неслыханным пыткам человеческие души и тела, выжимая, под таким давлением прессов, эссенцию духа. Для пришельцев из вольной России этот город казался адом. Он требовал отречения – от солнца, от земли, от радости. Умереть для счастья,

чтобы родиться для творчества» (Zit. nach: Toporov 2003: 55)¹.

Auch der letztere Gedanke ist bei Kafka anzutreffen, am deutlichsten nicht im „Urteil“, sondern in der kleinen Skizze „Das Stadtwappen“, in dem er die Babel-Geschichte eigenwillig umdeutet [Vgl. Mihaly 2017: 359–370]. Obwohl das Zurückfinden zu Gott, das ursprüngliche Ziel des Himmelsturmbaus, in dieser Form nicht in Erfüllung gehen kann, entsteht innerhalb der menschlichen Welt eine andere Möglichkeit, den Gottesbezug herzustellen, auf eine konträre Weise, indem die Glaubensgemeinschaft, die sich im Prozess des Turmbaus herausgebildet hat, sich einheitlich die Vernichtung durch Gott wünscht und diesen Wunsch in ihren „Sagen und Liedern“ zum Ausdruck bringt: „Alles, was in dieser Stadt an Sagen und Liedern entstanden ist, ist erfüllt von der Sehnsucht nach einem prophezeiten Tag, an welchem die Stadt von einer Riesenfaust in fünf kurzen Schlägen zerschmettert werden wird. Deshalb hat auch die Stadt die Faust im Wappen“ [Kafka 2001: 365].

Es ist dieselbe Vorstellung, die Fedotov vertritt, wenn er Petersburg als eine Stadt begreift, in der man „für das Glück sterben, um für das Schaffen aufzuerstehen“ soll, die auch ein Jahrhundert vor ihm in Hölderlins Gedicht „Andenken“ erkennbar ist: „Was bleibt aber, stiften die Dichter“.

¹ „Unter dem demütigen Schweigen Russlands – was erfüllt die Petersburger Periode mit tragischem Inhalt? Der Kampf zwischen dem Reich und der Revolution. Dies ist der Kampf zwischen dem Vater und dem Sohn – die Familienzüge sind gleich erkennbar <...>. Eine unheimliche, menschenfeindliche Stadt! Natur und Kultur haben sich hier vereinigt, um menschliche Seelen und Körper zu foltern und sie solange und so stark unter Druck zu setzen, bis das Mark des Geistes hervorspritzt, die geistige Essenz. Den Ankömmlingen, die von dem freien Russland herkamen, schien diese Stadt eine Hölle zu sein. Sie zwang zur Entsagung – von der Sonne, von der Erde, von der Freude. Sie verlangte: Stirb für das Glück und werde als Schaffender“ [Zit. nach: Toporov 2003: 55].

LITERATURA

Мандельштам О. Сочинения: в 2-х т. / сост., подготовка текста и коммент. П. М. Нерлера; вступ. статья С. С. Аверинцева. – М.: Художественная литература, 1990. – Т. 1. – 638 с.

Смирнов И. П. Исторический авангард как подсистема пост-символистской культуры // Мегаистория. К исторической типологии культуры. – М.: Аграф, 2000. – С. 99–169.

Топоров В. Н. Петербург и петербургский текст русской литературы // Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. – СПб.: Искусство, 2003. – С. 7–118.

Тюпа В. И. Анализ художественного текста. – М.: Академия, 2006. – 336 с.

Существует ли Петербургский текст? / под ред. В. М. Марковича, В. Шмида. – СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2005. – 402 с. – (Петербургский сборник. Вып. 4).

Adorno Th. Aufzeichnungen zu Kafka // Adorno Th. W. Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. Gesammelte Schriften, Bd. 10.1. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977. – S. 22–41.

Anz Th. Praktiken und Probleme psychoanalytischer Literaturinterpretation – am Beispiel von Kafkas Erzählung „Das Urteil“ // Kafkas „Urteil“ und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen. Hrsg. von Oliver Jahraus und Stefan Neuhaus. – Stuttgart: Reclam, 2002. – S. 126–151.

Blum L. „Ein Sohn nach meinem Herzen“: Kafkas Das Urteil im Diskursfeld der zeitgenössischen Goethe-Nachfolge // Kafkas Urteil und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen. Hrsg. von Oliver Jahraus und Stefan Neuhaus. – Stuttgart: Reclam, 2002. – S. 176–196.

