

Jonas Nesselhauf (Vechta)

## „Que d'eau! Que d'eau!“ – Narrative Strategien literarischer Überflutungen bei Puschkin und Zola

### 1. Flüssige Helden

Die programmatische Frage nach dem ‚Tod des Helden‘ mag eine durchaus ambivalente Antwort nach sich ziehen – etwas zugespitzt: Der Protagonist als gesellschaftlich-durchschnittlicher ‚Jedermann‘ mit Namen Harry Angstrom, Ulrich oder Nick Adam ist in der Post- und Metamoderne vielleicht ebenso selten geworden wie der Typus des klassischen Superhelden mit übernatürlichen Fähigkeiten und Kräften. Dafür ist dieser Platz in der Prosaliteratur aber längst auch auf organische oder androide ‚Wesen‘ und tote Kreaturen übergegangen, und selbst unbelebte Agenzien werden zur Hauptfigur oder sogar Erzählinstanz.<sup>1</sup> In Orhan Pamuks multiperspektivischem Kriminalroman *Benim Adım Kırmızı* (*Rot ist mein Name*, 1998) etwa, in dem neben Tieren und dem Tod auch die titelgebende Farbe zu Wort kommt, oder in Frank Schätzing's Ökothriller *Der Schwarm* (2004), wenn Wissenschaftler mit den schleimigen, aber intelligenten Yrr-Einzellern kommunizieren und sogar einen globalen ‚Waffenstillstand‘ aushandeln.

Eine solche Erweiterung des Subjektstatus auf Naturphänomene wird damit dem Zeitalter des Anthropozäns<sup>2</sup> gerecht, lässt sich aber, um beim Beispiel des Meeres zu bleiben, in der Literatur nicht erst vor dem Hintergrund des globalen Klimawandels finden.<sup>3</sup> Vielmehr kommt dem Ozean in unzähligen Texten eine elementare Rolle innerhalb der Diegese zu, teilweise sogar *für* die Erzählung. So ist die See etwa in Kate Chopin's *The Awakening* (1899) einer menschlichen Figur (mindestens) gleichbedeutend; sie übt eine faszinierende Anziehungskraft auf die

---

<sup>1</sup> Zuvor war dies wohl vorwiegend aus (den ohnehin systemeigenen Konventionen unterworfenen) Kurzprosaformen wie Fabeln (etwa „Die Eiche und das Schilfrohr“; vgl. Äsop: Fabeln. Stuttgart: Reclam 2005, S. 73) und Märchen (wie „Der getreue Gevatter Sperling“; vgl. Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: Kinder- und Hausmärchen. Stuttgart: Reclam 2007, S. 16f.), sowie der Science Fiction bekannt.

<sup>2</sup> Der Begriff „Anthropocene“ wurde in den 1980er Jahren vom Ökologen Eugene F. Stoermer geprägt und vom niederländischen Klimaforscher und Nobelpreisträger Paul Crutzen in seinem Artikel in der renommierten Zeitschrift *Nature* ausgearbeitet; vgl. Crutzen, Paul J.: *Geology of Mankind*. In: *Nature* 415 (2002), S. 23. Vgl. dazu aus deutscher Forschungsperspektive vor allem den Sammelband *Das Raumschiff Erde hat keinen Notausgang*. Berlin: Suhrkamp 2011, sowie den Band von Eckart Ehlers: *Das Anthropozän. Die Erde im Zeitalter des Menschen*. Darmstadt: WBG 2008.

<sup>3</sup> Eine ökokritische Perspektive auf das Verhältnis von Wasser und Literatur allgemein findet sich im Aufsatz von Claudia Schmitt: *Wasser Schreiben – Wasser Lesen. Versuch einer transmedial ökologischen Perspektive*. In: *Jahrbuch für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* 2013, S. 79-90, hier S. 79.

Protagonistin Edna Pontellier aus und treibt sie am Ende schließlich auch zum finalen Gang ins Wasser.<sup>4</sup>

Das Meer ist ohnehin eine stete Gefahr für den Menschen: Die (in präkartografischer Zeit von Entdeckern besonders gefürchtete) Weite und Tiefe des Ozeans – als vielzitiertes „l’infini vivant“<sup>5</sup> – ist dabei genauso unberechenbar und erschreckend wie plötzlich aufkommende Wetterphänomene oder sogar ‚Seeungeheuer‘. Und während der Ozean für Fischer und Walfänger vom ‚alten Mann‘ Santiago bis zum einbeinigen Kapitän Ahab der Schauplatz eines existentiellen Kampfs zwischen Mensch und Tier darstellt, waren Seefahrer von Odysseus bis Arthur Gordon Pym stets den Naturkräften auf hoher See ausgesetzt: „As it was, we were all more or less stunned by the immense weight of water which tumbled upon us, and which did not roll from above us until we were nearly exhausted.“<sup>6</sup> Die Aktivkonstruktion spiegelt hier die Macht der See und die gleichzeitige Ohnmacht der Menschen, wodurch das Meer erneut, wenn nicht sogar zu einer zentralen Figur, zumindest zu einem handlungsbestimmenden Agens wird.

Aber nicht nur inhaltlich kann die Natur (in Form des Meeres oder anderer an-/organischer Agenzien) als ‚Held‘ im Mittelpunkt des Textes stehen und damit den Menschen programmatisch ablösen, sondern auch auf formaler Ebene: In der klassischen Moderne werden die Wellen des Meeres in Virginia Woolfs Roman *The Waves* (1931) durch ihr regelmäßiges Fortschreiten zum Symbol des Erzählens selbst, während das dritte Kapitel (bezeichnenderweise das ‚Proteus‘-Kapitel) des *Ulysses* (1922) durch Referenzen an das Meer und Geräusche des Strandbesuches strukturiert ist. Wird im weiteren Verlauf des Junitages der Fluss Liffey zum steten und regelmäßigen Begleiter (und damit ebenfalls zum strukturierenden Element) der Dubliner um Leopold Bloom<sup>7</sup>, führt James Joyce diese narrative Strategie vor allem in *Finnegans Wake* (1939) programmatisch weiter. Im zyklischen Text, in dem Sprache und Inhalt ohnehin auf verschiedenen Ebenen (ver)fließen, stellt ALP (Anna Livia Plurabelle) das weibliche Prinzip zum träumenden Protagonisten Humphrey Chimpden Earwicker (HCE) dar. Damit wird der Fluss – mit der Liffey identifiziert und insgesamt wohl etwas mehr als 500 weiteren Gewässern<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> Bis zuletzt scheint hier das Meer eine wirkmächtige Stimme zu haben: „The voice of the sea is seductive, never ceasing, whispering, clamoring, murmuring, inviting the soul to wander in abysses of solitude.“ (Chopin, Kate: *The Awakening*. New York: Avon 2009, S. 189.)

<sup>5</sup> Verne, Jules: *Vingt Mille Lieues sous les Mers*. Paris: Hetzel 1869, S. 112.

<sup>6</sup> Poe, Edgar Allan: *The Narrative of Arthur Gordon Pym and Related Tales*. Oxford: Oxford University Press 2008, S. 71.

