



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Vom sowjetischen Russland ins Österreich der  
Zwischenkriegszeit.  
Der Roman *Rastratčiki* von Valentin Kataev und seine  
Dramatisierung durch Alfred Polgar

Verfasserin

Julia Anna Wieser

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 243 361

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Slawistik Russisch

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Stefan Simonek



## **DANKSAGUNG**

Mein Dank gilt in erster Linie meiner Familie für ihre Unterstützung und den Rückhalt, den sie mir geben. Ich danke meinen Eltern, Maria und Gerald, die mir das Studium finanziell ermöglichten und mich auf meinem Weg stets ermutigten. Meinen Schwestern Kristina und Laura danke ich für ihre Freundschaft und dafür, dass sie immer ein offenes Ohr für mich haben. Florian bin ich dankbar, weil er mich begleitet, unterstützt und er in Momenten des Zweifels stets die richtigen Worte findet.

Großer Dank gilt Madeleine und Mona für die Korrektur der Arbeit sowie Natascha und Kathi für ihre Hilfe und die unzähligen Kaffeehaustreffen, die das Entstehen der Arbeit begleitet und diese Zeit erleichtert haben.

Ich danke meinem Betreuer Mag. Dr. Stefan Simonek, der mit konstruktiver Kritik und Hilfe die Entstehung dieser Arbeit erst ermöglicht hat.



# INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG	7
2. HISTORISCHER EXKURS ZU DEN 1920ER UND FRÜHEN 1930ER JAHREN	11
2.1 Sowjetunion	11
2.2 Österreich	13
2.3 Deutschland	15
3. VALENTIN KATAEV	17
3.1 Biographie	17
3.2 Werkcharakteristik	22
4. DER ROMAN <i>RASTRATČIKI</i>	28
4.1 Entstehungszusammenhang	28
4.2 Analyse des Romans	29
4.2.1 Die Handlung	29
4.2.2 Die Figuren	31
4.2.3 Der Raum	39
4.2.4 Die Zeit	40
4.2.5 Satirische Elemente	41
4.3 Die deutsche Übersetzung	48
4.4 Die Dramatisierung des Romans durch den Autor	52
5. ALFRED POLGAR	59
5.1 Biographie	59
5.2 Werkcharakteristik	65
6. DAS THEATERSTÜCK <i>DIE DEFRAUDANTEN</i>	70
6.1 Entstehungszusammenhang	70
6.2 Analyse des Theaterstückes	70
6.2.1 Die Handlung	71
6.2.2 Die Figuren	74
6.2.3 Der Raum	80
6.2.4 Die Zeit	80

6.2.5 Satirische Elemente	81
7. VERGLEICH ROMAN – KOMÖDIE	83
7.1 Die formale Organisation	84
7.2 Die Handlung	84
7.3 Die Figuren	90
7.4 Der Raum	99
7.5 Die Zeit	102
7.6 Satirische Elemente	104
7.7 Das Manuskript / Typoskript der Komödie	107
7.8 Vergleich der Dramatisierungen des Romans <i>Rastratčiki</i> durch Kataev und Polgar	110
8. ABSCHLIESSENDE BETRACHTUNG	113
9. КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ	115
9.1 Введение	115
9.2 Исторический экскурс	115
9.3 Валентин Петрович Катаев: жизнь и творчество	116
9.4 <i>Растратчики</i>	117
9.5 Альфред Польгар: жизнь и творчество	119
9.6 Пьеса <i>Die Defraudanten</i>	120
9.7 Сравнение между романом и пьесой	122
9.8 Резюме	125
ANHANG	126
LITERATURVERZEICHNIS	126
1. Primärliteratur	126
2. Sekundärliteratur	127
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	134
DEUTSCHES ABSTRACT	135
ENGLISH ABSTRACT	137
LEBENS LAUF	139

„Was ist der Mensch, Vitek?“ ...  
„Ein armes Luder ist er! Aber er weiß es nicht.  
Wenn er es wüßte ... was wär' er für ein armes Luder!“<sup>1</sup>

## 1. EINLEITUNG

Die der Einleitung vorangestellten Sätze sind die aus der Komödie *Die Defraudanten* von Alfred Polgar (1873-1955) entnommenen letzten Worte des Stückes. Dieses ist eine Dramatisierung des satirischen Romans *Rastratčiki* von Valentin Kataev (1897-1986). Die folgende Diplomarbeit beschäftigt sich mit den beiden Werken und stellt einen Vergleich zwischen ihnen an.

Valentin Kataev veröffentlichte seinen Roman *Rastratčiki* erstmals 1926. Zwei Jahre später wurde er von Richard Hoffmann ins Deutsche übersetzt und im gleichen Jahr von Kataev für das russische Theater adaptiert. Die Dramatisierung des russischen Romans auf Grundlage der deutschen Übersetzung durch Alfred Polgar wurde 1931 unter dem Titel *Die Defraudanten* uraufgeführt.

Die Themenwahl wurde von dem Wunsch geleitet, über russisch-österreichische Literaturbeziehungen in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts zu forschen. Durch Herrn Professor Mag. Dr. Stefan Simonek auf Polgars Komödie und seinen russischen Ausgangstext aufmerksam gemacht, begann sich die Verfasserin mit den beiden Werken zu befassen. Diese versprachen aus verschiedenen Gründen interessantes Material für eine wissenschaftliche Bearbeitung zu sein.

Die Verfasserin war vor Beginn der Recherchen mit den Werken der beiden Autoren nicht vertraut, wodurch die Beschäftigung mit diesem Neuland für sie bedeutete. Die Aussicht, ein Thema zu bearbeiten, zu dem noch keine Literatur existiert, erschien ebenso herausfordernd wie verlockend.

Es handelt sich bei den Werken um einen russischen Roman und dessen Bearbeitung durch einen österreichischen Schriftsteller, die in den späten 1920er und frühen 1930er Jahren erschienen sind. Den beiden Autoren ist gemein, dass sie zeit ihres Lebens literarisch und journalistisch tätig gewesen sind und ein umfangreiches sowie vielschichtiges Werk hinterließen. Die Lebensläufe der beiden Männer erweisen sich jedoch als relativ konträr, besonders was ihre Beziehung zur Politik betrifft. Valentin Kataev, ein Befürworter der Revolution und der Bolschewiki, begann früh aktiv in den Propagandaabteilungen der entstehenden Sowjetunion zu arbeiten. In den meisten seiner Texte bemühte er sich um

---

<sup>1</sup> Polgar (1931: 117)

Parteikonformität, was ihm eine gesicherte Stellung im sowjetischen Literaturbetrieb bescherte. Der eine knappe Generation ältere Alfred Polgar nahm in seinen Texten der Politik und den Parteien gegenüber eine eher kritische Haltung ein. Sowohl seine jüdische Herkunft als auch seine schriftstellerische Tätigkeit führten dazu, dass der Autor in den 1930er Jahren emigrieren musste. Diese äußerst unterschiedliche Einstellung der beiden Schriftsteller zur staatlichen Macht lässt bereits vermuten, dass Polgar bei der Bearbeitung des sowjetischen satirischen Romans mehr als nur die literarische Gattung änderte.

Im Zuge der Diplomarbeit sollen die beiden Werke zuerst einzeln analysiert und dann vergleichend gegenübergestellt werden. Der Schwerpunkt der Arbeit liegt auf dem Vergleich zwischen dem Roman *Rastratčiki* und der Komödie *Die Defraudanten*, besondere Aufmerksamkeit soll auf die Veränderungen, die der Stoff im Zuge seiner Bearbeitung erfuhr, gelegt werden. Das Ziel der vorliegenden Arbeit besteht darin, mit Hilfe des Vergleiches Parallelen und Unterschiede zwischen den beiden Werken herauszuarbeiten. Dazu orientiert sie sich an folgenden Leitfragen: Welche Eingriffe in die Handlung nimmt Polgar vor? Welche Elemente des russischen Originals baut er in sein Werk ein, was wird ausgeklammert? Übernimmt Polgar den Figurenkomplex Kataevs originalgetreu oder führt er Veränderungen durch? Nimmt er Änderungen an der räumlichen oder zeitlichen Dimension des Romans vor?

Neben der Komödie gibt es zwei deutschsprachige Filme, die auf Polgars Dramatisierung beruhen. Der Film *Der brave Sünder*<sup>2</sup> unter der Regie von Fritz Kortner (1892-1970) nach einem Drehbuch von Alfred Polgar und Fritz Kortner kam 1931 in die deutschsprachigen Kinos. Der Film stellte in dreifacher Hinsicht ein Erstlingswerk dar. Es war das erste Drehbuch von Alfred Polgar, die erste Regiearbeit von Fritz Kortner und der erste Tonfilm von Max Pallenberg (1877-1934), einem engen Freund des Autors.<sup>3</sup> 1972 wurde der deutsch-österreichische Fernsehfilm *Defraudanten*<sup>4</sup>, der auf Polgars Komödie beruht, ausgestrahlt.

Auf den Kinofilm und die Fernsehproduktion soll im Rahmen der Diplomarbeit nicht näher eingegangen werden. Obwohl ursprünglich beabsichtigt, hätte die Einbeziehung der Filme durch die Überfülle an zu analysierendem Material dazu geführt, dass die analytischen und vergleichenden Kapitel zu oberflächlich geworden wären.

---

<sup>2</sup> Kortner (1931)

<sup>3</sup> Vgl. Kaznelson (1959: 233f.)

<sup>4</sup> Pfandler (1972)



Aus dem Jahr 1951 existiert ein Hörspiel mit dem Titel *Die Defraudanten*<sup>5</sup>, das auf Polgars Stück beruht. Bearbeitet wurde es von Robert Stemmler, Regie führte Bertold Viertel. Aus oben genannten Gründen wird es ebenso bei der Analyse nicht berücksichtigt.

Neben dem Roman und der Komödie bezieht die Arbeit die deutsche Übersetzung des Romans, die durch Kataev selbst vorgenommene Dramatisierung des Stoffes sowie Teile des Manuskripts / Typoskripts von Polgars Komödie mit ein.

Die Literaturrecherche bestätigte, dass es zum Kernthema der Arbeit, dem Vergleich zwischen Roman und Komödie, noch keine Literatur gibt.

Obwohl es zu Valentin Kataevs und Alfred Polgars Leben und Werk eine Fülle von Sekundärliteratur gibt, wird besonders die Komödie *Die Defraudanten* meist nur kurz und eher überblicksartig besprochen. Selbstständig erschienene Literatur, die eines der beiden Werke zum Thema hat, konnte nicht gefunden werden. Die Verbindung zwischen Roman und Komödie wird in der Literatur selten erwähnt. Einzig Ulrich Weinzierl verweist in seinen Publikationen *Er war Zeuge. Alfred Polgar*<sup>6</sup> und *Alfred Polgar*<sup>7</sup> nicht nur auf den Zusammenhang der beiden Werke, sondern geht auch kurz auf diesen ein. Da sich seine Gegenüberstellung der Texte jeweils auf wenige Absätze beschränkt, konnte sie dem folgenden Vergleich des russischen Romans mit seiner deutschsprachigen Dramatisierung nur als erster Anhaltspunkt dienen. Während sich die Analysen der beiden Werke in beschränktem Maß auf Sekundärliteratur stützen, fehlt eine solche Basis für den Vergleich der Werke nahezu ganz.

Die Arbeit beginnt mit einem historischen Exkurs zu den 1920er und frühen 1930er Jahren in Russland, Deutschland und Österreich. Dieser dient dazu, einen Einblick in das politische, wirtschaftliche und kulturelle Umfeld, in dem die Autoren wirkten, zu geben und für das Verständnis der beiden Werke und ihrer Analyse notwendige Erklärungen zu den geschichtlichen Rahmenbedingungen vorwegzunehmen.

Den Analysen des Romans und der Komödie ist je ein Kapitel zum Leben und Werk des Autors vorangestellt. In die Analyse des Romans werden die deutsche Übersetzung von Richard Hoffmann und die Dramatisierung des Stoffes durch Kataev einbezogen und untersucht.

An die Einzelanalysen schließt das Herzstück der Arbeit, der Vergleich zwischen dem Roman und der Komödie, an. Durch die Gegenüberstellung der Werke soll geklärt werden,

---

<sup>5</sup> Polgar (1951)

<sup>6</sup> Vgl. Weinzierl (1978: 100f.)

<sup>7</sup> Vgl. Weinzierl (1985: 160ff.)

welche Veränderungen dem Romanstoff im Zuge seiner Adaptierung für das Theater widerfuhren.

Das vergleichende Kapitel umfasst zudem eine kurze Analyse der in der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrten Teile des Manuskripts / Typoskripts der Komödie und einen Vergleich der Dramatisierungen von Kataev und Polgar.