Bolz N. Die Welt als Chaos und als Simulation. – München: Wilhelm Fink, 1996.

REFERENCES

Mandelstam O. Writings: in 2 v. / compilation, preparation of the text and the comments of P. M. Nerler; entry article by S. S. Averintsev. – M.: imaginative literature, 1990. – V. 1. – 638 p.

Smirnov I. P. The historical avant-garde as a subsystem of post-symbolistic culture // Megahistory. To the historical typology of culture. – M.: Agraph, 2000. – P. 99–169.

Toporov V. N. Petersburg and Petersburg text of Russian literature // Petersburg text of Russian literature. Selected Works. – SPb.: Iskusstvo, 2003. – P. 7–118.

Tyupa V. I. Artistic text analysis. – M.: Academy, 2006. – 336 p.

Is there a Petersburg text? / by ed. V. M. Markovich, V. Shmid. – SPb.: Publishing House of St. Petersburg University, 2005. – 402 p. – (Petersburg collection. Issue 4).

Adorno Th. Aufzeichnungen zu Kafka // Adorno Th. W. Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. Gesammelte Schriften, Bd. 10.1. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977. – S. 22–41.

Anz Th. Praktiken und Probleme psychoanalytischer Literaturinterpretation – am Beispiel von Kafkas Erzählung „Das Urteil“ // Kafkas „Urteil“ und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen. Hrsg. von Oliver Jahraus und Stefan Neuhaus. – Stuttgart: Reclam, 2002. – S. 126–151.

Blum L. „Ein Sohn nach meinem Herzen“: Kafkas Das Urteil im Diskursfeld der zeitgenössischen Goethe-Nachfolge // Kafkas Urteil und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen. Hrsg. von Oliver Jahraus und Stefan Neuhaus. – Stuttgart: Reclam, 2002. – S. 176–196.

Bolz N. Die Welt als Chaos und als Simulation. – München: Wilhelm Fink, 1996.

Celan P. Drei russische Dichter: Alexander Blok, Ossip Mandelštam, Sergej Jessenin. – Frankfurt a. M., Hamburg: Fischer, 1963. – S. 49.

Freud S. Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, in: Freud. S. Gesammelte Schriften. 9 Bde. – Leipzig; Zürich; Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924. – Bd. VII. – S. 158–171.

Groys B. Petersburg-Petrograd-Leningrad // Ders.: Die Erfindung Russlands. – München: Carl Hanser, 1995. – S. 167–179.

Janouch G. Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen. – Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1968.

Kafka F. Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit. Hrsg. von Erich Heller und Jürgen Born. – Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1976.

Kafka F. Tagebücher. Textband. Hrsg. von Hans-Gerd Koch, Michel Müller und Malcolm Pasley. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Jürgen Born, Gerhard Naumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit. Unter Beratung von Nahum Glatzer, Rainer Gruenter, Paul Raab und Marte Robert. – Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1990.

Kafka F. Das Urteil. In: Drucke zu Lebzeiten. Hrsg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann // Kafka F. Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Jürgen Born, Gerhard Naumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit. Unter Beratung von Nahum Glatzer, Rainer Gruenter, Paul Raab und Marte Robert. – Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1994. – S. 43–61.

Kafka F. Das Stadtwappen // Die Erzählungen. Hg. von Roger Hermes. – Frankfurt a. M.: Fischer, 2001. – S. 304–305.

Kemper D. Mundus absconditus. Kafkas Der Verschollene und der deutsche Bildungsroman // Festschrift zum 75. Geburtstag von Vladimir Sedel'nik. – Moskau: IMLI RAN, 2010. – S. 202–214.

Kluge M. (Hg.). Nikolaj Leskov. Ein Gespenst im Ingenieurspalast. Aus Erinnerungen eines Kadetten // Die besten Gespenstergeschichten aus aller Welt. – München: Wilhelm Heyne Verlag, 1976. – S. 80–96.

Matt P. von. Verkommene Söhne, missratene Töchter. Familien-desaster in der Literatur. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997.

Mihály Cs. Kafkas Stadtwappen vor dem Hintergrund der Transkulturalität. In: Grenzenlosigkeit // Transkulturalität und kreative Schreibweisen in der deutschsprachigen Literatur. Internationale Tagung des Germanistischen Instituts der Universität Pécs vom 21. Und 23. April 2016. Hrsg. von Edina Sándorfi u. Lehel Sata [Pécsér Studien zur Germanistik 8. Herausgeber der Reihe: Katharina Wild u. Zoltan Szendi]. – Wien: Praesens-Verlag, 2016. – S. 359–370.