<sup>7</sup> Eine ähnliche Strategie findet sich in Esther Kinskys für den Deutschen Buchpreis nominierten Roman *Am Fluß* (2014): Hier wird der River Lea im Osten Londons narrativer Ausgangspunkt für Spaziergänge und Entdeckungen rund um Hackney, Stratford und Bow, indirekt (und durch andere Flüsse) aber auch für weitere Geschichten und Erinnerungen.

<sup>8</sup> Vgl. Bishop, John: *Joyce’s Book of the Dark*. Madison, WI: University of Wisconsin Press 1986, S. 336.

gleichgesetzt – gleichzeitig zur personifizierten Figur, zum literarischen Symbol und zur erzählerischen Technik.

Identifizierte Volker Klotz vor allem Sonne und Wind als zentrale „narrative Helfershelfer“<sup>9</sup> der Literaturgeschichte, so lässt sich also hier analog dem Wasser (dem Meer oder dem Fluss) eine ähnliche Bedeutung zuschreiben. Denn wie ein Fluss die Landschaft geographisch gleich einer ‚Ader‘ durchzieht, schlängelt er sich in den angeführten Beispielen durch Inhalt und Struktur des literarischen Textes<sup>10</sup>; zusätzlich wird ja auch hier der Erzählvorgang durch das gleichmäßige Fließen des Wassers gespiegelt.

Dies gilt aber nicht nur für den Fluss in seinem Normalzustand, sondern vielleicht umso mehr für literarische Hochwasser – hier, das werden die folgenden Beispiele von Alexander Puschkin und Émile Zola zeigen, findet sich die Überflutung symbolisch wie metaphorisch auf inhaltlich-motivischer *und* formal-erzählerischer Ebene wieder.

## 2. Naturkatastrophen erzählen

Generell zeigen Naturkatastrophen wie wohl kein anderes Ereignis zum einen die Macht der Natur und der Elemente, zum anderen die Machtlosigkeit von Mensch und Zivilisation. Entfesselte Urkräfte wie Überschwemmungen, Erdbeben, Vulkanausbrüche, Dürren oder Stürme führen dem Individuum regelmäßig vor Augen, dass ein Leben an jedem Ort der Erde immer ein Leben *in* der Natur, *mit* der Natur bedeutet.

Zu jeder Zeit versuchten Menschen, einen Sinn in diesen ‚höheren Gewalten‘ zu finden, sowohl, um zukünftige Ereignisse dieser Art zu verhindern, als auch, um materielle Schäden und psychische Traumata zu kompensieren. Besonders in religiösen Texten werden diese Urkräfte für den jeweiligen Glauben als Mahnung zu Frömmigkeit und Gottvertrauen beschworen. In der Bibel etwa sind Dürrekatastrophen die direkte Strafe unchristlichen Verhaltens<sup>11</sup>, die Sintflut spült die ‚verdorbenen‘ Menschen von der Erdoberfläche<sup>12</sup>, und erst zehn Plagen – dar-

---

<sup>9</sup> Klotz, Volker: Erzählen. Von Homer zu Boccaccio, von Cervantes zu Faulkner. München: Beck 2006, S. 28f.

<sup>10</sup> Beispielsweise auch in Joseph Conrads *Heart of Darkness* (1899), wenn auf der Themse von einer früheren Flussfahrt durch den Kongo erzählt wird, wobei die abenteuerliche Suche nach Kurtz durch den Dschungel in den Windungen, Stromschnellen und Untiefen des Flusses symbolisch ihre Entsprechung findet. Oder vgl. in gewisser Weise auch die Romane *Suttree* (1979) von Cormac McCarthy oder Saša Stanišićs *Vor dem Fest* (2014), in denen das jeweilige Gewässer mit Referenzen an den Todesfluss Styx aufgeladen und damit in eine intertextuelle Tradition gesetzt wird.

<sup>11</sup> Vgl. etwa Deuteronomium 28,22; 1. Könige 8,35; Hosea 4,1-3; Haggai 1,11 oder Amos 4,9.

<sup>12</sup> Vgl. Genesis 6,11-13. Flutkatastrophen lassen sich in unzähligen mythologischen und religiösen Texten finden – so ist sogar in Maya-Überlieferungen von Überschwemmungen als göttlicher Strafe zu lesen, vgl. Taube, Karl: Aztekische und Maya-Mythen. Stuttgart: Reclam 1994, S. 119.

unter Hagel, Seuchen und die Invasion von Fröschen und Heuschrecken – bewegen den ägyptischen Pharao, das ‚auserwählte‘ Volk ziehen zu lassen.<sup>13</sup>

Ein Bruch in diesem Verständnis von Naturgewalten als dem göttlichen Strafgericht markiert der 1. November 1755: Die portugiesische Hafenstadt Lissabon wird erst von einem Erdbeben, dann in der Folge von einem Tsunami und verheerenden Bränden heimgesucht. Im kritischen Denken der Aufklärung markiert die Katastrophe, die mehreren zehntausend Menschen das Leben kostete,<sup>14</sup> eine entscheidende und nachhaltige Neuausrichtung. Heftige theologische Auseinandersetzungen und philosophische Debatten treiben ein neues Verständnis der Mensch-Natur-Beziehung, letztlich sogar eine völlig neue Sicht auf die Welt voran: Nicht mehr der Zorn Gottes, sondern – jetzt rational und wissenschaftlich analysiert – schlicht geologische oder klimatische Gründe werden für das Erdbeben an Allerheiligen 1755 ausgemacht. Und das auch in Literatur und Philosophie: Neben seinem *Poème sur le désastre de Lisbonne* (1756) ist Voltaires *Novelle Candide, ou: L’Optimisme* (1759) eine der frühesten Auseinandersetzungen mit dieser fundamentalen Diskussion und gleichzeitig kritische Abrechnung mit dem zeitaktuellen Theodizee-Diskurs<sup>15</sup>; in der deutschen Literatur wird diese Thematik etwa auch in Heinrich von Kleists *Novelle Das Erdbeben in Chili* (1806) verarbeitet.<sup>16</sup>

Vor diesem Hintergrund sollen zwei weitere zentrale Beispiele literarischer Überflutungen aus dem 19. Jahrhundert im Folgenden exemplarisch untersucht werden: Alexander Puschkins Poem *Der eberne Reiter* (1833) und Émile Zolas Erzählung *L’Inondation* (1875). Beiden Texten ist damit zwar schon die theoretische Auseinandersetzung der religionskritischen Aufklärung zugrunde gelegt, gleichzeitig lässt die jeweils literaturgeschichtliche Epochenverortung (russische Romantik und französischer Naturalismus) aber doch einen jeweils anderen Zugang zur Thematik erwarten.

---

<sup>13</sup> Ab Exodus 6,1.

<sup>14</sup> Vgl. Günther, Horst: *Das Erdbeben von Lissabon und die Erschütterung des aufgeklärten Europa*. Frankfurt a.M.: Fischer 2005, S. 16 und Lauer, Gerhard/Unger, Thorsten: *Angesichts der Katastrophe. Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert*. In: Dies. (Hg.): *Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein 2008, S. 13-43, hier S. 13.