## 2. HISTORISCHER EXKURS ZU DEN 1920ER UND FRÜHEN 1930ER JAHREN

Da jedes literarische Werk in die Zeit und den Ort seiner Entstehung eingebettet ist und durch diese Faktoren beeinflusst wird, beschäftigt sich dieses Kapitel überblicksmäßig mit den 1920er und frühen 1930er Jahren. Das Kapitel bietet einen Abriss der Geschichte der Sowjetunion, Deutschlands und Österreichs, jener Länder, in denen die Autoren während dieser Zeit lebten.

Ein Ereignis, das auf alle drei Länder nachhaltige Auswirkungen hatte, war der Erste Weltkrieg. Er stellte für Europa eine gewaltige Katastrophe dar. Diese Zäsur markierte das Ende der europäischen Vormachtstellung.

### 2.1 Sowjetunion

Nach der russischen Revolution 1917 und dem Zerfall des russischen Reichs gingen Anfang der 1920er Jahre die Bolschewiki als Sieger aus dem Bürgerkrieg gegen die politisch sehr heterogenen gegenrevolutionären Kräfte (die „Weißen“) hervor.<sup>8</sup> In der Folge hatten sie jedoch mit der katastrophalen wirtschaftlichen Situation des Landes zu kämpfen, die nach dem Ersten Weltkrieg und dem Bürgerkrieg weit unter dem Vorkriegsniveau lag. Die zunehmende Unzufriedenheit der Arbeiter, Bauern und Soldaten äußerte sich in Streiks und Unruhen. So erschwerte beispielsweise eine 1919 eingeführte bäuerliche Ablieferungspflicht die Situation der Bauernschaft erheblich.<sup>9</sup>

Ein Artikel, der um die Jahreswende 1919/20 in der *Pravda* erschien, beschreibt die Lage im damaligen Russland folgendermaßen:

Die Arbeiter der Städte und zum Teil auch der Dörfer krümmen sich vor Hunger. Die Eisenbahnen rücken kaum vom Fleck. Die Häuser verwittern und verfallen. Die Städte sind voll Unrat. Epidemien breiten sich aus, und der Tod holt überall seine Opfer. Die Industrie ist zugrunde gerichtet.<sup>10</sup>

Die wirtschaftlichen Probleme und der wachsende Unmut der Bevölkerung veranlassten Vladimir Il'ič Lenin (1870-1924), die Wirtschaftspolitik drastischen Veränderungen zu unterziehen. Im Mittelpunkt stand dabei die wirtschaftliche Aussöhnung der Landbevölkerung mit den Städten.<sup>11</sup> Die „Neue Ökonomische Politik“ (Новая экономическая политика, НЭП)

---

<sup>8</sup> Vgl. Kappeler (2005: 35)

<sup>9</sup> Vgl. Linke (2006: 170)

<sup>10</sup> Zit. nach Linke (2006: 170)

<sup>11</sup> Vgl. Bernecker (2002: 131)

ließ in den 1920er Jahren in den Bereichen Landwirtschaft, Kleinindustrie und Kleinhandel wieder Privatbesitz und Marktwirtschaft zu, was in einem wirtschaftlichen Aufschwung resultierte. Die zentral geleitete, aber gleichzeitig über den Markt regulierte Wirtschaft blieb jedoch für Krisen anfällig und schwer steuerbar. Die allgemeine Entspannung der 1920er Jahre erfasste auch Kultur und Wissenschaft. Davon ausgenommen blieb das Herrschaftssystem: Die Macht der Partei wurde weiter ausgebaut und die politische Kontrolle sogar noch verschärft.<sup>12</sup> Die Großindustrie, das Transportwesen, Banken und der Außenhandel blieben in staatlicher Hand.

1921 führte eine Dürrekatastrophe zu einer schweren Hungersnot, erst ab 1922 verbesserten sich die Lebensbedingungen. Die Produktion im landwirtschaftlichen und industriellen Bereich erreichte 1925/26 schließlich wieder das Vorkriegsniveau.<sup>13</sup> Obwohl vor allem die ersten Jahre der NĚP von einer raschen Erholung der Wirtschaft geprägt waren, kam es immer wieder zu Krisen. Während der NĚP blieb die kulturelle Eigenständigkeit der Nationalitäten noch unangetastet, was sich später änderte. Zu dieser Zeit entstand der Typus des sogenannten „NĚp-Kapitalisten“, womit Menschen bezeichnet wurden, die sich während der Jahre der NĚP als Privatunternehmer bereicherten.<sup>14</sup> Probleme im Bereich der Getreideversorgung zwischen 1927 und 1929 dienten Iosif V. Stalin (1879-1953) als Anlass, die NĚP 1929 aufzuheben.<sup>15</sup>

Formal war die Sowjetunion, die 1922 gegründet worden war, eine Föderation, wobei die Russische Sozialistische Föderative Sowjetrepublik (Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика, RSFSR) eine dominierende Stellung einnahm. Außenpolitisch war die Sowjetunion in den 1920er Jahren nur begrenzt in das System zwischenstaatlicher Beziehungen eingebunden.<sup>16</sup>

Nach Lenins Tod 1924 kam es zu Machtkämpfen innerhalb der Führungsspitze der Partei, aus denen Stalin als Sieger hervorging. Seine seit Ende der 1920er Jahre durchgesetzte Politik wird auch als „Revolution von oben“ bezeichnet. Sie war geprägt von der auf Widerstand stoßenden Zwangskollektivierung der Landwirtschaft und einer forcierten Industrialisierung. Mit dem ersten Fünfjahresplan, der 1929 verabschiedet wurde, vollzog sich ein industrieller Entwicklungssprung, auch wenn dieser nicht die von der Partei selbst gesteckten Ziele erreichte. Bis zum Ende der 1930er Jahre war die Sowjetunion im weltweiten

---

<sup>12</sup> Vgl. Kappeler (2005: 37)

<sup>13</sup> Vgl. Linke (2006: 171f.)

<sup>14</sup> Vgl. Torke (1997: 200)

<sup>15</sup> Vgl. Kappeler (2005: 38)

<sup>16</sup> Vgl. Linke (2006: 174)

Vergleich hinsichtlich des quantitativen Volumens der Industrieproduktion auf den zweiten Platz hinter die Vereinigten Staaten vorgerückt.<sup>17</sup>

Ein prägendes Element der 1930er Jahre war der stalinistische Terror, der sich vor allem gegen alte Weggefährten Stalins und eine große Anzahl der neuen Eliten richtete.<sup>18</sup>

Hildermeier konstatiert, dass die 1920er Jahre rückblickend im Vergleich zu dem, was danach kam, als eine Art goldene Zeit erscheinen, wozu die Aufbruchsstimmung, die relative wirtschaftliche und geistige Freiheit sowie die Verbesserung der Versorgungslage beitrugen.<sup>19</sup>

## 2.2 Österreich

Mit dem Ende des Ersten Weltkrieges 1918 löste sich die Habsburgermonarchie in Nationalstaaten auf. In Österreich wurde von der Provisorischen Nationalversammlung die Republik Deutschösterreich ausgerufen. Als dieser Name im Friedensvertrag von St. Germain verboten wurde, wandelte man ihn in Österreich um. Nach dem Krieg wurde der Wunsch eines Anschlusses an Deutschland von vielen Seiten unterstützt. Dieser wurde dem Staat im Friedensvertrag von St. Germain jedoch verboten. Nach den Wahlen 1919 bildete Karl Renner (1870-1950) eine Koalitionsregierung. Kaiser Karl (1887-1922) wurde ins Exil in die Schweiz gebracht.

Der noch junge Staat hatte besonders mit der wirtschaftlichen Lage, die zu zwei Hungerwintern 1918/19 und 1919/20 führte, zu kämpfen. Mit der Auflösung der Habsburgermonarchie hatte Österreich einen großen Teil der Industrie- und Agrargebiete, die sich vielfach in anderen Teilen der Monarchie befanden, verloren.

Um die finanzielle Lage im Staat zu bessern, wurden Auslandskredite aufgenommen, die unter der Bedingung der erneuten Bestätigung des Anschlussverzichts gegeben wurden. Die Finanzen des Landes besserten sich, 1925 wurde der Schilling eingeführt. Während die Jahre bis 1926 relativ friedlich verliefen, prägten der Aufbau von Parteiarmeen (Heimwehr bei den Christlichsozialen und Republikanischer Schutzbund bei den Sozialdemokraten) und die immer weiter auseinanderdriftenden Positionen der beiden Großparteien die zweite Hälfte der 1920er Jahre.<sup>20</sup>

Im „Roten Wien“ waren die Sozialdemokraten besonders stark verankert und konnten in den 1920er Jahren ein umfassendes Bau- und Bildungsprogramm verwirklichen. Sie waren

---

<sup>17</sup> Vgl. Linke (2006: 178f.); Bernecker (2002: 136)

<sup>18</sup> Vgl. Linke (2006: 181)

<sup>19</sup> Vgl. Hildermeier (2001: 22)

<sup>20</sup> Vgl. Vocolka (2003: 276ff.)

zudem die einzige Partei der Ersten Republik, deren Parteiprogramm keine antisemitischen Grundsätze enthielt.<sup>21</sup>

Ignaz Seipel (1876-1932), der führende Christlichsoziale, der seit 1922 als Bundeskanzler an der Regierung war, vertrat antiparlamentarische und antidemokratische Ideen. Als Ende Jänner 1927 Mitglieder der Heimwehr auf eine Gruppe des Schutzbundes schossen und dabei einen Invaliden und ein Kind töteten, wofür sie vor Gericht freigesprochen wurden, verschärfte sich der Gegensatz zwischen den Parteien weiter. Im gleichen Jahr endete eine Arbeiterdemonstration mit dem Brand des Justizpalastes und Toten, da Polizei und Armee auf die Demonstranten schossen.<sup>22</sup>

Die immer radikaler werdende Heimwehr erklärte im Korneuburger Eid 1930 ihre Ablehnung der Demokratie und forderte die Errichtung eines Ständestaates. Zu den politischen Spannungen traten durch die Folgen der Weltwirtschaftskrise auch wirtschaftliche Probleme.

1932 wurde Engelbert Dollfuß (1892-1934) Bundeskanzler. Bei einer Parlamentsdebatte trat der Sozialdemokrat Karl Renner 1933 aufgrund taktischer Überlegungen als Nationalratspräsident zurück. Nachdem auch der christlichsoziale und der deutschnationale Präsident zurückgetreten waren, ging das Parlament ohne Vorsitzenden auseinander. Dollfuß, der um die Vorrangstellung der Christlichsozialen Partei bei den nächsten Wahlen fürchtete, konnte das Parlament durch diesen formalen Fehler ausschalten und verhinderte in der Folge Neuwahlen. Der Republikanische Schutzbund und die Kommunistische Partei wurden verboten, später im Jahr auch die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei.

Nach einer Waffenrazzia in Linz 1934 wehrten sich die Schutzbündler und es begann ein kurzer Bürgerkrieg, aus dem die Heimwehr siegreich hervorging. Die Sozialdemokratische Partei und ihre Unterorganisationen wurden aufgelöst und verboten. Am 1. Mai 1934 wurde eine neue Verfassung verkündet, die auf dem Prinzip der autoritären Führung beruhte. Damit begann die Zeit des österreichischen Ständestaates, die auch als Austrofaschismus bezeichnet wird.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Vgl. Vocelka (2003: 280)

<sup>22</sup> Vgl. Vocelka (2003: 286f.)

<sup>23</sup> Vgl. Vocelka (2003: 289ff.)

## 2.3 Deutschland

Deutschland hatte besonders stark mit den Folgen des Ersten Weltkrieges zu kämpfen. Der Friedensvertrag von Versailles enthielt Gebietsverluste, den Verlust aller Kolonien, die Reduzierung der Reichswehr und die Verpflichtung zur Zahlung einer Kriegsschuld in noch unbekannter Höhe. Vor allem der Kriegsschuldartikel, der Deutschland die Alleinschuld für den Krieg gab, wurde mit Empörung aufgenommen.<sup>24</sup> Im November 1918 wurde die Republik ausgerufen. Der sogenannten Weimarer Republik fehlte es aufgrund von ausbleibenden Reformen im militärischen, wirtschaftlichen und bürokratischen Bereich an Legitimität. Es gelang weder die Linken noch die Rechten wirklich zu integrieren, was die Stabilität des Staates gefährdete.<sup>25</sup>

Der Beginn der 1920er Jahre war von wirtschaftlichen Krisen geprägt, danach stabilisierte sich die Wirtschaft wieder, was unter anderem mit der Aufnahme von Auslandskrediten verbunden war.<sup>26</sup> In den Jahren von 1924 bis zum Beginn der Weltwirtschaftskrise 1929 erlebte das Land seine „Goldenen Zwanziger Jahre“. Großberlin, nach den Eingemeindungen von 1920 zu einer der größten Städte der Welt angewachsen<sup>27</sup>, wurde damals zu einem Zentrum der kulturellen Avantgarde.<sup>28</sup> In den zwanziger Jahren gab es in Berlin etwa 35 und zwischenzeitlich sogar mehr als 50 Theater, die wesentlich zum Ruhm der Stadt als Theatermetropole beitrugen.<sup>29</sup> Das Zeitungswesen florierte. Um die Jahreswende 1928/29 erschienen in Berlin 147 Tageszeitungen<sup>30</sup>, insgesamt wurden im Jahr 1928 2633 verschiedene Zeitungen und Zeitschriften gedruckt, die vielen Autoren als Existenzgrundlage dienten.<sup>31</sup>

Nachdem Paul von Hindenburg (1847-1934) 1925 Reichspräsident wurde, begann ein allmählicher Verfassungswandel. Durch die häufigen Regierungskrisen und die meist kurzlebigen Kabinette verlor der Reichstag an Macht und Bedeutung, während das Amt des Reichspräsidenten, das durch lange Amtszeiten gekennzeichnet war, gestärkt wurde.<sup>32</sup>

Gegen Ende der 1920er Jahre, schon vor Beginn der Weltwirtschaftskrise, war die Arbeitslosigkeit im Land stark angestiegen. Die NSDAP, die seit 1921 von Adolf Hitler (1889-1945) geführt wurde und bei der Reichstagswahl 1924 nur 2,9% der Stimmen erhielt,

---

<sup>24</sup> Vgl. Epkenhans (2011: 73)

<sup>25</sup> Vgl. Bernecker (2002: 42)

<sup>26</sup> Vgl. Dederke (1996: 174)

<sup>27</sup> Vgl. Kähler (1986: 37)

<sup>28</sup> Vgl. Bernecker (2002: 53f.)