Rilke R. M. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Hg. und kommentiert von Manfred Engel. – Stuttgart: Metzler, 2007.

Smirnov I. Katachrese // Glossarium der russischen Avantgarde. Hrsg. von Aleksander Flaker. – Graz: Verlag Droschl, 1989. – S. 299–307.

Stepun F. Dem Andenken Andrey Belyjs // Hochland, Monats-schrift für alle Gebiete des Wissens, der Literatur und Kunst. Jg. 34, Bd. 2 (April 1936 – Sept. 1937). – 1936. – S. 200–215.

Vietta S. Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard. – Stuttgart: Metzler, 1992.

Данные об авторе

Жеребин Алексей Иосифович – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург).

Адрес: 191186, Россия, Санкт-Петербург, Набережная реки Мойки, 48.

E-mail: zerebin@mail.ru.

Celan P. Drei russische Dichter: Alexander Blok, Ossip Mandelštam, Sergej Jessenin. – Frankfurt a. M., Hamburg: Fischer, 1963. – S. 49.

Freud S. Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, in: Freud. S. Gesammelte Schriften. 9 Bde. – Leipzig; Zürich; Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924. – Bd. VII. – S. 158–171.

Groys B. Petersburg-Petrograd-Leningrad // Ders.: Die Erfindung Russlands. – München: Carl Hanser, 1995. – S. 167–179.

Janouch G. Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen. – Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1968.

Kafka F. Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit. Hrsg. von Erich Heller und Jürgen Born. – Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1976.

Kafka F. Tagebücher. Textband. Hrsg. von Hans-Gerd Koch, Michel Müller und Malcolm Pasley. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Jürgen Born, Gerhard Naumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit. Unter Beratung von Nahum Glatzer, Rainer Gruenter, Paul Raab und Marte Robert. – Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1990.

Kafka F. Das Urteil. In: Drucke zu Lebzeiten. Hrsg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann // Kafka F. Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Jürgen Born, Gerhard Naumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit. Unter Beratung von Nahum Glatzer, Rainer Gruenter, Paul Raab und Marte Robert. – Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1994. – S. 43–61.

Kafka F. Das Stadtwappen // Die Erzählungen. Hg. von Roger Hermes. – Frankfurt a. M.: Fischer, 2001. – S. 304–305.

Kemper D. Mundus absconditus. Kafkas Der Verschollene und der deutsche Bildungsroman // Festschrift zum 75. Geburtstag von Vladimir Sedel'nik. – Moskau: IMLI RAN, 2010. – S. 202–214.

Kluge M. (Hg.). Nikolaj Leskov. Ein Gespenst im Ingenieurspalast. Aus Erinnerungen eines Kadetten // Die besten Gespenstergeschichten aus aller Welt. – München: Wilhelm Heyne Verlag, 1976. – S. 80–96.

Matt P. von. Verkommene Söhne, missratene Töchter. Familien-desaster in der Literatur. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997.

Mihály Cs. Kafkas Stadtwappen vor dem Hintergrund der Transkulturalität. In: Grenzenlosigkeit // Transkulturalität und kreative Schreibweisen in der deutschsprachigen Literatur. Internationale Tagung des Germanistischen Instituts der Universität Pécs vom 21. Und 23. April 2016. Hrsg. von Edina Sándorfi u. Lehel Sata [Pécsér Studien zur Germanistik 8. Herausgeber der Reihe: Katharina Wild u. Zoltan Szendi]. – Wien: Praesens-Verlag, 2016. – S. 359–370.

Rilke R. M. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Hg. und kommentiert von Manfred Engel. – Stuttgart: Metzler, 2007.

Smirnov I. Katachrese // Glossarium der russischen Avantgarde. Hrsg. von Aleksander Flaker. – Graz: Verlag Droschl, 1989. – S. 299–307.

Stepun F. Dem Andenken Andrey Belyjs // Hochland, Monats-schrift für alle Gebiete des Wissens, der Literatur und Kunst. Jg. 34, Bd. 2 (April 1936 – Sept. 1937). – 1936. – S. 200–215.

Vietta S. Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard. – Stuttgart: Metzler, 1992.

Author's information

Zherebin Alexey Iosifovich – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Foreign Literature, Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint-Petersburg).