<sup>15</sup> Gottfried Wilhelm Leibniz sprach 1710 in seiner gleichnamigen Schrift noch von der – da von einem vollkommenen göttlichen Wesen geschaffen – ‚besten aller möglichen Welten‘. Vgl. dazu Nesselhauf, Jonas: *Die Welt erscheint im Anthropozän*. Saardine 4 (2015). Online: <[http://www.uni-saarland.de/fileadmin/user\\_upload/Professoren/fr41\\_ProfSolteGresser/Dokumente/Studium/fachschaft/Saardine/sd\\_004\\_nesselhauf-anthropozaen.pdf](http://www.uni-saarland.de/fileadmin/user_upload/Professoren/fr41_ProfSolteGresser/Dokumente/Studium/fachschaft/Saardine/sd_004_nesselhauf-anthropozaen.pdf)>.

<sup>16</sup> Vgl. dazu immer noch lesenswert: Weinrich, Harald: *Literaturgeschichte eines Weltereignisses: Das Erdbeben von Lissabon*. In: Ders.: *Literatur für Leser: Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Kohlhammer 1971, S. 64-76.

### 3. Alexander Puschkin: *Der eberne Reiter* (1833)

Der russische Schriftsteller Alexander Puschkin verfasst im Jahre 1833 das Poem *Der eberne Reiter* und arbeitet damit das verheerende Hochwasser der Newa in Sankt Petersburg neun Jahre zuvor auf.<sup>17</sup> Eine nicht weiter bekannter, lyrische Instanz<sup>18</sup> berichtet von der Gründung der Stadt durch Peter den Großen, der 1703 die „Stadt am Meer“<sup>19</sup> an der Mündung der Newa errichten ließ. In der Einleitung preist er Schönheit und Stärke der Stadt, bevor er zur Flutkatastrophe übergeht, die mit den Erlebnissen eines jungen russischen Beamten namens Jewgeni verknüpft wird. Unvermittelt bricht das Hochwasser in sein geordnetes, kleinbürgerliches Leben ein und raubt ihm seine Braut Parascha. Er wird irr, verdammt den ungünstigen Bauplatz, an dem Peter – in dem Poem durch sein bronzenes Reiterstandbild auf dem Senatsplatz symbolisiert – die Stadt gegründet hat, und geht vereinsamt und verarmt an seinem Wahnsinn zugrunde.

Die Symbolhaftigkeit des Textes zeigt sich bereits in seiner Eingangssituation: Zu Beginn des Gedichts koexistieren Wasser und Ufer parallel als zwei souveräne und getrennte Elemente<sup>20</sup>; die Wellen können dem „öden Ufer nahn“<sup>21</sup>, es aber nicht überfluten. Die Wildheit und die Macht der Newa werden angedeutet, gehen aber in der glorreichen Beschreibung des neuen Sankt Petersburg unter, hat doch die Großstadt die „Naturgewalten“<sup>22</sup> architektonisch unterworfen und gezähmt. Die einleitenden Strophen machen dennoch deutlich, dass der Fluss durch den menschlichen Eingriff – ein Akt der Kultivierung der Natur durch „granitene Gemäuer“<sup>23</sup> – zwar eingedämmt, längst aber nicht besiegt worden ist. Und so kün-

---

<sup>17</sup> Als die Newa am 19. November 1824 über die Ufer tritt, kommen wohl mehrere hundert Menschen in den Fluten um (Vgl. Lauer, Reinhard: Aleksandr Puškin. München: Beck 2006, S. 166), die Zerstörungen sind verheerend. Als die Nachricht der Flut Deutschland erreicht, zeichnet Eckermann aus einem Gespräch mit Johann Wolfgang Goethe auf: „Er sprach dann über die schlechte Lage von Petersburg und lachte beifällig über eine Äußerung Rousseaus, welcher gesagt habe, daß man ein Erdbeben dadurch nicht verhindern könne, daß man in die Nähe eines feuerspeienden Berges eine Stadt baue. ‚Die Natur geht ihren Gang‘, sagte er, ‚und dasjenige, was uns als Ausnahme erscheint, ist in der Regel.‘“ (Eckermann, Johann Peter: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Frankfurt a.M.: Insel 2006, S. 120.)

<sup>18</sup> Um mit flexibleren narratologischen Kategorien arbeiten zu können, vermeide ich hier den Begriff des ‚Lyrischen Ich‘.

<sup>19</sup> Puschkin, Alexander: *Der eberne Reiter*. In: Ders.: *Der eberne Reiter*. Petersburger Erzählungen. Frankfurt a.M.: Insel 2003, S. 101-120, hier S. 103.

<sup>20</sup> Das Trennen von Elementen und das ‚Zuweisen‘ ihres festen Platzes (vom Chaos zum Kosmos) ist in vielen Religionen ein typischer Bestandteil des Schöpfungsvorgangs (Vgl. Tworuschka, Monika/Tworuschka, Udo: *Als die Welt entstand... Schöpfungsmythen der Völker und Kulturen in Wort und Bild*. Freiburg: Herder 2005, S. 34f.).

<sup>21</sup> Puschkin: *Der eberne Reiter*, S. 103.

<sup>22</sup> Ebd., S. 105.

<sup>23</sup> Ebd., S. 104.

digt der Sprecher seine nun folgende Geschichte dramatisch an: „Und mein Bericht wird traurig sein.“<sup>24</sup>

Die Macht der Newa wird nun direkt zu Beginn des ersten Teils – und noch vor der Vorstellung von Jewgeni – angedeutet; der Fluss tobt „in wildem Wogen“ und wirft sich „ruhelos hin und her“<sup>25</sup>; die aufgewühlten Fluten verfolgen den Beamten Jewgeni sogar bis in den Schlaf. Nach der Gegenüberstellung von Metropole und Naturraum besteht die besondere Tragik in der Vermischung dieser klaren Trennlinien – nach Blumenberg: „Das Meer als naturgegebene Grenze des Raumes menschlicher Unternehmungen“<sup>26</sup> bricht mit aller Gewalt in den kultivierten Bereich ein, nämlich die Stadt. Der Fluss wird zu einer unkontrollierbaren Gewalt, es kommt zu einer „Dämonisierung [der Natur] als Sphäre der Unberechenbarkeit, Gesetzlosigkeit, Orientierungswidrigkeit“.<sup>27</sup>

Der Fluss wird, aufgepeitscht durch den Novembersturm, zu einem brodelnden Wasserkessel<sup>28</sup>, dessen zwangsläufiges Überschäumen nur eine Frage der Zeit ist. Gleichzeitig hat die Newa nun auch erste menschliche Züge: sie ist „wutentbrannt“ und „erzürnt“, stürzt sich dann aber wieder „wie ein wildes Tier“<sup>29</sup> auf Sankt Petersburg, hat alle Kontrolle abgegeben und wird zum animalischen Wesen, das die Stadt heimsucht, furchteinflößend und unberechenbar, „wie ein der Schlacht entlaufnes Pferd“<sup>30</sup>.