<sup>29</sup> Vgl. Kähler (1986: 62)

<sup>30</sup> Vgl. Chiao (1994: 25)

<sup>31</sup> Vgl. Kähler (1986: 51)

<sup>32</sup> Vgl. Dederke (1996: 182)

gewann in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre beständig an Stimmen.<sup>33</sup> Die Partei, die nach einem gescheiterten Putsch 1923 und Hitlers Haft in verschiedene Gruppen zerfallen war, bevor sie 1925 von ihm neu gegründet wurde, erhielt ab 1929 spürbaren Aufschwung.<sup>34</sup> Ende Jänner 1933 wurde Adolf Hitler von Hindenburg zum Reichskanzler ernannt.

Im kulturellen und künstlerischen Bereich waren die 1920er Jahre in Europa eine von vielen Neuerungen und großer Diversität geprägte Zeit, die eine Fülle innovativer Werke hervorbrachte. Neben der kulturellen Blüte waren die 1920er Jahre aber auch von einem „massiven Krisengefühl, von Orientierungslosigkeit und tiefgreifender Verunsicherung gekennzeichnet“<sup>35</sup>. In den 1930er Jahren endete in allen drei Staaten die Zeit der kulturellen Freiheit und Vielfalt.

---

<sup>33</sup> Vgl. Fenske (2002: 178ff.)

<sup>34</sup> Vgl. Dederke (1996: 221)

<sup>35</sup> Möller (1998: 14)



### 3. VALENTIN KATAEV

#### 3.1 Biographie

Valentin Petrovič Kataev wurde am 28. (16.) Jänner 1897 in Odessa als erstes von zwei Kindern geboren. Sein Vater, Petr Vasil' evič Kataev, stammte aus einer geistlichen Familie in Kirov, die Familie seiner Mutter, Evgenija Ivanovna Bačej, gehörte dem ukrainischen Kleinadel an.

Beide Eltern liebten das Theater, die Musik und die Literatur, was sie ihren Kindern von klein auf vermittelten.<sup>36</sup> Skorino betont die demokratischen Traditionen der Familie, die Teil der südrussischen Intelligenz war, und ihren Hass auf den Zarismus.<sup>37</sup>

Evgenija Bačej starb wenige Monate nach der Geburt ihres zweiten Sohnes Evgenij (1903-1942). Bereits früh begann Kataev Gedichte zu schreiben, das erste wurde 1910 in einer Zeitung in Odessa publiziert. In den folgenden drei Jahren druckten Odessaer Zeitungen über 30 seiner Gedichte. 1912 wurden erste Erzählungen veröffentlicht, ab 1914 erschienen seine Erzählungen und Gedichte auch in Sankt Petersburg.<sup>38</sup>

Das vorrevolutionäre Odessa bot für den sich entwickelnden Schriftsteller einen guten Nährboden, es war eine Stadt der hohen Kultur, in der viele Zeitungen und Journale erschienen und die besonders zu St. Petersburg enge literarische Beziehungen unterhielt.<sup>39</sup>

Durch seinen Vater wurde Kataev im Sommer 1910 dem Schriftsteller Aleksandr Mitrofanovič Fedorov (1868-1949) vorgestellt, bei dem sich regelmäßig Schriftsteller, Künstler, Maler und Schauspieler trafen. Dieser gab ihm einen Gedichtband Ivan Bunins (1870-1953) zu lesen. Als Kataev Bunin 1914 persönlich kennen lernte, entwickelte sich eine Art Lehrer-Schüler-Verhältnis zwischen den beiden, das großen Einfluss auf den jungen Schriftsteller hatte.<sup>40</sup>

Я пришел к нему и стал его учеником. У Бунина я учился умению описывать вещи, учился пластике слова, красочному виденью мира.<sup>41</sup>

Bei einem Literaturabend lernte Kataev den jungen Édouard Bagrickij (1895-1934) kennen, woraus sich eine enge Freundschaft entwickelte, die bis zu dessen Tod bestand. Ein weiterer guter Freund Kataevs war Jurij Oleša (1899-1960), der etwa zur selben Zeit wie er damit

---

<sup>36</sup> Vgl. Brajnina (1960: 9)

<sup>37</sup> Vgl. Skorino (1965: 8ff.)

<sup>38</sup> Vgl. Sidel'nikova (1957: 8ff.)

<sup>39</sup> Vgl. Skorino (1965: 5)

<sup>40</sup> Vgl. Skorino (1965: 16ff.)

<sup>41</sup> Zit. nach Skorino (1956: 6)

begann, Gedichte zu veröffentlichen.<sup>42</sup> Bei einem literarischen Abend der Futuristen in Odessa 1914 sah er zum ersten Mal Vladimir Majakovskij (1893-1930), dessen Texte ihn tief beeindruckten.

1915 verließ Kataev vorzeitig das Gymnasium, um als Freiwilliger an die Front zu gehen, wo er von April bis Dezember 1916 als Kriegskorrespondent für eine Odessaer Abendzeitung arbeitete.<sup>43</sup> Er wurde zwei Mal verwundet und befand sich während der Revolution von 1917 in einem Lazarett in Odessa. Dort schrieb er seine Erzählung *Noč'ju*, die wegen ihrer Antikriegshaltung von der Zensur verboten wurde.<sup>44</sup> Daneben schrieb er Gedichte, Essays und Erzählungen, in denen der Krieg das Hauptthema darstellte.

Der von der Revolution begeisterte junge Mann stellte sich während des Bürgerkriegs auf die Seite der Roten Armee. Borden verweist auf Vera Bunin, die erwähnt, dass Kataev die Roten erst unterstützte, als Odessa 1919 an die Bolschewiki fiel. Davor hatte er für die Weißen gekämpft, was allerdings früh aus seiner offiziellen Biographie verschwand.<sup>45</sup>

Kataev und sein Freund Oleša waren Mitglieder der literarischen Gruppe *Zelenaja lampa*, die zwischen September 1917 und März 1919 regelmäßig literarische Abende veranstaltete.<sup>46</sup> Édouard Bagrickij war kein Mitglied, nahm aber gelegentlich als Gast an den Auftritten der Gruppe teil. Ivan Bunin und Aleksej Tolstoj (1883-1945) besuchten gelegentlich die Abende.<sup>47</sup>

Zu dieser Zeit schrieb Kataev für das satirische Journal *Jabločko*, später für die satirische Zeitung *Pero v spinu*, von der zwischen 1918 und 1919 sechzehn Ausgaben erschienen und bei der unter anderem auch Oleša, Bagrickij, Il'ja Il'f (1897-1937) und Kataevs Bruder Evgenij Petrov arbeiteten.<sup>48</sup>

Nach dem Ersten Weltkrieg distanzierte sich Kataev immer mehr von seinem früheren Lehrer Bunin, der auf Seiten der Weißen stand.<sup>49</sup>

In den folgenden Jahren veröffentlichte der Autor Beiträge in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften. Gemeinsam mit Oleša und Bagrickij arbeitete er als Propagandist für das *Bjuro ukrainskoj pečati* (BUP), bei dessen täglicher Wandzeitung Kataev eine eigene Kolumne erhielt. Als das BUP von der JUGROSTA (Južno-rossijskoe telegrafnoe agentstvo)

---

<sup>42</sup> Vogl (1984: 7)

<sup>43</sup> Vgl. Sidel'nikova (1957: 16)

<sup>44</sup> Vgl. Vogl (1984: 9)

<sup>45</sup> Vgl. Borden (1999: 10)

<sup>46</sup> Weitere Mitglieder waren Zinaida Šišova, Adelina Adalis, Georgij Dolinov und B. V. Bobovič. Vgl. Vogl (1984: 9f.)

<sup>47</sup> Vgl. Vogl (1984: 9f.)

<sup>48</sup> Vgl. Skorino (1965: 116ff.)

<sup>49</sup> Vgl. Sidel'nikova (1957: 31)

abgelöst wurde, arbeiteten die jungen Literaten für diese. Rund um die JUGROSTA bildete sich das *Kollektiv poëtov*, dessen Kern nach dem Zerfall der *Zelenaja lampa* auch Kataev, Bagrickij und Oleša angehörten. Neben den drei Freunden waren damals auch Il'ja Il'f, Evgenij Petrov<sup>50</sup>, Semen Kirsanov (1906-1972), Vera Inber (1890-1972) und kurz Michail Kol'cov (1898-1940/1942) für die JUGROSTA tätig. Mit Jurij Oleša arbeitete Kataev 1921 für die Sowjetpropaganda in Char'kov.<sup>51</sup>

Einen wichtigen Einschnitt in Valentin Kataevs Leben stellte sein Umzug nach Moskau 1922 dar. Wie er gingen auch viele seiner Jugendfreunde sowie sein jüngerer Bruder Evgenij nach Moskau, um dort schriftstellerisch tätig zu werden. Anfang der 1920er führte die Neue Ökonomische Politik zu einem Aufblühen des literarischen Lebens, einer Lockerung der Zensur und der Gründung von neuen Verlagen und Zeitschriften.<sup>52</sup>

Kataev schrieb für die Zeitungen *Gudok*, *Rabočaja gazeta*, *Trud* und später *Pravda*, wie auch für die satirischen Zeitschriften *Krasnyj perec*, *Krokodil*, *Čudak* und *Smečač*. Bei der Zeitung *Gudok*, deren ständiger Mitarbeiter er wurde, waren auch sein Bruder Evgenij, Oleša und Il'ja Il'f beschäftigt. Kataev veröffentlichte dort Gedichte, Feuilletons und Erzählungen.<sup>53</sup> Mitarbeiter bei den satirischen Journalen, für die Kataev schrieb, waren unter anderem V. Majakovskij, D. Bednyj (1883-1945) und V. Lebedev-Kumač (1898-1949).<sup>54</sup>

Der Autor versah seine Texte nicht immer mit seinem eigenen Namen, sondern verwendete gerne Pseudonyme wie etwa „Oliver Twist“, „Mitrofan Gorčica“ und „Starik Sabbakin“, den Namen einer der Figuren aus dem Roman *Rastratčiki*.<sup>55</sup> Seine Pseudonyme setzte der Autor sehr bewusst ein, so unterschrieb er Texte zu internationalen Themen meist mit „Oliver Twist“, während er Gedichte oder Feuilletons über die Arbeit, Kultur und den Alltag der sowjetischen Menschen, bei denen er bewusst so schrieb, als wären sie aus der Sicht eines einfachen Arbeiters oder Bauern entstanden, mit „Mitrofan Gorčica“ signierte.<sup>56</sup>

In dieser Zeit lernte der Autor Vladimir Majakovskij persönlich kennen, ebenso wie Boris Pasternak (1890-1960) und viele andere Literaten. Anfang der 1920er Jahre machte er Bekanntschaft mit Nadežda Krupskaja (1869-1939), Lenins Frau, als er unter ihrer Führung beim *Glavpolitprosvet* (Glavnyj politiko-prosvetitel'nyj komitet) arbeitete, wo er Broschüren

---

<sup>50</sup> Evgenij Petrov und Il'ja Il'f taten sich schließlich zusammen und schrieben unter anderen den von Valentin Kataev vorgeschlagenen Roman *Dvenadzat' stul'ev*.

<sup>51</sup> Vgl. Vogl (1984: 4ff.)

<sup>52</sup> Vgl. Vogl (1984: 11f.)

<sup>53</sup> Vgl. Skorino (1956: 13f.)

<sup>54</sup> Vgl. Sidel'nikova (1957: 51)

<sup>55</sup> Vgl. Sidel'nikova (1957: 56)

<sup>56</sup> Vgl. Sidel'nikova (1957: 56)

und Agitationsgedichte verfasste.<sup>57</sup> Mitte der 1920er Jahre publizierte Kataev mehrere Abenteuerromane.