Die gewählten Figurationen des Wassers stammen, wie später auch bei Émile Zola, aus dem unmittelbaren Weltwissen der Rezipienten und spiegeln gleichzeitig das Überschreiten der zivilisatorischen Grenzen, einer kriegerischen und räuberischen Tat gleichend: Die Flut „bricht in die Keller ein mit Toben“, „diebisch dringen Wellen in Fenster“<sup>31</sup> und berauben die Menschen ihrer letzten Habseligkeiten: So werden aus den Häusern nicht nur die „mühsam gehäufte[n] Handelswaren“ entwendet; die Wassermassen vergreifen sich sogar an den wehrlosesten Menschen: „In den Straßen schwimmen fortgespülte / Särge vom Friedhof.“<sup>32</sup>

Nachdem Sankt Petersburg zu großen Teilen überschwemmt ist, sich Plätze in wahre Binnenseen verwandeln und die Straßen „wie breite Flüsse gehen“<sup>33</sup>, macht sich Jewgeni ernste Sorgen um seine Braut, die ausgerechnet in Ufernähe wohnt: Die hohen Wellenberge haben das flussnahe Gebiet fest im Griff. Das Vor-

---

<sup>24</sup> Ebd., S. 106.

<sup>25</sup> Ebd., S. 107.

<sup>26</sup> Blumenberg, Hans: Schiffbruch mit Zuschauer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997, S. 10.

<sup>27</sup> Ebd., S. 10.

<sup>28</sup> Vgl. Puschkin: Der eherne Reiter., S. 109. Diese Metaphorik findet sich auch im weiteren Verlauf, wenn die Fluten wirbeln, „als siedeten sie auf dem Herd“ (ebd. S. 113).

<sup>29</sup> Ebd., S. 109.

<sup>30</sup> Ebd., S. 113.

<sup>31</sup> Ebd., S. 109f.

<sup>32</sup> Ebd., S. 110.

<sup>33</sup> Ebd., S. 110.

rücken der Flut gleicht einem Krieg: „Belagerung! Angriff!“<sup>34</sup> Schnell hat die Newa gewonnen und ist erfolgreich in die menschliche Sphäre eingedrungen; „vom Siegesrausche fortgezogen“<sup>35</sup> hinterlässt sie ein Bild der Zerstörung. Auf den Straßen liegen Leichen „wie auf dem Schlachtfeld, kreuz und quer“<sup>36</sup>, viele Häuser sind beschädigt oder ganz fortgeschwemmt worden – darunter auch das Haus von Jewgenis Braut. Nicht zufällig werden die Fluten hier mit Überfällen, Plünderungen und Kriegen gleichgesetzt, die ja auch im Russland der 1830er Jahre zu den brutalstmöglichen Taten von Menschen gegen andere Individuen zählen. Das steigende Wasser wird als gewalttätiger Bandit charakterisiert, die Häuser und Friedhöfe plündern. Und auch, als Regen und Wassermassen langsam nachlassen und die Newa „im Hochgenuß ihrer Empörung“<sup>37</sup> langsam „wieder seewärts zieht“, nimmt die ungeheure Kraft der Wassermassen nicht ab. Einem „Bandenchef und Messerheld“ gleich überrollt die Flut „ein Dorf, schlägt alles dort in Trümmer“<sup>38</sup> und bedient sich skrupellos. Diese Stelle gehört sicherlich zu den eindrucksvollsten Beschreibungen der Flut in Puschkins Poem. Die als Räuber personifizierten Wassermassen nehmen das Dorf mit Gewalt, überschwemmen es rücksichtslos, während gleichzeitig alle poetischen Grenzen verschwimmen: Das Wasser wird zu einer gewalttätigen Person, die gegen die wehrlosen Dorfbewohner vorgeht, „raubt, schändet, mordet“. Zurück bleiben „Wut, Gewimmer, / Geschimpfe, Flüche, Hilfeschrei'n“<sup>39</sup>, lediglich also ohnmächtige Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit. Die gierigen Flutmassen können aber nicht mit „des Raubes Lasten“ flüchten, so dass die schweren Trümmer unterwegs liegen bleiben. Dieses Naturgesetz, das sich an jedem Strand beobachten lässt, an dem das Wasser Treibgut anspült, wird zur gewollten und absichtlichen Tat der abziehenden Flutmassen, die „müd, doch Verfolgung fürchtend“ weiterziehen müssen und – vermeintlich absichtlich – „am Wege Stück für Stück die Beute“<sup>40</sup> zurücklassen.

Die Zivilisation hat sich nicht gegen die übermächtigen Flutmassen durchsetzen können – was Jewgeni auf die Hybris von Peter dem Großen zurückführt, der „die Stadt am Meer zu gründen wagte“.<sup>41</sup> Die restliche Bevölkerung – „gefühllos und gelassen“<sup>42</sup> – nimmt ihre tägliche Arbeit wieder auf und agiert schon kurz nach dieser Katastrophe so profitgierig wie in früheren Zeiten.<sup>43</sup> Der junge Jewgeni

---

<sup>34</sup> Ebd., S. 110.

<sup>35</sup> Ebd., S. 113.

<sup>36</sup> Ebd., S. 114.

<sup>37</sup> Ebd., S. 113.

<sup>38</sup> Ebd., S. 113.

<sup>39</sup> Ebd., S. 113.

<sup>40</sup> Ebd., S. 113.

<sup>41</sup> Ebd., S. 118.

<sup>42</sup> Ebd., S. 115.

<sup>43</sup> Vgl. ebd., S. 115. Bemerkenswert ist die unverhohlene Kritik an der Art und Weise, wie die Geschäftsleute wieder zu ihrem Tagesgeschäft zurückkehren: Ihre Hoffnung besteht, die Aus-

bleibt einsam und von der tragischen Überschwemmung gebeutelt zurück<sup>44</sup>; traumatisiert von der Flut wird er zum Obdachlosen. In seinem Wahnsinn verflucht er das Reiterstandbild des Stadtgründers Peter und glaubt sich von ihm verfolgt. Und während die Newa wie stets „an die graniten glatten Stufen“<sup>45</sup> des Uferkais klopft, wird am Rande des Flusses (und damit am Übergang zwischen der ‚natürlichen‘ und der ‚zivilisierten‘ Sphäre) die Leiche des völlig verwahrlosten Jewgeni gefunden, dem letzten Opfer dieser verheerenden Flutkatastrophe.

Neben der inhaltlichen und rhetorischen Ebene der Metaphern, sowie einer teils gehetzten und durch Ausrufe geprägten Sprache<sup>46</sup>, wird das Hochwasser der Newa auch in der äußeren Form des Poems gespiegelt: Die Dreiteilung (in „Eingang“, „Erster Teil“, „Zweiter Teil“) folgt dabei dem Verlauf der Katastrophe und ihren Auswirkungen. Das Aufbrechen der Elemente wiederum findet seine Entsprechung in Enjambements, den die Form ‚verwässernden‘ Zeilensprüngen.