Sein erstes umfangreicheres Werk veröffentlichte Kataev mit dem Roman *Rastratčiki*, der erstmals 1926 im Journal *Novyj Mir* gedruckt wurde.<sup>58</sup> Der Roman erzählt von der Irrfahrt zweier Beamter, die, ohne es selbst zu wollen, eine größere Summe Geld entwenden und damit die Stadt verlassen. Mit diesem Roman erlangte Kataev große Bekanntheit. Maksim Gor'kij (1868-1936) bezeichnete ihn nach der Lektüre des Werkes als guten Humoristen und verglich ihn mit Nikolaj Gogol' (1809-1852).<sup>59</sup> Kataev dramatisierte den Roman und schuf damit das gleichnamige Theaterstück, das 1928 vom Moskauer Künstlertheater mit wenig Erfolg aufgeführt wurde.<sup>60</sup> Erst sein zweites Theaterstück *Kvadratura kruga* (1927) war ein, auch international, großer Erfolg. In Wien und Paris wurde es 1931 erstmals aufgeführt, wenige Jahre später in New York.<sup>61</sup>

Während in den Texten der 1920er Jahre die satirische Betrachtung Russlands zur Zeit der Neuen Ökonomischen Politik überwog, beschäftigen sich seine Werke aus den 1930er Jahren verstärkt mit dem Aufbau der Sowjetunion.

Nach einem Besuch der Stadt Magnitogorsk schrieb der Autor unter dem Einfluss seiner dortigen Erlebnisse den Fünfjahresplan-Roman *Vremja vpered*, der einen Tag auf einer riesigen Baustelle im Ural beschreibt. Die Besonderheit der Form des Romans besteht darin, dass Kataev sich am Kino orientierte und den Inhalt auf das Nötigste verkürzte.<sup>62</sup>

1936 veröffentlichte der Autor den Roman *Beleet parus odinokij*, den ersten Teil seines vierbändigen Zyklus *Volny černogo morja*, dessen letzter Teil 1961 publiziert wurde.<sup>63</sup>

Den Zweiten Weltkrieg, in dem sein Bruder fiel, erlebte der Schriftsteller als Kriegskorrespondent für die Zeitungen *Pravda* und *Krasnaja zvezda*. Neben seiner Arbeit als Journalist war es für den Autor auch schriftstellerisch eine produktive Zeit.

Kataev, seit 1958 Mitglied der kommunistischen Partei, war Träger des Stalinpreises zweiter Klasse<sup>64</sup> sowie des Leninordens und eine Zeit lang Abgeordneter zum Obersten Sowjet der RSFSR.<sup>65</sup> Der Autor hatte ein gutes Verhältnis zur kommunistischen Partei und

---

<sup>57</sup> Vgl. Galanov (1989: 140)

<sup>58</sup> Das Werk wurde vom Autor selbst als «повесть» (Erzählung) bezeichnet. Im Folgenden wird die in der Sekundärliteratur überwiegende Bezeichnung des Werkes als Roman verwendet.

<sup>59</sup> Vgl. Galanov (1982: 3f.)

<sup>60</sup> Vgl. Vogl (1984: 180)

<sup>61</sup> Vgl. Vogl (1984: 14)

<sup>62</sup> Vgl. Galanov (1989: 53)

<sup>63</sup> Vgl. Galanov (1989: 85)

<sup>64</sup> Vgl. Kasack (1988: 161)

<sup>65</sup> Vgl. Vogl (1984: 5)

spielte in der Literaturpolitik des Landes eine wichtige Rolle. Wiederholt war er bereit, seine Unterschrift auf offizielle Denunziationen gegen andere Schriftsteller zu setzen. Russell betont, dass die Rolle, die der Autor in der sowjetischen Literaturpolitik spielte, die Wahrnehmung seines künstlerischen Werkes negativ beeinflusste.<sup>66</sup>

Kataev war zweimal verheiratet, zuerst mit Anna Sergeevna Kovalenko, dann mit Èster Davydovna Brenner (1913-2009), mit der er zwei Kinder hatte.<sup>67</sup>

Der Autor, der 1910 mit seinem Vater und seinem Bruder seine erste Auslandsreise unternahm, die sie in die Türkei, nach Griechenland, die Schweiz und Italien führte, hatte eine besondere Vorliebe für Frankreich und die französische Kultur.<sup>68</sup> Im Zuge einer Reise nach Polen, Deutschland und Italien 1927 besuchte er Gor'kij, eine weitere Auslandsreise vier Jahre später führte ihn unter anderem auch nach Wien und Paris. Nach dem Zweiten Weltkrieg unternahm er mehrere Reisen in den Westen Europas.<sup>69</sup>

Für die Zeitung *Junost'*, die er mitbegründet hatte, fungierte Kataev von 1955-1962 als Chefredakteur und förderte in dieser Position viele junge Schriftsteller.<sup>70</sup>

Für den Autor stellten die 1960er Jahre einen Wendepunkt in seinem Schaffen dar: Er begann, in einer neuen Art zu schreiben, die durch ein Vermischen von realer Welt und Vorstellung gekennzeichnet ist und von ihm als „mauvisme“ bezeichnet wurde. Dies brachte ihm Kritik von Seiten des literarischen Establishments der Sowjetunion ein.<sup>71</sup>

Obwohl der Autor, der bis kurz vor seinem Tod schriftstellerisch tätig blieb, eine wichtige Rolle in der russischen Literatur spielte, sieht Borden, wie zuvor von Russell angesprochen, dessen gutes Verhältnis zur Partei und der Staatsmacht als großes Hindernis für die Anerkennung von Kataevs künstlerischen Leistungen. Diesen billigt er eine Schlüsselrolle im Wiedererwachen der russischen Literatur in der poststalinistischen Ära zu.<sup>72</sup> Borden verweist darauf, dass Kataev nicht nur sein Talent den Bedürfnissen der Propaganda und der Unterdrückung anpasste, sondern auch an den Verbrechen des Staates teilnahm. So beteiligte er sich in den 1930er Jahren an den öffentlichen Angriffen gegen Schriftsteller wie seinen Freund Jurij Oleša, Osip Mandel'stam (1891-1938) oder Jahre später Boris Pasternak.<sup>73</sup>

Valentin Kataev starb am 12. 4. 1986 im Alter von 89 Jahren.

---

<sup>66</sup> Vgl. Russell (1986: 143)

<sup>67</sup> Vgl. Cornwell (1998: 420)

<sup>68</sup> Vgl. Russell (1986: 144)

<sup>69</sup> Vgl. Vogl (1984: 4f.)

<sup>70</sup> Vgl. Borden (1999: 8)

<sup>71</sup> Vgl. Shneidman (1985: 52ff.)

<sup>72</sup> Vgl. Borden (1999: 7f.)

<sup>73</sup> Vgl. Borden (1999: 12)

### 3.2 Werkcharakteristik

Im Laufe seines Lebens schuf Valentin Kataev ein umfangreiches Werk. Dieses umfasst Gedichte, Erzählungen, Romane, Theaterstücke, Skizzen und Feuilletons, die in einer Schaffenszeit von über siebenzig Jahren entstanden sind.

Da eine genaue Beschreibung aller Texte des Autors den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, wird sein Werk in diesem Kapitel eher allgemein betrachtet, wobei exemplarisch auf einige seiner Texte näher eingegangen wird.

Kataevs erste schriftstellerische Versuche bestanden aus Gedichten, die er in Odessaer Zeitungen veröffentlichte, etwas später kamen Erzählungen dazu. Den wichtigsten literarischen Bezugspunkt dieser Zeit bildete Ivan Bunin, der den angehenden Schriftsteller in seinem Schreiben unterstützte. Was die Themen dieser frühen Gedichte angeht, gibt es in der Sekundärliteratur verschiedene, sich widersprechende Angaben. Während Galanov von traurigen Gedichten und melancholischer Prosa mit Themen wie Leidenschaft, Zerstörung und Schmerz spricht<sup>74</sup>, stellen Skorino und Vogl die Natur als zentrales Thema dieser Schaffensphase dar, wobei Vogl seine Werke teilweise als lebensfrohe Naturidyllen bezeichnet<sup>75</sup>. Eine Hauptcharakteristik, die sich durch fast alle Texte Kataevs zieht, besteht darin, dass er über die Zeit und die Ereignisse schrieb, die er selbst erlebt hat.

Die Kriegstexte des Autors, anfangs noch fröhlich und stark patriotisch, werden im Laufe der Zeit, die der Schriftsteller an der Front verbringt, immer ernster.<sup>76</sup> So etwa die Erzählung *Noč'ju*, die Kataev 1917 schrieb, als er verwundet in einem Lazarett in Odessa lag. Darin schreibt er über zwei Mitglieder der russischen Armee, die den Anschluss an ihre Truppe verloren haben und nun versuchen, sich alleine bis zur Donau durchzuschlagen, wobei beide verwundet, hungrig und sehr müde sind. Die Erzählung, die von Kataevs eigenen Kriegserlebnissen geprägt ist, wurde wegen ihrer deutlichen Antikriegstendenz von der Zensur am Erscheinen gehindert und konnte erst 1934 in einer Zeitschrift gedruckt werden.<sup>77</sup>

Eine Besonderheit der Kriegstexte Kataevs besteht darin, nicht nur über den Krieg zu berichten, sondern über die Soldaten als Individuen.<sup>78</sup> In seinen Texten aus dieser Zeit, die in Odessa, Petersburg und Moskau in Zeitungen und Zeitschriften gedruckt wurden, widmet der

---

<sup>74</sup> Vgl. Galanov (1982: 15)

<sup>75</sup> Vgl. Skorino (1956: 6); Vogl (1984: 8)

<sup>76</sup> Vgl. Vogl (1984: 8)

<sup>77</sup> Vgl. Vogl (1984: 24ff.)

<sup>78</sup> Vgl. Skorino (1965: 84)

Autor den gewöhnlichen Soldaten, Bauern und Arbeitern an der Front große Aufmerksamkeit.<sup>79</sup>

Vera Inber sieht in den Werken des jungen Valentin Kataev bereits die wichtigsten Grundeigenschaften seiner späteren Prosa angelegt:

Поэзия юного Катаева уже тогда заключала в себе в зародыше все основные свойства его позднейшей прозы: реалистичность, зоркий глаз, прозрачность письма. Но, конечно, понадобились годы накопленного опыта, строжайший отбор изобразительных средств, жизненная зрелость, бездна труда, чтобы превратить В. Катаева в того мастера, каким мы его знаем сейчас.<sup>80</sup>

Skorino sieht in Kataevs Texten von 1918 bis 1923 einige durchgehende Linien. Diese bestehen für ihn in der Bestätigung der Größe und Schönheit der Revolution und der Ablehnung der alten Ordnung. Satirische Groteske und romantisches Pathos stehen nebeneinander, ebenso wie Ironie und lyrische Ergriffenheit. Im Laufe der 1920er Jahre übernahm die satirische und entlarvende Tendenz in Kataevs Texten die Oberhand.<sup>81</sup>

Viele der Werke des Autors erschienen zuerst in Zeitschriften oder im Ausland, wie sein erster Sammelband, der 1923 in Berlin veröffentlicht wurde. Ab 1924 wurden Kataevs Werke auch in der Sowjetunion häufig in Form von Erzählbänden und Einzelausgaben gedruckt.<sup>82</sup>

Mit dem Beginn der 1920er Jahre und der Neuen Ökonomischen Politik wurde die, meist satirische, Betrachtung seiner sowjetischen Mitmenschen zu einem von Kataevs zentralen Themen. Mit seinen Texten kämpfte er gegen die alte Ordnung und zeigte auf, wie viele der alten Denkweisen noch in den Menschen versteckt sind und wie sie dies ins Verderben führen kann.

Der Autor hatte sich zu dieser Zeit bereits völlig von seinem früheren Lehrer Bunin, der sich während des Bürgerkrieges auf die Seite der Weißen gestellt hatte, gelöst. An seine Stelle war Vladimir Majakovskij getreten, dessen Werk und Urteil Kataev sehr schätzte.

Unter Kataevs Texten, die zwischen 1921 und 1929 erschienen, finden sich viele humoristische oder satirische Erzählungen, die zum Teil fließend zu Feuilleton oder Skizze übergehen. Sidel'nikova sieht die satirischen Werke des Autors besonders mit zwei Themen verbunden. Zum einen verlachte Kataev den Bürokratismus, den Amtsschimmel, Missstände in der staatlichen Disziplin und andere Eigenheiten des alten Systems, die häufig noch im

---

<sup>79</sup> Vgl. Skorino (1956: 8)

<sup>80</sup> Zit. nach Vogl (1984: 8f.)

<sup>81</sup> Vgl. Skorino (1956: 11ff.)