Diese im *Ehernen Reiter* inhaltlich und formal dargestellten Grenzverwischungen zwischen Land und Wasser wie auch zwischen Realität und Wahnsinn entwickeln sich im weiteren Verlauf zu einem regelrechten Topos in der russischen Literatur; so wird St. Petersburg in vielen Erzählungen von Nikolaj Gogol (besonders *Der Newskij-Prospekt* (1835)) zum Ort des Phantastischen und Desillusorischen; Andrej Belyjs Roman *Petersburg* (1912) verweist sogar direkt auf Puschkins Poem: „Seit jener folgenreicheren Zeit, als zum Newa-Ufer der metallene Reiter preschte, seit jener an Tagen trüchtigen Zeit, als er das Pferd auf den finnischen grauen Granit warf – hat Russland sich zwiegespalten.“<sup>47</sup> Doch die spätromantische Darstellung der Überflutung der Stadt bei Puschkin zeigt damit auch genauso die Vergänglichkeit nationaler Symbole und die Angreifbarkeit staatlicher Ordnung.

#### 4. Émile Zola: *L'Inondation* (1880)

Émile Zolas Erzählung liegt die Hochwasserkatastrophe der Garonne zugrunde, die im Juni 1875 entlang des Flusses im Südwesten Frankreichs immense Schäden

---

fälle durch den ‚Diebstahl‘ der Flut „dem Nächsten wieder ab[nehmen]“ (ebd., S. 115) zu können. Puschkins Poem erwähnt an keiner Stelle etwaige Hilfsbereitschaft oder gegenseitige Unterstützung – nachdem die Newa wieder in ihren Flusslauf zurückgekehrt ist, kehren auch die Menschen wieder in ihren Zustand zurück.

<sup>44</sup> „Und ständig gellt / Das Wasser und der Winde Brausen / Ihm noch im Ohr.“ (ebd., S. 116)

<sup>45</sup> Ebd., S. 117.

<sup>46</sup> Vgl. etwa ebd., S. 110f.

<sup>47</sup> Belyj, Andrej: *Petersburg*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, S. 143. Vgl. außerdem die darauf folgende (alb)traumhafte Vision von Aleksandr, in der das Standbild erneut (und wie in Puschkins Poem) lebendig wird (ebd., S. 145).

verursachte und wohl mehreren hundert Menschen das Leben kostete.<sup>48</sup> Als der französische Präsident Patrice de Mac Mahon am 26. Juni nach Toulouse eilt, dem Epizentrum der verheerenden Flutkatastrophe, ringt er beim Anblick der Zerstörungen um Worte, ruft (so will es die Legende) lediglich verzweifelt aus: „Que d'eau! Que d'eau!“<sup>49</sup>

Noch im Spätsommer 1875 widmet sich Zola der literarischen Verarbeitung des verheerenden Hochwassers; die Erzählung *L'Inondation* erscheint dann als Teil der Sammlung *Le Capitaine Burle* im Jahre 1882. Darin erzählt der 70jährige Bauer Louis Roubieu aus dem Dorf Saint-Jory, etwa 20 Kilometer nördlich von Toulouse, aus autodiegetischer Perspektive (berichtartig und einer Zeugenaussage gleich<sup>50</sup>) die Ereignisse. Das langsam aufgebaute Bauernidyll wird eines Abends plötzlich durch das unerwartete Hochwasser der Garonne gefährdet; als das Wasser bedrohlich steigt, ist die Familie gezwungen, sich in den obersten Stock und schließlich auf das Dach des Bauernhauses zu retten. Hilflös müssen sie von dort aus den tobenden Fluten zusehen, die nicht nur die Felder überschwemmen, und damit die Ernte des ganzen Jahres zugrunde richten, sondern auch zwei Mägde und das im Stall eingesperrte Vieh wegspülen. Roubieus Schwiegersöhne Cyprien und Gaspard können sich und ihre Frauen und Kinder nicht in Sicherheit bringen und ertrinken in den übermächtigen Fluten der Garonne. Das Dach des alten Bauernhauses wird zur tödlichen Falle, nicht einmal ein notdürftiges Floß kann den Wassermassen standhalten. Pierre, Roubieus Bruder, entschließt sich sogar zum Freitod in den Fluten, und so bleibt der alte Bauer als einziger Überlebender der schrecklichen Todesnacht allein auf dem Dach zurück, von dem er am nächsten Morgen bewusstlos geborgen wird.

Ähnlich dem Poem von Puschkin stellt auch in *L'Inondation* das Wasser zu Beginn noch keine Bedrohung für den dortigen Lebensraum dar – die ‚naturegegebene Grenze‘ zwischen Natur und Kultur, Wasser und Ackerboden ist intakt, beide Prinzipien erscheinen gleichberechtigt. Zusätzlich wird eine regelrechte ‚Fallhöhe‘ aufgebaut, die das eigentliche Unglück und seine Folgen umso drastischer erscheinen lässt: Der Bauer Louis Roubieu berichtet rückblickend vom glücklichen und idyllischen, fast paradiesischen Leben auf dem Bauernhof. Sein Gut wurde in der Vergangenheit von Hagel und Krankheiten verschont, Vieh und Ländereien entwickelten sich prächtig und die Hochzeit seiner nächsten Tochter steht unmittelbar bevor. Harte Arbeit hat den 70jährigen zu einem erfolgreichen, aber weiter-

---

<sup>48</sup> Die tatsächlichen Opferzahlen variieren und werden oft mit etwa 500 Toten angegeben; vgl. Ferro, Marc/Janine Garrisson-Estèbe (Hg.): *Une Histoire de la Garonne*. Paris: Éditions Ramsay 1982, S. 41.

<sup>49</sup> Vgl. Gabriel de Broglie: *Mac Mahon*. Paris: Perrin 2000, S. 271.

<sup>50</sup> Die Erzählung eröffnet mit den Sätzen: „Je m'appelle Louis Roubieu. J'ai soixante-dix ans, et je suis né au village de Saint-Jory, à quelques lieues de Toulouse, en amont de la Garonne.“ (Zola, Émile: *L'Inondation*. Paderborn: Schöningh o.J. [1946], S. 5.)

hin bodenständigen und gläubigen Bauern werden lassen. Erst die Nachricht von anhaltenden Regenfällen weiter oberhalb der Garonne und das hörbare Grollen des Flusses, ihre „laute Stimme“<sup>51</sup>, dämpfen die Bauernidylle schrittweise, bevor sie von einem Schrei jäh zerstört wird: „La Garonne! La Garonne!“<sup>52</sup>

Wie bei Puschkin wird die Gewalt, die hinter dem Fluss steht, hier zunächst nur angedeutet, bevor die Garonne, die sonst etwa einen halben Kilometer vom Gut der Roubieus entfernt vorbeifließt, plötzlich in die ruhige Idylle und den Bauernhof einbricht. Andere Dorfbewohner sind bereits auf der Flucht – „comme si une bande de loups les eût poursuivis“.<sup>53</sup> Diese Metaphorik zieht sich durch Zolas Erzählung, dem Bericht des Bauern, der sein ganzes Leben in enger Verbindung mit der Natur geführt hat. Und auch, als die Wassermassen den Lauf des Flussbetts verlassen, bedient sich der noch unter dem Einfluss der Geschehnisse stehende Roubieu im rückblickenden Report seiner Kenntnisse der Natur, um die Katastrophe überhaupt in Worte fassen zu können: Die Flut stürzt „wie eine Meute grauer, gelbgefleckter Tiere“ auf den Bauernhof los – eine losgelöste Herde in „stumme[m] Galopp“<sup>54</sup>. So werden die Wassermassen (ähnlich wie bei Puschkin zuvor) mit ungebändigten, wilden Tieren verglichen – die Überflutung als wahrlich bestialisches Naturereignis.