<sup>82</sup> Vgl. Vogl (1984: 15)

Bewusstsein der Menschen verankert waren, zum anderen schrieb er beständig gegen die äußeren Feinde der Sowjetunion.<sup>83</sup>

Der Autor zeigt in seinen Texten verschiedenste Menschen aus allen Gesellschaftsschichten, die sich scheinbar an die Veränderungen der Zeit angepasst haben, innerlich aber noch im Zarismus verhaftet sind.<sup>84</sup> Viele dieser Texte sind in Zeitschriften und Zeitungen unter Pseudonymen erschienen.

Zu den Werken der 1920er Jahre gehört *Rodion Žukov*, die erste historische Erzählung Kataevs. Das Werk, dessen Titelheld einer der revolutionären Matrosen des Panzerkreuzers Potemkin ist, erschien 1926 in der Zeitschrift *Krasnaja nov'*.<sup>85</sup>

Der 1924 entstandene fantastische Abenteuerroman *Ostrov Èrendorf*, der, obwohl die Zeit nicht genau angegeben ist, vermutlich in den 1970er Jahren spielt<sup>86</sup>, stellt der friedlichen, kommunistischen UdSSR und ihren Verbündeten die von einer einzelnen Person regierten Vereinigten Staaten und Europa gegenüber. Der Anführer dieses Blocks, ein rücksichtsloser Mann, der zum Krieg rüstet und versucht, die sich organisierenden Arbeiter zu unterdrücken, erfährt, dass in einem Monat alle Kontinente bis auf eine Insel versinken werden, bevor sich neue Landmassen bilden. Anstatt möglichst viele Menschen zu retten, beschließt er, auf der Insel einen kapitalistischen Idealstaat zu errichten und den Rest der Menschen dem sicheren Tod auszuliefern. Der in der Zukunft spielende Roman endet damit, dass ein Rechenfehler entdeckt wird und schließlich nur diese eine Insel versinkt, während in Amerika die organisierte Arbeiterschaft an die Macht kommt. Was der Roman mit vielen Werken dieser Zeit gemein hat, ist das Element der Satire, das auch hier eine wesentliche Rolle einnimmt.<sup>87</sup>

Ein wichtiges Sujet der 1920er Jahre ist, wie oben bereits erwähnt, die Entlarvung von alten, vorrevolutionären Gewohnheiten und Denkweisen, die sich gut versteckt hinter der Fassade des angepassten Sowjetbürgers befinden. Dieses Thema behandelt Kataev in mehreren seiner in den 1920er Jahren entstandenen Werke, meist in satirischer Art und Weise. Der bekannteste derartige Text ist der Roman *Rastratčiki*, den er 1926 veröffentlichte und ein Jahr später für das Theater adaptierte. Die Inspiration für das Werk, das sich als großer Erfolg erwies, bekam er im Winter 1924/1925 bei einer Dienstreise in Tver'. Der Literaturkritiker Aleksandr Voronskij (1884-1937) verglich den Autor nach Erscheinen des Werkes mit

---

<sup>83</sup> Vgl. Sidel'nikova (1957: 54)

<sup>84</sup> Vgl. Vogl (1984: 88)

<sup>85</sup> Vgl. Vogl (1984: 87ff.)

<sup>86</sup> Vgl. Vogl (1984: 128)

<sup>87</sup> Vgl. Vogl (1984: 144)



Gor'kij. Galanov ist jedoch der Meinung, dass dieser Vergleich schon früher angebracht gewesen wäre.<sup>88</sup>

Maguire sieht in den Werken der sowjetischen Schriftsteller der 1920er Jahre einige Parallelen, besonders in Bezug auf die darin dargestellten Figuren.

Many of the protagonists of the new fiction are criminals. Lootings, rapes, murders, and arson abound. But these are not the acts of heroic criminals who create a world of selfassertive activism in defiance of conventional society. The time for heroics is past; society is unworthy; idealism is dead; and there is nothing to defy, for all men have become criminals now, and all society is their territory.<sup>89</sup>

Eine der Eigenschaften von Kataev, die Boris Galanov hervorhebt, ist seine Angewohnheit, bei jedem Werk eine andere Sprache zu verwenden. Die Sprache des Romans *Rastratčiki* beschreibt er als Zusammenspiel zwischen einem kleinbürgerlichen Moskauer Jargon der NĖP-Zeit und dem betrunkenen Gerede der Stammgäste in Bierlokalen.<sup>90</sup>

Zwei Jahre nach *Rastratčiki* wurde *Otec* veröffentlicht, ein Werk, an dem Kataev von 1922 bis 1925 arbeitete und das er selbst einmal als seine Lieblingserzählung bezeichnete.<sup>91</sup> Sie gilt als Höhepunkt von Kataevs Erzählkunst der 1920er Jahre.<sup>92</sup> Das Grundthema der Erzählung ist ein Generationenkonflikt zwischen Vater und Sohn, wobei der Vater, der im Text nur selten vorkommt und seinen Sohn über alles liebt, die weit positivere Figur ist. Im gleichen Jahr wurde Valentin Kataevs Stück *Kvadratura kruga* mit sehr großem Erfolg uraufgeführt.

In den 1930er Jahren verkündete die RAPP (Российская ассоциация пролетарских писателей / Russische proletarische Schriftstellervereinigung), die später vom Schriftstellerverband der UdSSR abgelöst wurde, dass alle Werke sowjetischer Schriftsteller die Errungenschaften des Fünfjahresplans und die Arbeiter, die eine neue Gesellschaft bauen, hervorstreichen sollten.<sup>93</sup> In dieser Zeit schrieb Valentin Kataev unter anderem den Roman *Vremja vpered*, der in patriotischer Weise einen Tag auf einer Großbaustelle im Ural beschreibt. Das Hauptthema des Romans, der insofern einen Wendepunkt in Kataevs Schaffen darstellt, als der sowjetische Mensch nun auch in seinem Mitwirken am Aufbau des Stalinismus gezeigt wird, besteht im Bau einer neuen Welt und dem Ablehnen aller verlebten und baufälligen Dinge.<sup>94</sup> Hierbei stützte sich der Autor auf seine eigenen Beobachtungen, die

---

<sup>88</sup> Vgl. Galanov (1982: 21)

<sup>89</sup> Maguire (1968: 330)

<sup>90</sup> Vgl. Galanov (1982: 10)

<sup>91</sup> Vgl. Vogl (1984: 126)

<sup>92</sup> Vgl. Vogl (1984: 109ff.)

<sup>93</sup> Vgl. Lecomte (1974: 68)

<sup>94</sup> Vgl. Skorino (1956: 28ff.)

er von 1931 bis 1932 machte, als er in Magnitogorsk war und sich den dortigen Aufbau ansah.<sup>95</sup>

Nachdem die RAPP 1929 die Führung der Sowjetliteratur übernommen hatte, wurde Kataev, dem die RAPP kleinbürgerlichen Konservatismus und den Aufruf zu epikureischem Lebensgenuss in seinen Werken vorwarf, eines der ersten Opfer ihrer Kritik. Dies ging bald vorbei und die RAPP wurde 1932 aufgelöst. Kataev war bemüht, sich den neuen Verhältnissen anzupassen, indem er im Land umherreiste und Kolchosen, Fabriken und Baustellen besuchte.<sup>96</sup>

Die Texte Kataevs aus den 1930er Jahren sind erfüllt von patriotischem Pathos, der Liebe zum Land und zu den einfachen Arbeitern sowie der Versicherung, dass die Revolution nicht besiegt werden kann.<sup>97</sup>

Eines seiner bekanntesten Werke publizierte Valentin Kataev 1936 mit dem Roman *Beleet parus odinokij*, dem ersten Band seiner vierbändigen Reihe *Volny Černogo morja*, die er in der Zeit von 1936 bis 1961 veröffentlichte. Der Roman war einer der erfolgreichsten der Zwischenkriegszeit und wurde für das Theater bearbeitet und verfilmt.<sup>98</sup> Er erzählt von den Abenteuern und Erlebnissen der beiden in Odessa lebenden jungen Freunde Petja Bačej, Sohn eines Lehrers, und Gavrik, Enkel eines Fischers, vor dem Hintergrund der Revolution von 1905.

Mit dem Eintritt Russlands in den Zweiten Weltkrieg erlangte die Kriegsthematik für den Schriftsteller erneut zentrale Bedeutung. Wie auch im Ersten Weltkrieg, als er für eine Odessaer Zeitung von der rumänischen Front berichtete, arbeitete er als Kriegskorrespondent, diesmal für die Moskauer Zeitungen *Pravda* und *Krasnaja Zvezda*. Vorherrschende Themen dieser Zeit waren die Schönheit und Heldenhaftigkeit der Erfüllung der revolutionär-patriotischen Pflicht ebenso wie die Gerechtigkeit des großen sowjetischen Volkes.<sup>99</sup>

In den 1960er Jahren veränderte Kataev seinen Schreibstil „by publishing a succession of books in a new, free style which he half-jokingly dubbed ‘mauvisme’”<sup>100</sup>. Von 1965 bis kurz vor seinem Tod schrieb er viele Texte in dieser neuen Art, bei der sich Realität und Fiktion öfters überschneiden. Diese Texte ließen sich nicht mehr nach klassischen Genredimensionen einordnen. Ein Beispiel für ein solches Werk stellt der Roman *Trava zabvenija* dar, der 1967 veröffentlicht wurde und in dem er die Autoren Bunin und

---

<sup>95</sup> Vgl. Skorino (1965: 225)

<sup>96</sup> Vgl. Vogl (1984: 15f.)

<sup>97</sup> Vgl. Skorino (1956: 35)

<sup>98</sup> Vgl. Vogl (1984: 17)

<sup>99</sup> Vgl. Skorino (1956: 43)

<sup>100</sup> Russell (1986: 144)

Majakovskij, die beide großen Einfluss auf sein Leben und sein schriftstellerisches Schaffen hatten, nebeneinanderstellt.<sup>101</sup>

Obwohl Kataevs späte Werke von manchen Kritikern der Sowjetunion und des Westens als „technically accomplished but essentially superficial and malevolent exercises, lacking moral substance“<sup>102</sup> kritisiert wurden, sieht Robert Russell in seinen späteren Arbeiten einen wichtigen Beitrag zur Sowjetliteratur, deren wahrer Wert erst durch eine genauere literarische Analyse aufgedeckt werden kann.<sup>103</sup> Shneidman zeigt zwei Seiten Valentin Kataevs auf, zum einen die des überzeugten Kommunisten und Parteimitglieds, zum anderen die des Mannes, der lange vor der Revolution geboren und in der alten russischen Kulturtradition erzogen wurde. Zwar sei Kataev als Mensch ein pflichtbewusster Sowjetbürger, doch als Literat suche er Freiheit und Unabhängigkeit für seine künstlerischen Bestrebungen.<sup>104</sup>

Kiziria weist besonders darauf hin, dass die späten, ihrer Meinung nach interessantesten Werke des Autors im Westen nur wenig behandelt wurden, was vor allem an seinem guten Verhältnis zur Partei liegt. Dennoch bezeichnet sie ihn als einen der brilliantesten Schriftsteller des modernen Russlands.<sup>105</sup> Gleb Struve attestiert Kataevs Werk einen „strong lyrical strain which distinguishes him from other everyday-life writers“<sup>106</sup>.

---

<sup>101</sup> Vgl. Kiziria (1985: 647)

<sup>102</sup> Russell (1986: 144)

<sup>103</sup> Vgl. Russell (1986: 144)

<sup>104</sup> Vgl. Shneidman (1985: 61)

<sup>105</sup> Vgl. Kiziria (1985: 647f.)