Während Louis Roubieu und seine Familie in das Bauernhaus flüchten, breiten sich die Wassermassen aus, es kommt zum „Angriff“ auf das Dorf Saint-Jory, welches „im Sturm genommen“<sup>55</sup> wird. Alle Versuche jedoch, den rettenden Pfarrhof zu erreichen, scheitern. Wie erwähnt, werden mehrere Mitglieder der Familie

---

<sup>51</sup> Zola, Émile: Die Überschwemmung. In: Ders.: Erzählungen. Leipzig: Dieterich 1953, S. 3-34, hier S. 8.

<sup>52</sup> Zola: L'Inondation, S. 11. An dieser Stelle sei auf die sprachliche Besonderheit des Französischen hingewiesen, Gefahrenrufe zu doppeln. In Zolas Erzählung findet an insgesamt elf Stellen eine Dopplung von Warnungen und Ausrufen unterschiedlichster Art statt; nicht nur als Ausdruck realistischer Schreie oder der Hilflosigkeit, sondern sicher auch in Anlehnung an die berühmten Worte des französischen Präsidenten Patrice de Mac Mahon in Toulouse.

<sup>53</sup> Ebd., S. 11.

<sup>54</sup> Zola: Die Überschwemmung, S. 10.

<sup>55</sup> Ebd., S. 11. Auch hier erinnert die militärische Metaphorik an den „Ehernen Reiter“, etwa wenn die vorwärtsstürmenden Fluten das Dorf angreifen, erobern und schließlich „beherrscht[en]“ (ebd., S. 11). Auch im weiteren Verlauf ist die Flut immer wieder als kriegerische Armee charakterisiert, die einen unerbitterlichen Feldzug führt, einen „Ansturm auf Mauern“ (ebd., S. 17) des Bauernhauses versucht, und schließlich in einem „regelrechte[n] Angriff“ (ebd., S. 22) beginnt, „die Mauern zu berennen“. Holzstücke und Trümmer, die von der Strömung erfasst und unweigerlich gegen das Gebäude gespült werden, setzt das Wasser „wie einen Rammbock“ (ebd., S. 22) ein. Auch hier wird, wie in Puschkins ‚Räuber-Szene‘ zuvor, ein physikalisches Naturgesetz vom Betrachter gegen die Natur ausgelegt: Während die Erzählinstanz im „Ehernen Reiter“ der Flut unterstellt hat, auf ihrer Flucht die soeben geplünderten Gegenstände achtlos zurückzulassen, fühlt sich der Bauer Roubieu in seinem rückblickenden Bericht vom Wasser systematisch und absichtlich (beides sind wohlgerne menschliche Eigenschaften) angegriffen und wirft der Flut sogar vor, das Treibholz bewusst „wie einen Rammbock“ gegen ihn und seine Familie einzusetzen.

fortgespült und ertrinken in den übermächtigen Fluten. Pierre, der Bruder des Bauern, kann diesen Zustand der Ungewissheit nicht länger ertragen und stürzt sich – von den allgegenwärtigen und übermächtigen Wassermassen psychisch so zugerichtet – in die Flut, in den Freitod. Der einzige Überlebende bleibt ausgerechnet ein 70jähriger Greis, wodurch der Lauf der Natur umgekehrt wird: Louis Roubieu verliert Kinder und Schwiegersöhne ebenso in den Fluten wie seinen Besitz und den Lebenswillen:

Je donnerai mes champs aux gens du village qui ont encore leurs enfants. Eux, trouveront le courage de débarrasser la terre des épaves et de la cultiver de nouveau. Quand on n'a plus d'enfants, un coin suffit pour mourir.<sup>56</sup>

Das Schicksal des Bauern ist damit ähnlich dem von Jewgeni, der nicht nur seine Braut und deren Mutter, sondern ebenfalls seinen Lebenswillen und Verstand verliert, wenn er als phantasierender Wahnsinniger in St. Petersburg endet, obdachlos und ohne jeden Kontakt zur menschlichen Gesellschaft. Somit kommen beide (menschlichen) Hauptfiguren mit dem postkatastrophischen Zustand der Flutkatastrophe nicht zurecht; sie werden aus ihrem geregelten Alltag geworfen und gehen an ihrer Einsamkeit zugrunde – der persönliche Erkenntnisgewinn ist die Brutalität des ultimativen Verlusts. Zwar bleibt Roubieu zumindest am Leben, während die Newa mit dem inzwischen verwahrlosten Jewgeni auch noch das letzte Opfer dieser zerstörerischen Tragödie verschlingt, doch die Zukunft des Bauern sieht wenig verheißungsvoll aus: Er sucht sich einen „Winkel zum Sterben“<sup>57</sup>, während um ihn herum die Aufräumarbeiten nach der Katastrophe einsetzen. Der Kreis der Zivilisation beginnt wieder von vorne, eine neue Generation wird die Felder bewirtschaften, das Bauernhaus wieder errichten – erneut mit Goethe: „Die Natur geht ihren Gang.“<sup>58</sup>

## 5. Natur? Katastrophe!

Trotz literaturgeschichtlicher, nationalphilologischer und gattungsmäßiger Unterschiede der beiden Hochwasserbeschreibungen finden sich interessante Parallelen zwischen Alexander Puschkins *Der eberne Reiter* und Émile Zolas *L'Inondation*, und zwar sowohl in der sprachlichen als auch inhaltlichen Beschreibung des Hochwassers, das in beiden Erzählungen (unter anderem durch Personifizierungen und Metaphern) als zentrale Figur und handlungsbestimmende Agens erscheint. Die Gewalt des Wassers wird mit der Brutalität von entfesselten, wilden Tieren

---

<sup>56</sup> Zola: *L'Inondation*, S. 36. Interessanterweise gibt es für den Bauern angesichts seiner Situation doch eine stete Verbindung zwischen Katastrophe und Religion, Naturgewalt und biblischem Leiden; als einziger Überlebender einer ehemals zwölfköpfigen Familie auf verwüstetem und zunächst unfruchtbarem Grund und Boden fragt er vorwurfsvoll: „Puisque tout cela est mort, mon Dieu! Pourquoi voulez-vous que je vive?“ (ebd., S. 36)

<sup>57</sup> Zola: *Die Überschwemmung*, S. 34.

<sup>58</sup> Vgl. Fußnote 17 zuvor.

oder militärischer Auseinandersetzungen gleichgesetzt; Naturgesetze werden aufgehoben, der Flut wird in ihrem ‚Handeln‘ Absicht unterstellt: Bei Zola benutzt das Hochwasser Rammböcke, um gegen die Häuser anzukommen oder lässt sich besonders viel Zeit, den Menschen das Leben zu nehmen; in Puschkins Poem raubt die Flut ein Dorf aus, bevor sie sich zurückzieht und die Beute scheinbar mutwillig verteilt.