<sup>106</sup> Struve (1971: 154)

## 4. DER ROMAN *RASTRATČIKI*

### 4.1 Entstehungszusammenhang

Valentin Kataev veröffentlichte 1927 seinen Roman *Rastratčiki*, ein satirisches Werk über die Gefahren, welche die Sehnsucht nach dem alten Russland in sich birgt, in gebundener Form. Diese Gefahren waren nach dem Inkrafttreten der Neuen Ökonomischen Politik besonders aktuell.<sup>108</sup> Erstmals wurde der Roman 1926 in der Zeitschrift *Krasnaja nov'* gedruckt.<sup>109</sup> Er stellte Kataevs erfolgreichstes Prosawerk der 1920er Jahre dar und entstand zu einer Zeit, als es häufig zur Unterschlagung staatlicher Gelder kam. Die vielen Veruntreuungen staatlicher Gelder waren der Grund für einen Beschluss des Zentralkomitees im Jänner 1926, Defraudanten<sup>110</sup> mit Handlangern des Klassenfeindes gleichzustellen.<sup>111</sup>

Den direkten Anstoß zum Schreiben des Romans gab eine Reise nach Tver' für die *Rabočaja gazeta*, wie der Autor berichtet:

Рабочий городок и вдруг здесь – растратчики. После – «Мир хижинам и война дворцам» – вновь люди, обезумевшие от жадности себе что-нибудь урвать по старинке.<sup>112</sup>

Kataevs Werk, das zwischen Dezember 1925 und August 1926 entstanden ist, hat in einer Erzählung des Autors, *Mračnyj slučaj*, eine Art Vorgänger. Die Erzählung handelt von der anekdotenreichen Geschichte einer Unterschlagung amtlicher Gelder.<sup>113</sup> Der Autor nimmt im Roman auf diese Erzählung Bezug, indem er sie den Amtsdienner Nikita erzählen lässt.<sup>114</sup>

Der Roman wurde zu Kataevs erstem Werk, das bedeutenden Erfolg hatte. Es brachte ihm Gor'kij's Lob und Anerkennung<sup>115</sup>, Kritik am Werk kam von Seiten der RAPP.<sup>116</sup> Kataevs Roman, vom Autor für die Bühne bearbeitet, wurde im Moskauer Künstlertheater – allerdings ohne großen Erfolg – unter der Leitung von Konstantin S. Stanislavskij (1863-1938) eine Saison lang aufgeführt.<sup>117</sup>

<sup>107</sup> „Graf Guido sprang aufs Pferd“. Kataev (1928: 12)

<sup>108</sup> Vgl. Brajnina (1932: 175)

<sup>109</sup> Vgl. Galanov (1989: 29)

<sup>110</sup> Defraudant bedeutet „Betrüger“ beziehungsweise eine „Person, die eine Unterschlagung begeht“. Vgl. Duden Fremdwörterbuch (1997: 171)

<sup>111</sup> Vgl. Skorino (1956: 18); Vogl (1984: 166)

<sup>112</sup> Brajnina (1960: 188)

<sup>113</sup> Vgl. Sidel'nikova (1957: 60)

<sup>114</sup> Vgl. Kataev (1928: 9f.)

<sup>115</sup> Vgl. Eršov (1966: 74)

<sup>116</sup> Vgl. Galanov (1989: 29)

<sup>117</sup> Vgl. Beilage in Galanov (1982: unpag.)

Bereits 1928 wurde der Roman von Richard Hoffmann ins Deutsche übersetzt. In der *Neuen Freien Presse* vom 23. 12. 1928 findet sich eine ausführliche und positive Besprechung des Werkes, das mit Gogol's Werken *Der Revisor* (Ревизор, 1836) und *Die toten Seelen* (Мертвые души, 1842) verglichen wird, worauf etwas später näher eingegangen wird.<sup>118</sup>

## 4.2 Analyse des Romans

Im Folgenden wird der Roman *Rastratčiki* analysiert.<sup>119</sup> Die Analyse stützt sich dabei auf die theoretischen Werke zum Thema Textanalyse von Bode (2005), Lahn / Meister (2008), Nünning / Nünning (2010) und Vogt (2011). Für ein besseres Verständnis wird der Plot des Romans der Analyse vorangestellt.

### 4.2.1 Die Handlung

Bereits zu Beginn des Romans wird Moskau als eine von massenhaften Unterschlagungen geprägte Stadt dargestellt. Diese Atmosphäre bestimmt die Handlung des Romans maßgeblich mit. Der Weg zur Unterschlagung amtlicher Gelder beginnt damit, dass der erfahrene Buchhalter Prochorov und sein junger Kassier Vanička, die bei einer staatlichen Einrichtung in Moskau arbeiten, sich auf den Weg zur Bank machen, um die Monatsgehälter der Belegschaft abzuholen. Sie werden gemeinsam losgeschickt, da der Finanzreferent des Amtes dem Kassier misstraut und so die Gefahr einer Unterschlagung des Geldes durch den Kassier vermindert werden soll. Verfolgt werden sie vom Amtsdienner Nikita, einem Untergebenen der beiden Männer, der überzeugt ist, dass auch an seinem Arbeitsplatz, wie in ganz Moskau, die Beamten Geld hinterziehen und sich damit davonmachen werden. Um sein Geld wie auch das seiner Kollegin, der Aufräumerin, die ihn dazu bevollmächtigt hat, ihren Lohn abzuholen, zu retten, spricht Nikita die beiden Herren in der Bank an und überredet sie, mit ihm in ein Wirtshaus zu gehen, um dort die Lohnübergabe zu vollziehen. Nach der Lohnübergabe beginnen die drei zu trinken.

Die Herren, mittlerweile ziemlich betrunken, trennen sich und Prochorov lädt seinen jungen Kollegen zu einer „Soirée intime“ in seine Wohnung ein. Aus dem geplanten Abend wird aber nichts, da die Ehefrau des Buchhalters, über den alkoholisierten Zustand der beiden

---

<sup>118</sup> Vgl. Füllöp-Miller (1928: 29f.)

<sup>119</sup> Aus dem Roman zitierte Textstellen werden zur besseren Lesbarkeit nur mit Seitenzahlen versehen. Russische Zitate beziehen sich auf die Kataev-Ausgabe von 1928, deutschsprachige Zitate auf die deutsche Übersetzung von 1928. Bei Bezugnahmen auf den Roman sowie in späteren Kapiteln auf das Theaterstück werden die entsprechenden Seitenzahlen ebenso im Fließtext in Klammer angegeben.

schockiert, ihrem Mann eine Szene macht. Es kommt zu Handgreiflichkeiten zwischen den Eheleuten und schließlich zum fluchtartigen Verlassen der Wohnung durch die Beamten. Die Männer besteigen eine Kutsche, mit der sie in die innere Stadt fahren. Dort treffen sie auf Prostituierte und gehen auf deren Vorschlag in ein Lokal, als plötzlich der Amtsdienner vor ihnen auftaucht. Die letztgeschilderten Ereignisse werden nur knapp erzählt und sind geprägt durch die bereits äußerst eingeschränkte Wahrnehmung der betrunkenen Beamten. Darauf folgt ein Zeitsprung.

Prochorov und Vanička erwachen stark verkatert in einem Zug nach Leningrad, wohin sie, wie der Buchhalter sich mühsam erinnert, durch die Hilfe des übereifrigen Nikita gekommen sind. Dieser war davon überzeugt, dass die Beamten, die eigentlich nichts Derartiges vorhatten, die Lohngehälter unterschlagen und sich damit aus dem Staub machen wollten. Um ihnen zu helfen, setzte er sie, die durch den Alkohol kaum mehr bei Sinnen waren, in den Zug. Mit ihnen reist die Prostituierte Izabella, die vom Geld angezogen nicht mehr von des Buchhalters Seite weichen will.

Da sie bereits im fahrenden Zug sitzen, beschließt Prochorov, Leningrad zu besichtigen. Es folgt eine erneute Sauferei, in deren Folge sich der Buchhalter einredet, dass er sich auf einer Dienstreise befindet.

Die darauffolgenden drei Tage sind von Alkohol und Langeweile geprägt sowie der ständigen Anwesenheit einer sehr anhänglichen Izabella und ihrer Freundin Murka, die sie geholt hat, um den Kassier zu beschäftigen, während sie den Buchhalter umgarnt.

In einem günstigen Augenblick schaffen es die Herren, den beiden gierigen Damen zu entkommen, nur um dem nächsten Halsabschneider, einem jungen Mann, in die Hände zu fallen. Mit dem Versprechen, Fürstinnen und die höchste Gesellschaft zu treffen, lockt der junge Mann sie in ein Palais, in dem die Darsteller eines Films über Zar Nikolaj II. Touristen das Geld aus der Tasche ziehen.

Izabella findet das Palais und schleppt Prochorov zurück ins Hotel, wo sich am Morgen auch Vanička einfindet, nachdem er von einer angeblichen Prinzessin um viel Geld betrogen wurde.

Alles ändert sich, als ein Betrüger auf der Suche nach Defraudanten das Hotel betritt und sich fälschlich als Bevollmächtigter ausgibt, ohne dabei zu präzisieren, wozu er bevollmächtigt ist. Izabella macht sich davon, die Herren, die wissen, dass sie eine Straftat begangen haben, fühlen sich endgültig entlarvt und erwarten ihre Verhaftung. Als sie erfahren, dass der Mann nur Broschüren verkaufen will, kaufen sie erleichtert die maßlos überbeuerten Abonnements. Gemeinsam mit dem angeblichen Bevollmächtigten betrinken sie

sich. Der Vorschlag des Betrügers, die Provinz zu besichtigen, führt sie erneut in einen Zug. Prochorov verspielt viel Geld, bis Vanička ihn überredet, in Kalinov auszusteigen, um so dem Betrüger zu entkommen. Dort angekommen, nehmen sie ein Zimmer, verlassen die Stadt jedoch bald, da es keinen Alkohol gibt. Die Beamten fahren ins Dorf Verchnjaja Berezovka, Vaničkas Heimatort, um sich dort Alkohol zu beschaffen.

Mutter und Schwester des Kassiers freuen sich über die Heimkehr des tot geglaubten Vanička, auch wenn die Mutter bald erkennt, was es mit der „Dienstreise“ ihres Sohnes auf sich hat. Am Abend kommen die Bauern des Dorfes in Vaničkas Elternhaus, um die Besucher aus der Hauptstadt zu treffen. Bei dem folgenden Besäufnis verplappert sich der Buchhalter vor den Bauern und dem Vorsitzenden des Dorfsowjets. In seiner Not und voll Scham versucht der Kassier sich zu erhängen, woran er aber von seiner Mutter gehindert wird.

Es folgen die Flucht vor der Miliz und zwei durchzechte Tage in Kalinov, bevor die zwei Beamten erneut in einem Zug erwachen. Dort treffen sie einen anderen „Dienstreisenden“, einen sehr gepflegten Mann, der weitaus weniger Geld unterschlagen hat und damit vier Monate lang umhergereist ist. Nun ist er unterwegs, um sich zu stellen. Nachdem der Mitreisende begeistert vom Kaukasus erzählt, steigen die zwei Männer in Char'kov aus, um auch dorthin zu fahren.

Mit Schrecken erkennen sie, dass das Geld zur Neige gegangen ist und bei weitem nicht für die Fahrkarten reicht. Prochorov verkauft schließlich seinen Mantel, um Karten nach Moskau kaufen zu können. Dort angekommen stellt sich Vanička selbst der Polizei, während der Buchhalter am Abend in seiner Wohnung verhaftet wird. Beide werden nach einem Zeitsprung von ein paar Monaten zu fünf Jahren Gefängnis verurteilt.

Das Hauptereignis des Romans stellt die Defraudation der zwei Beamten dar sowie ihr darauf folgender, immer tieferer Fall, der sie schließlich ins Gefängnis führt. Haupthandlungsträger dieses relativ in sich geschlossenen Romans, in dem Kataev die Gefahren der Sehnsucht nach der „alten Zeit“ aufzeigt, sind der Buchhalter und sein Kassier.

#### **4.2.2 Die Figuren**

Im Folgenden soll auf die einzelnen Figuren des Romans näher eingegangen werden. Die Anzahl der Figuren, die im Roman mittels direkter Rede zu Wort kommen, beläuft sich auf etwas über dreißig. Der Roman verfügt über zwei Hauptfiguren, die sich in Alter, sozialer Stellung und Erfahrung unterscheiden und in einem Arbeitsverhältnis zueinander stehen. Der etwas ältere Oberbuchhalter Prochorov steht dem jungen, stillen Kassier Vanička gegenüber,

der sich nicht nur im Amt wie sein Untergebener verhält, sondern sich auch im Verlauf der Reise unterordnet.

Ваничка поднялся навстречу вошедшему в кассу главному бухгалтеру и поздоровался с ним так почтительно и низко, точно пожимал ему руку поверх собственной головы. (S. 15)

[Wanitschka erhob sich beim Eintritt des Oberbuchhalters und machte eine so respektvolle, tiefe Verbeugung, daß seine Hand, die des Buchhalters Hand drückte, höher lag als sein Kopf. (S. 22)]

Während Vanička dem erfahrenen Vorgesetzten Respekt und Bewunderung entgegenbringt, hegt dieser für ihn Zuneigung und fast schon väterliche Gefühle. Dies verstärkt sich dadurch, dass er dem Kassier im Laufe des Romans mehrfach die Hand seiner Adoptivtochter in Aussicht stellt.

Filipp Stepanovič Prochorov, Oberbuchhalter in einem staatlichen Moskauer Unternehmen, ist ein nicht mehr junger, ordentlicher Bürger mit kränklichem Auge, langem Schnurrbart und Zwicker auf der Nase.

[...] из буквы «А» вылез боком в высшей степени приличный немолодой гражданин в калошах, в драповом пальто с каракулевым воротником и каракулевой же шляпе пирожком, с каракулевой лентой и полями уточкой. (S. 5)

[ [...] schob sich aus einem Wagen der Linie A ein im höchsten Grad ordentlicher, nicht mehr junger Bürger. Er trug Galoschen, einen Tuchmantel mit Astrachankragen, einen pastetenförmigen Astrachanhut mit Entenschnabelkrämpe [sic], der mit einem Band aus Astrachanfell geziert war. (S. 7)]

Im Laufe des Romans verändert sich sein äußeres Erscheinungsbild massiv. Er wird dreckig, sein Mantel schäbig, bis er zuletzt, nach der Verurteilung, in einem abgetragenen Damenmantel, mit Kopftuch und Hut sowie einem spitzen, grauen Bart wie ein Greis wirkt.

Филипп Степанович был одет в потертый дамский салоп, на вате, голова его была по-бабьи закутана в башлык, завязанный на затылке толстым узлом; из башлыка торчали поля каракулевой шляпы уточкой, мертвый нос да острая седая борода, в руках болталась веревочная кошолка с бутылкой зеленого молока. Ничего не видя и ни на что не обращая внимания, он шел старчески, валясь вперед, путаясь и усердно семеня согнутыми в коленях и одеревяневшими ногами. (S. 153)

[Philipp Stepanowitsch trug einen abgetragenen, wattierten Damenmantel, auf dem Kopf hatte er ein hinten zu einem dichten Knoten geknüpftes Kopftuch wie eine Bäuerin. Unter dem Tuch sah die entenschnabelförmige Krempe seines Astrachanhuts hervor. Seine Nase sah aus wie die einer Leiche und sein Bart war spitz und grau. In der Hand trug er eine aus Stricken geflochtene Tasche mit einer grünen Milchflasche. Er sah nichts und beachtete nichts und ging weiter, schwankend, strauchelnd, mit einknickenden Schritten, wie ein Greis. (S. 245f.)]

Prochorov ist ein scheinbar ehrbarer Bürger mit guter beruflicher Stellung, der sich gerne gönnerhaft und erfahren gibt. Er hat viel Fantasie, einen Hang zum Abenteuer und träumt von den vergangenen Zeiten, als der alte Sabbakin noch sein Chef war. Diesen Mann, der dafür gesorgt hat, dass der Buchhalter nicht in den Krieg musste, bewundert und verehrt Prochorov wegen seiner Erfahrung, Erhabenheit und Weltgewandtheit. Der Wunsch, selbst bewundert zu werden, bringt ihn dazu, zu trinken, da er sich dann vorstellen kann, ein ebenso wichtiger,



einflussreicher sowie ehrbarer Mann wie sein ehemaliger Arbeitgeber zu sein. Die Erinnerung an seinen ehemaligen Chef bringt Prochorov dazu, in der Bierstube mit Vanička und Nikita zu trinken, die erste Abweichung der beiden von ihrem Weg und der Beginn einer Irrfahrt, im Laufe derer besonders der Buchhalter die Realität immer mehr aus den Augen verliert.

Wichtigen Einfluss auf den Buchhalter hat Graf Gvido, der Held eines Kolportageromans, den er vor langer Zeit gelesen und dessen Handlung er bereits vergessen hat. Nur ein Satz, der ihm zum Leitspruch wurde, ist ihm im Gedächtnis geblieben: «Граф Гвидо вскочил на коня...» (S. 12ff.). Prochorovs Verehrung für den Grafen geht so weit, dass er ihn imitiert und sich schließlich selbst als dieser vorstellt: «А я граф Гвидо со своим кассиром Ваничкой.» (S. 68) Der Buchhalter ist überzeugt, dass er durch sein weltmännisches Auftreten Eindruck auf seine Mitmenschen macht, und erkennt nicht, dass diese ihn ohne große Mühe durchschauen. Prochorov verliert sich immer mehr in seinen Fantasien und einem andauernden Rausch, während er körperlich und geistig verfällt.

Betrachtet man die Wohnung des Oberbuchhalters, der sich den meisten Menschen überlegen fühlt, näher, so merkt man, dass die Familie dabei ist, sozial abzustiegen. Sie leben zwar in einer großen Wohnung, doch es finden sich viele Hinweise auf die drohende Verarmung. Das Vorzimmerlicht ist kaputt, im Wohnzimmer hängen Unterhosen zum Trocknen, im großen, verstaubten Lüster brennt nur eine Glühbirne und die Henkel der Krüge sind abgebrochen. Das Zimmer ist nur etwa zur Hälfte möbliert. Von der Ehefrau kommen Vorwürfe, dass kein Geld für Miete und Essen da ist. Um dies zu vergessen und sich selbstsicher und erhaben zu fühlen, trinkt Prochorov zu viel, was die Familie noch mehr in Not bringt.

Während der Buchhalter den größten Teil der Reise in einer Scheinwelt verbringt – er wähnt sich auf einer wichtigen Dienstreise –, ist er am Schluss, als Vermögen und Rausch weg sind, verwirrt, furchtsam und panisch, nicht verstehend, wie ihnen das Geld so schnell durch die Finger rinnen konnte. Seine Familie findet er in tiefster Armut und Verzweiflung vor.

Filipp Stepanovič Prochorov wird als Mann dargestellt, der der Vergangenheit nachtrauert und gerne bedeutend und einflussreich wäre. Er wird unbeabsichtigt zum Defraudanten, doch seine Charaktereigenschaften, gepaart mit seiner überschäumenden Fantasie, begünstigen, dass er mit seinen Untergebenen während der Dienstzeit trinkt. Sie sind auch der Grund, dass er, mit dem Kassier im Zug, anstatt sich zu stellen, diesen überredet, Leningrad zu besichtigen.

Alles in allem ist Prochorov eine eher negative Figur, die am Ende ihre Fehler zwar erkennt, an ihrer Situation jedoch mitschuldig ist, denn schließlich bringt der Buchhalter erst durch seine Sehnsucht nach der Vergangenheit die Geschehnisse in Gang. Als er das wahre Ausmaß seiner Taten begreift, ist es bereits zu spät und er ist nicht mehr imstande, etwas am Verlauf der Dinge zu ändern.

Dem Buchhalter gegenüber steht Vanička Kljukvin, ein junger Kassier, der seine Arbeit über alles liebt und über dessen Privatleben wenig bekannt wird. Er ist die weitaus positivere Figur, ein stiller, höflicher, zurückhaltender Mensch aus eher ärmlichen Verhältnissen, der aus Liebe zu seiner Arbeit sogar seinen Bleistift mit einem Spitznamen versieht. Da der Kassier äußerst klein ist und ein sehr jugendliches Aussehen besitzt, wird er von allen, mit Ausnahme des Amtsdieners und der Aufräumerin, mit der Koseform Vanička angesprochen (vgl. S. 13ff. / S. 20ff.).<sup>120</sup> Der junge Mann erscheint anfangs eher billig, doch sauber und gepflegt gekleidet, im Laufe des Romans beginnt er zu stinken, wird dreckig und rasiert sich nicht mehr.

Vanička bringt seinem älteren Vorgesetzten Bewunderung und Ergebenheit entgegen und glaubt, in ihm ein Vorbild gefunden zu haben. Im Gegensatz zu Prochorov schlägt er früh vor, sich zu stellen, kann sich jedoch nicht durchsetzen. Vanička ist realistischer als der Buchhalter und erkennt bereits in Leningrad, als er nach einer durchzechten Nacht eine Gruppe Arbeiter sieht, wie es um sie steht. Beschämt über sein Verhalten und sein Aussehen – die beiden bleiben die ganze Reise über ungewaschen und in den gleichen Kleidern –, versucht er sich zu ändern, schafft es jedoch nicht.

В убийственном, изъязвленном раковинками уличном зеркале Ваничка вдруг увидел себя: маленький, куцый, небритый, грязный, лицо зеленое, глаза красные, подмышкой портфель и раскисшая лошадь – словом, парвеню и самец. Увидел, ужаснулся и в первый раз понял, что с ним происходит нечто совершенно ни на что не похожее, невероятное и невозможное. Все люди, как люди – идут с поднятыми воротниками и портфелями, торопятся, выбритые, на ногах калоши. А он один в зеркале, как чучело. Свинья – свиньей. В баню не сходил ни разу, не побрился, калош не купил. А ноги до того пропотели в сапогах, что прилипают к стелькам и так воняют, что от людей совестно. И такое отчаяние охватило Ваничку, и так поскорее захотелось все устроить ... (S. 89)

[In einem halb zerschlagenen Straßenspiegel sah sich Wanitschka plötzlich. So klein, so schäbig, so unrasiert, so schmutzig: Sein Gesicht war grün, seine Augen rot, unter dem Arm trug er das Portefeuille und das trübsinnig dreinsehende Pferd, mit einem Wort: ein Männchen und ein Parvenu. Er sah dies, entsetzte sich und es kam ihm zum erstenmal zum Bewusstsein, dass mit ihm etwas ganz Unerhörtes, Unwahrscheinliches, Unmögliches vorgehe. Alle anderen Leute sahen aus wie Menschen. Da gingen sie hastig mit aufgestellten Mantelkragen und mit Aktentaschen in der Hand, waren gewaschen und gut rasiert und trugen Galoschen über den Schuhen. Er allein aber sah aus wie eine Vogelscheuche. Ein Schwein, eine Sau. Kein einziges Mal war er im Bad gewesen, kein einziges Mal hatte er sich rasiert, hatte sich keine Galoschen gekauft. Und seine

---

<sup>120</sup> Bei doppelten Seitenangaben bezieht sich die erste Zahl auf den russischen Text, die zweite auf den deutschen.

Füße waren bereits derart verschwitzt, dass seine Sohlen an den Stiefeln klebten und sie stanken so, dass er sich vor den Leuten schämte. Und plötzlich erfasste ihn solche Verzweiflung und ein so lebhafter Wunsch, recht schnell alles in Ordnung zu bringen ... (S. 139f.)]

Die Arbeiter, die Vanička hier beobachtet, können als eine Art positiver Gegenpol zu den Hauptfiguren gesehen werden. Der Kassier ist Prochorov ein treuer Gefährte, immer wieder versucht er, ihn vor Fehlern zu bewahren. So hält er ihn davon ab, alles Geld beim Kartenspiel zu verlieren, indem er ihn davon überzeugt, den Zug vorzeitig zu verlassen, ebenso wie er versucht den Buchhalter daran zu hindern, sich vor den Bauern zu verplappern. Er kann sich aber nur schwer durchsetzen. Im vollen Wissen über seine Taten fühlt sich der Kassier klein, schäbig und schmutzig. Er ekelt sich vor sich selbst und schämt sich dermaßen, dass er versucht, seinem Leben ein Ende zu setzen.

Ваничка же, натыкаясь в потемках на какие-то угловатые вещи, ошупью пробрался в сени и оттуда по шатким ступеням спустился в хлеб, где тепло и знакомо пахло жидким навозом, животными и птицей. Он нашарил грядку телеги, взобрался на нее и достал в темноте холодными руками потолочную перекладину. На перекладине висели вожжи. Он попробовал их, крепко ли держатся, сделал петлю и, как во сне, валко став на носки, сунул в нее голову. Телега скрипнула. Грядка ушла из-под напряженных ног. (S. 127)

[Wanitschka tappte sich im Dunkeln in den Hausflur, wobei er an alle möglichen eckigen Dinge anstieß, und stieg dann die schwankenden Stufen zum Stall hinab, in dem es warm war und so vertraut nach Dünger, Rindern und Hühnern roch. Er stieg auf die Telega hinauf und tastete mit seinen kalten Händen im Dunkeln nach dem Deckenbalken. An dem hing Riemenzeug. Er versuchte, ob es fest genug wäre, machte eine Schlinge und steckte wie im Schlaf den Hals hinein. Die Telega knarrte. Er fühlte keinen Boden mehr unter den ausgestreckten Beinen. (S. 203)]

Der Selbstmordversuch wird im letzten Moment von der Mutter des Kassiers vereitelt.

Als Prochorovs Verblendung nachlässt und Vanička einen verwirrten, alten Mann vor sich hat, zeigt er Stärke, bringt sie beide nach Moskau und stellt sich dort der Polizei. Anders als bei Prochorov, dessen Bestrafung nur fair erscheint, hat Kataev Vaničkas Figur so konzipiert, dass Mitleid für den fleißigen, ruhigen Mann aufkommt, der ohne seinen Vorgesetzten gar nicht in eine solche Situation gekommen wäre. Es war einer der Kritikpunkte der RAPP, dass Vanička viel zu positiv gezeichnet wurde.<sup>121</sup> Zudem erkennt und bereut er ihre Taten und ist von Anfang an bereit, sich der Polizei zu stellen. Vanička nimmt seine Verurteilung als gerechte Konsequenz seiner Handlungen und als Chance für einen Neuanfang an.

И тут Ваничка вдруг, как будто в первый раз, сквозь сон увидел и ощутил по-настоящему всю свежесть и молодость движущейся вокруг него жизни. Пять лет! И он стал думать о том чуде, замечательном и неизбежном дне через пять лет, когда он выйдет из тюрьмы на свободу. Думая об этом, он улыбался и оглядывался ... (S. 154f.)

[Und jetzt sah und fühlte Wanitschka plötzlich, als wäre es zum erstenmal, als wäre es im Traum, so richtig die ganze Frische und Jugend des Lebens, das sich rings um ihn bewegte. Fünf Jahre! Und er dachte an jenen wundervollen, bedeutsamen und unvermeidlichen Tag nach fünf Jahren, da er aus dem Gefängnis treten und wieder frei sein würde. Er dachte daran, lächelte und blickte sich um. (S. 247)]

---

<sup>121</sup> Vgl. Galanov (1989: 29f.)