Erscheint die Darstellung der Natur dadurch vorwurfsvoll und anklagend, kann dies auf unterschiedliche Gründe zurückgeführt werden: Denn auch wenn nach Lissabon Hochwasser und Überschwemmungen nicht mehr automatisch als göttliches Strafgericht erscheinen, werden dennoch logische Erklärungen für diesen scheinbar irrationalen Gewaltausbruch des Wassers gesucht.<sup>59</sup> Dass in beiden Fällen tatsächliche Katastrophen zu Grunde liegen, lässt die (natürlich fiktionalierte) Literarisierung darüber hinaus zu einer Aufarbeitung werden.

Zusätzlich erschwerend wirkt die vermeintliche ‚Brutalität‘ des Wassers durch eine anthropozentrische Erzählung und Fokussierung. Die Flut wird zu einer (wortwörtlich) handelnden Figur, eine nicht-menschliche Agens, bekommt allerdings – von onomatopoetischen Geräuschen abgesehen – keine eigene Stimme. Allein dadurch wird die Sympathienlenkung in beiden Texten klar auf die Menschen gelegt, die zusätzlich keineswegs als unsympathisch vorgestellt werden. Der einfache Beamte Jewgeni und vor allem der gläubige, fleißige und nun im Alter endlich zur Ruhe kommende Bauer Roubieu erscheinen als unschuldige Opfer der Flutmassen, zumal sie mit den materiellen wie psychischen Folgen alleine zurückbleiben und schließlich daran in der postkatastrophischen Welt zugrundegehen. Diese auf exemplarische, aber eben auch nicht zufällig gewählte Einzelschicksale verdichtete Opferperspektive wird auch in der Raumsemantik gespiegelt, dem aufgeladenen Stadtraum Sankt Petersburg wie der französischen Provinz. Schließlich ist es der Fluss, der den geordneten Zustand aus Natur und Kultur in Frage stellt und das getrennte, aber symbiotische Nebeneinander verletzt. Und gerade im kontrastierenden Vergleich zur ‚kultivierten‘ Ackerlandschaft und dem architektonischen Stadtraum erscheint das Wasser sowohl bei Puschkin wie auch bei Zola als unberechenbares, destruktives Prinzip.

Aber: Beide Texte belassen es keineswegs bei einer solch einseitigen Lesart. Denn im Umkehrschluss lässt sich die militärische Metaphorik, mit der die zerstörerische Natur gekennzeichnet wird, auch als Kritik am Krieg verstehen, der ja einen ebenso barbarischen Gewaltausbruch darstellt, nur eben von Menschen verur-

---

<sup>59</sup> Die inzwischen vielzitierte Zuspitzung „Katastrophen kennt allein der Mensch, sofern er sie überlebt; die Natur kennt keine Katastrophen“ (Max Frisch: Der Mensch erscheint im Holozän. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981, S. 103) ist natürlich im allgemeinen Bewusstsein des 19. Jahrhunderts noch nicht vorhanden.

sacht und insofern als ein genuin anthropogenes Konzept.<sup>60</sup> Zugleich thematisiert vor allem *Der eherne Reiter* auch dezidiert eine menschliche Mitschuld an der Hochwasserkatastrophe – Jewgeni macht den Stadtgründer Peter den Großen und dessen Hybris mitverantwortlich, ausgerechnet an der Mündung der Newa eine Stadt zu errichten.<sup>61</sup> Denn, und auch dies wird bereits in Puschkins Poem von 1833 impliziert, Überflutungen gehören zum festen Bestandteil eines Zusammenlebens mit und in der Natur, und natürlich selbst dann, wenn der (industrialisierte) Mensch eine Stadt zwischen Fluss und Meer errichtet.<sup>62</sup> Darüber hinaus bekommt die Naturkatastrophe eine durchaus gesellschaftspessimistische Dimension, spiegelt sie doch nicht nur das Verhältnis von Individuum und Natur wider, sondern zeigt auch, wie sich Menschen untereinander in existentiellen Krisenzeiten verhalten: Das Ausnutzen einer Notlage durch Diebstähle oder Plünderungen, die verzweifelte Suche nach Sündenböcken und eher passenden als plausiblen Erklärungen – von Kriegen abgesehen bringt wohl kaum eine andere Situation die Gesellschaft wieder so weit weg von Gemeinschaftsgefühl und Solidarität und hin zu Egoismus und rücksichtslosem Eigennutz.<sup>63</sup>

Émile Zolas Erzählung wiederum, 1882 und damit zwei Jahre nach seinen theoretischen Bemerkungen *Le Roman expérimental* erschienen, steht durchaus in Einklang mit Zolas naturalistischer Poetik, etwas in Bezug auf die Darstellung der Natur.<sup>64</sup> Und so finden sich in *L'Inondation* auch ‚schöne‘ Elemente der Katastrophe, selbst dem größten Schrecken wohnt noch eine gewisse Ästhetik inne:

Cependant, autour de nous, le spectacle devenait d'une grandeur souveraine. [...] Et la nappe immense s'élargissait encore sous cette douceur du ciel, toute blanche, comme lumineuse elle-même d'une clarté propre, d'une phosphorescence qui alumait de petites flammes à la crête de chaque flot.<sup>65</sup>

Die Beschreibung dieser im Sternenlicht sichtbaren ‚Flämmchen auf den Wellenkämmen‘ wird aber dann problematisch, wenn man sich an die autodiegetische Er-

---

<sup>60</sup> Übrigens auch in Heinrich von Kleist *Das Erdbeben in Chili*, als das Erdbeben „von allen Seiten Angriffe auf [Jeronimo] machte“ (Kleist, Heinrich von: *Das Erdbeben in Chili*. In: Ders.: *Die Marquise von O... Das Erdbeben in Chili*. Erzählungen. Stuttgart: Reclam 2007, S. 49-66, hier S. 51), und Jeronimo und Josephe ja später auch (menschlichen) Angriffen vermeintlicher Moralisten und Gläubigen ausgesetzt sind.

<sup>61</sup> Vgl. Puschkin: *Der eherne Reiter*, S. 117f.

<sup>62</sup> Hier werden quasi Goethes „Die Natur geht ihren Gang“ und Frischs „Die Natur kennt keine Katastrophen“ kombiniert; ohnehin lässt sich diese Einstellung bis in die Landwirtschaftskultur des Alten Ägyptens nachvollziehen: Wie etwa von Herodot und Diodor aufgezeichnet, waren die Überflutungen des Nils so notwendig wie destruktiv, vorwiegend aber als lebensspendendes Element angesehen (Vgl. Caminos, Ricardo A.: *Der Bauer*. In: Donadoni, Sergio (Hg.): *Der Mensch des Alten Ägyptens*. Frankfurt a.M.: Campus 1992, S. 18-49, hier S. 21f.).

<sup>63</sup> Vgl. dazu Puschkin: *Der eherne Reiter*, S. 115f.

<sup>64</sup> Vgl. Mitterand, Henri: *Zola et la Naturalisme*. Paris: Presses Universitaires de France 1986, S. 70f.

<sup>65</sup> Zola: *L'Inondation*, S. 19.

zählinstanz zurückerinnert – den 70jährigen Bauern Roubieu, der in seinem rückblickenden Bericht zusätzlich ja noch unter dem Eindruck der Katastrophe und des absoluten Verlusts (inklusive des Lebenswillens) steht. Die Poetisierung dieses Naturphänomens mag also zwar naturalistisch-akkurat sein, stellt aber durchaus einen Widerspruch zum eher einfach-gebildeten und ohnehin traumatisierten Erzähler dar.

Beide Texte, das Poem von Alexander Puschkin wie auch die Erzählung von Émile Zola, greifen die jeweilige Hochwasserkatastrophe nicht nur auf inhaltlich-motivischer Ebene (als Ereignis innerhalb des narrativen Universums und mit individuellen Folgen für exemplarische Figuren) auf, sondern spiegeln die Überflutung auch auf erzählerischer und semantischer Ebene (durch Metaphern oder eine ‚verschwimmende‘ und ‚zerfließende‘ Sprache). Und auch wenn sie sich auf jeweils reale Naturkatastrophen in zeitlicher Nähe beziehen, werden die beiden Texte in den künstlerischen Bearbeitungen zu etwas Überzeitlichem. Denn die formale und literaturgeschichtliche Verschiedenartigkeit der Beispiele steht (durchaus überraschenden) sprachlichen, narratologischen und metaphorischen Gemeinsamkeiten gegenüber. Die ‚naturalistische‘ Beschreibung des Garonne-Hochwassers oder die realistisch-phantastische Schilderung der Newa-Flut: Zerstörung und Leid der Menschen, ihre Erklärungsversuche, ihre traumatischen Erlebnisse und hoffnungslose Erschütterung sind auffallend gleich, in Petersburg wie in Saint-Jory.

## Literatur

- Äsop: Fabeln. Stuttgart: Reclam 2005.
- Belyj, Andrej: Petersburg. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.
- Bishop, John: Joyce's Book of the Dark. Madison, WI: University of Wisconsin Press 1986.
- Blumenberg, Hans: Schiffbruch mit Zuschauer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997.
- Brogie, Gabriel de: Mac Mahon. Paris: Perrin 2000.
- Caminos, Ricardo A.: Der Bauer. In: Sergio Donadoni (Hg.): Der Mensch des Alten Ägyptens. Frankfurt a.M.: Campus, S. 18-49.
- Chopin, Kate: The Awakening. New York: Avon 2009.
- Conrad, Joseph: Heart of Darkness. London: Penguin 2007.
- Crutzen, Paul J.: Geology of Mankind. In: Nature 415 (2002), S. 23.
- Eckermann, Johann Peter: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Frankfurt a.M.: Insel 2006.
- Ehlers, Eckart: Das Anthropozän. Die Erde im Zeitalter des Menschen. Darmstadt: WBG 2008.
- Ferro, Marc/Garrisson-Estèbe, Janine (Hg.): Une Histoire de la Garonne. Paris: Éditions Ramsay 1982.
- Frisch, Max: Der Mensch erscheint im Holozän. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981.
- Gogol, Nikolaj: Der Newskij-Prospekt. In: Ders.: Erzählungen. Stuttgart: Reclam 2012, S. 124-169.
- Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: Kinder- und Hausmärchen. Die handschriftliche Urfassung von 1810. Stuttgart: Reclam 2007.

- Günther, Horst: Das Erdbeben von Lissabon und die Erschütterung des aufgeklärten Europa. Frankfurt a.M.: Fischer 2005.
- Hemingway, Ernest: The Complete Short Stories. New York: Simon & Schuster 1987.
- Hemingway, Ernest: The Old Man and the Sea. London: Vintage 2000.
- Homer: Odyssee. Husum: Hamburger Lesehefte 2010.
- Joyce, James: Ulysses. London: Penguin 2012.
- Joyce, James: Finnegans Wake. London: Penguin 2013.
- Kinsky, Esther: Am Fluß. Berlin: Matthes & Seitz 2014.
- Kleist, Heinrich von: Das Erdbeben in Chili. In: Ders.: Die Marquise von O... Das Erdbeben in Chili. Erzählungen. Stuttgart: Reclam 2007, S. 49-66.
- Klotz, Volker: Erzählen. Von Homer zu Boccaccio, von Cervantes zu Faulkner. München: Beck 2006.
- Lauer, Gerhard/Unger, Thorsten: Angesichts der Katastrophe. Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert. In: Dies. (Hg.): Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert. Göttingen: Wallstein 2008, S. 13-43.
- Lauer, Reinhard: Aleksandr Puškin. München: Beck 2006.
- McCarthy, Cormac: Suttree. London: Picador 2010.
- Melville, Herman: Moby Dick, or: The Whale. London: Penguin 2002.
- Mitterand, Henri: Zola et la Naturalisme. Paris: Presses Universitaires de France 1986.
- Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften. Erstes und zweites Buch. Reinbek: Rowohlt 2011.
- Nesselhauf, Jonas: Die Welt erscheint im Anthropozän. Saardine 4 (2015). <[http://www.uni-saarland.de/fileadmin/user\\_upload/Professoren/fr41\\_ProfSolteGresser/Dokumente/Studium/fachschaft/Saardine/sd\\_004\\_nesselhauf-anthropozaen.pdf](http://www.uni-saarland.de/fileadmin/user_upload/Professoren/fr41_ProfSolteGresser/Dokumente/Studium/fachschaft/Saardine/sd_004_nesselhauf-anthropozaen.pdf)>.
- Pamuk, Orhan: Rot ist mein Name. Frankfurt a.M.: Fischer 2003.
- Poe, Edgar Allan: The Narrative of Arthur Gordon Pym and Related Tales. Oxford: Oxford University Press 2008.
- Puschkin, Alexander: Der eherne Reiter. In: Ders.: Der eherne Reiter. Petersburger Erzählungen. Frankfurt a.M.: Insel 2003, S. 101-120.
- Schätzing, Frank: Der Schwarm. Frankfurt a.M.: Fischer 2005.
- Schmitt, Claudia: Wasser Schreiben – Wasser Lesen. Versuch einer transmedial ökologischen Perspektive. In: Jahrbuch für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 2013, S. 79-90.
- Stanišić Saša: Vor dem Fest. München: Luchterhand 2014.
- Taube, Karl: Aztekische und Maya-Mythen. Stuttgart: Reclam 1994.
- Tworuschka, Monika/Tworuschka, Udo: Als die Welt entstand... Schöpfungsmythen der Völker und Kulturen in Wort und Bild. Freiburg: Herder 2005.
- Updike, John: Rabbit, Run. London: Penguin 2006.
- Verne, Jules: Vingt Mille Lieus sous les Mers. Paris: Hetzel 1869.
- Voltaire: Candide, ou: L'Optimisme. Stuttgart: Reclam 1987.
- Weinrich, Harald: Literaturgeschichte eines Weltereignisses: Das Erdbeben von Lissabon. In: Ders.: Literatur für Leser: Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft. Stuttgart: Kohlhammer 1971, S. 64-76.
- Woolf, Virginia: The Waves. Oxford: Oxford University Press 2008.
- Zola, Émile: L'Inondation. Paderborn: Schöningh o.J. [1946].
- Zola, Émile: Die Überschwemmung. In: Ders.: Erzählungen. Leipzig: Dieterich 1953, S. 3-34.