Die wichtigsten Nebenfiguren des Romans können grob in drei Gruppen unterteilt werden. Die erste davon besteht aus dem Amtsdieners Nikita, der Aufräumerin Sergeevna und dem Finanzreferenten. Diese Figuren begünstigen unbeabsichtigt die Unterschlagung des Geldes durch die Beamten. Die aktivste Rolle hierbei spielt der Amtsdieners, der eine Veruntreuung als gesichert ansieht und nach Erhalt seines Lohnes die beiden sturzbetrunkenen Beamten im Versuch, ihnen zu helfen, in den Zug nach Leningrad setzt. Nikita ist informiert und weiß bestens über die beunruhigenden Entwicklungen in der Hauptstadt Bescheid. Als der misstrauische Mann bemerkt, dass die Beamten gemeinsam zur Bank gehen, um die Monatsgehälter abzuheben, sieht er seinen Verdacht so gut wie bestätigt. Er beschließt ihnen zu folgen, um sein Gehalt, wie auch das der Aufräumerin, die ihm – von seiner Sorge angesteckt – eine Vollmacht gibt, noch ausbezahlt zu bekommen. Zu diesem Zweck schleppt er die beiden in eine Bierhalle – das erste Abweichen vom ordnungsgemäßen Weg – und trinkt mit ihnen nach der Auszahlung. Nikita wird hier ebenso zum Unterschlagenden, da er das ihm anvertraute Geld seiner Arbeitskollegin vertrinkt. Hilfsbereit liest er die Beamten einige Stunden später in der Stadt auf und steckt sie, die bereits nichts mehr bewusst wahrnehmen, in den Zug nach Leningrad. Nikita ist es, der, nachdem die Beamten das Wirtshaus verlassen haben, ihnen hinterherschaut und die folgenden, fast prophetischen Worte spricht:

Разъехались ... Такая, значит, им написана планета, чтоб теперь по разным городам. А я себе пойду ... (S. 29)

[Da fahren sie ... So steht's in ihren Sternen geschrieben, daß sie jetzt durch verschiedene Städte reisen müssen. Na, ich werde gehen ... (S. 45)]

Der Finanzreferent begünstigt die Unterschlagung dadurch, dass er, aus Angst vor einer möglichen Defraudation durch den Kassier, die beiden überhaupt erst zu zweit zur Bank gehen lässt.

In diese Gruppe könnte man auch den Kutscher Aleška geben, der den Defraudanten hilft, der Miliz zu entkommen, und sie dann, ebenso wie zuvor Nikita, in halb besinnungslosem Zustand in einen Zug setzt. Gegen die Einordnung in diese Gruppe spricht, dass er im Vergleich zu den anderen von der Unterschlagung weiß und ihnen bewusst hilft.

Die zweite Gruppe setzt sich aus den Personen, die ihr Geld mit den Defraudanten verdienen, zusammen. Dazu gehören die gierige Prostituierte Izabella und ihre Freundin Murka, die sogenannte hohe Gesellschaft rund um den falschen Zaren Nikolaj II. sowie der angebliche Bevollmächtigte ebenso wie die Betreiber der Hotels und Gaststätten, in denen Prochorov und Vanička unterkommen.

Izabella, die nächtliche Schönheit, deren lila Kartoffelnase, dicke Beine und schlaffe Wangen erst bei Tage erkennbar sind (vgl. S. 42ff. / S. 67ff.), ist die erste, die vom Geld der Defraudanten profitiert. Die ältere Prostituierte, bereits lange im Geschäft, erkennt sofort, welche Sorte Männer sie vor sich hat, und beschließt, sie nicht eher ziehen zu lassen, bevor sie nicht einen ordentlichen Anteil am unterschlagenen Geld für sich bekommen hat. Resolut bringt sie die Beamten, die bereits von ihr loskommen wollen, in das Hotel „Gigiena“ und ist sehr bemüht, sie durch Alkohol und Vergnügungen beschäftigt zu halten. Vanička stellt sie ihre Freundin Murka zur Seite, eine temperamentlose, faule Frau, die zwar Geld von den Herren nimmt, jedoch nicht die Anhänglichkeit und Geschäftstüchtigkeit von Izabella besitzt.

Vertrieben wird die habgierige Prostituierte Izabella erst durch einen Betrüger, der sich als Bevollmächtigter ausgibt, im vollen Wissen, dass er Defraudanten vor sich hat. Izabella verschwindet, und die Herren sehen sich nun endgültig gefasst, bis sich herausstellt, dass der Herr bloß Zeitungsabonnements verkaufen will. Der Respekt einflößende und überzeugende Mann zeigt sich den Beamten gegenüber freundlich bis zur Zugfahrt in die Provinz, wo er Prochorov beim Kartenspiel unerbittlich ausnimmt.

Bereits in Leningrad waren die Beamten in die Fänge anderer Betrüger geraten, der höchsten Gesellschaft, einer Gruppe von Schauspielern und Statisten in historischen Gewändern, die Touristen Geld abnehmen, indem sie ihnen – nicht allzu überzeugend – eine aristokratische Gesellschaft vorgaukeln. Prochorov, der sich in die Zeit des Zarismus zurücksehnt und davon träumt, Damen hohen Standes kennen zu lernen, fällt mit Freuden auf den Betrug herein.

In der dritten Gruppe finden sich mit Prochorovs Tochter Zoja, seiner Frau Janinočka und Vaničkas Mutter jene Personen, die einen positiven Einfluss auf die beiden Helden haben, die aber auch am meisten unter ihren Taten leiden.

Prochorovs Gattin Janinočka, eine üppige, nicht mehr junge Frau, sieht den fortschreitenden sozialen Verfall der Familie und versucht ihn zu stoppen. Sie ist äußerst temperamentvoll und hat keine Scheu, sich ihrem Mann entgegenzustellen. Vorwurfsvoll und enttäuscht reagiert sie darauf, dass er sein Gehalt versoffen hat, obwohl es der Familie an Geld mangelt, kein Essen im Haus ist und die Miete nicht bezahlt werden kann.

– Вон, вон, негодный пьяница, чтоб духу вашего здесь не было! Вот я перебую сейчас об твою голову все бутылки и псам под хвост раскидаю твои закуски. Дома кушать нечего, в жилтоварищество за три месяца не плачено. Колька без сапог ходит, лампочки в передней нету, а ты, старый алкоголик, кутежи устраиваешь! Из за каких средств? Я не позволю у себя дома делать вакханалию! [...] (S. 33)

[„Hinaus, hinaus, Taugenichts, Säufer, ich will von dir nichts mehr sehen. Ich werde dir gleich alle die Flaschen an deinem Kopf zerschlagen und deine Sakuska dem Hund an den Schweif binden.

Zu Hause ist nichts zu essen, in die Mietervereinigung ist seit drei Monaten nicht eingezahlt, Kolka läuft ohne Schuhe, im Vorzimmer ist keine Lampe und du alter Alkoholiker veranstaltest Saufereien! Von welchem Geld? Ich erlaube keine Bacchanalien in meinem Haus! [...]“ (S. 51f.)

Trotz der Heftigkeit ihrer Streitigkeiten empfängt sie ihren Mann, um den sie sich große Sorgen gemacht hat, nach seiner Reise liebevoll und steht ihm loyal zur Seite, obwohl sie durch seine Taten viel erleiden musste (alles wurde verkauft, die Tochter wurde Wäscherin).

Zoja, ein junges, schönes und kluges Mädchen, von dem Prochorov immer voll Zuneigung spricht, sorgt sich sehr um ihren Vater. Fleißig und bescheiden lernt sie, um als Stenografin bei Kongressen arbeiten zu können. Bei Prochorovs Rückkehr erfährt der Leser, dass Zoja aus Not eine Stelle als Wäscherin annehmen musste. Obwohl der Vater und Ehemann Prochorov seine Familie ins Unglück getrieben hat, stehen die beiden Frauen auch in größter Not zu ihm.

Думая об этом, он улыбался и оглядывался и видел двух женщин, бегущих рядом с ними по обочине. Одну – толстую, взволнованную, утирающую лицо платком, другую – молодую, тонкую, в апельсинового цвета вязаной шапочке, в бедном синем пальто, без калош, озябшую, милую, с заиндевевшими кудерьками волос и слезинкой, замерзшей на румяной щеке. (S. 155)

[Er dachte daran, lächelte und blickte sich um. Da sah er die beiden Frauen, die mit ihnen liefen. Die eine dicke, aufgeregte, die sich mit dem Taschentuch das Gesicht abwischte, die andere, die jung war und zart, mit ihrer orangefarbenen gestrickten Mütze, in ihrem ärmlichen blauen Mantel, und die mit ihnen ging, ohne Galoschen, frierend, lieblich, mit ihren krausen Locken und einer Träne, die auf ihrer rosigen Wange festgefroren war. (S 247f.)]

Der Sohn der Familie, Nikolaj, kommt kaum vor und spielt im Roman eine eher unbedeutende Rolle.

Bei Vaničkas Familie ist es vor allem seine Mutter, eine unabhängige, starke und ehrliche Frau, die voll Scham erkennt, was ihr Sohn getan hat, ihn aber deshalb nicht weniger liebt, sondern ihn tröstet und bittet, stark zu sein. Zu Vaničkas Familie gehören auch die brave Schwester Gruša und die kaum in Erscheinung tretende Großmutter.

Die beschriebenen Machtverhältnisse zwischen den einzelnen Figuren werden durch die Dialogstruktur im Roman verstärkt. Um diese analysieren zu können, wurde die Anzahl der jeweils in einem Kapitel gesprochenen Wörter der beiden Hauptfiguren gezählt<sup>122</sup>, ebenso die Häufigkeit festgestellt, mit der eine Figur am Wort ist. Das Ergebnis zeigt einen eindeutigen Schwerpunkt des Redevolumens beim Buchhalter Prochorov, der in jedem Kapitel, in dem er vorkommt, die weit überwiegende Anzahl an gesprochenen Wörtern hat. Das einzige Kapitel, in dem der Buchhalter keinen Auftritt hat, ist das 7. Kapitel, in dem Vanička mit der angeblichen Prinzessin alleine unterwegs ist.

---

<sup>122</sup> Analysiert wurde die russische Ausgabe von 1928.

Besonders in den ersten drei Kapiteln spricht Prochorov bis zu zehn Mal so viel wie Vanička, was das Machtgefälle zwischen dem erfahrenen Buchhalter und dem jungen Kassier unterstreicht. Auch wenn sich die Dialogstruktur im Laufe der Erzählung etwas verändert<sup>123</sup>, bleibt Prochorov bis zuletzt die (sprachlich) dominierende Figur.

Beide Hauptpersonen haben ihre eigenen Aussprüche. Beim Buchhalter ist das vor allem sein Leitspruch «Граф Гвидо вскочил на коня...» (Graf Guido sprang aufs Pferd...). Häufig verwendet er auch die Begriffe «Суаре интим» (Soirée intime) und «Шерри-бренди» (Sherry-Brandy), bei deren Benutzung er sich besonders weltmännisch fühlt.

Vanička neigt dazu, Geldtransaktionen mit dem Begriff «аблимант» (Abliment) zu kommentieren.

#### **4.2.3 Der Raum**

Der Schauplatz der Handlung verändert sich häufig. Von Moskau, Hauptstadt und Zentrum des „neuen“ Russlands, geht es in die europäisch geprägte ehemalige Zarenresidenz Leningrad. Es folgt die provinzielle Kleinstadt Kalinov, bevor es nach Verchnjaja Berezovka, einem kleinen Bauerndorf, geht. Nach kurzer Zeit kehren die Beamten nach Kalinov zurück, dann geht es weiter nach Char'kov, seit 1918 Hauptstadt der Ukraine, bis die Männer gegen Ende ihrer Reise wieder nach Moskau gelangen. Verbunden werden die einzelnen Orte durch Zug- und Kutschenfahrten. Im Roman weisen die Hauptpersonen eine hohe Mobilität auf, sie reisen von Ort zu Ort. Dazwischen liegen Saufereien und die (erfolglose) Suche nach Vergnügungen.

Alle im Roman besuchten Orte liegen auf dem Gebiet der ehemaligen Sowjetunion. Trotz vieler Unterschiede gibt es auch Parallelen zwischen den Schauplätzen. Eine sehr augenscheinliche ist der alltägliche Umgang mit den Defraudanten, die trotz ihres Vorwands, sich auf einer Dienstreise zu befinden, überall als solche erkannt werden. Eine weitere Parallele besteht in den sowjetischen Umbenennungen, die sich an nahezu allen von den Beamten besuchten Orten finden und die an späterer Stelle näher behandelt werden.

Neben den einzelnen Schauplätzen wird auch die Bewegung dorthin beschrieben. Das Ziel der Irrfahrt ist Moskau, die Heimatstadt, in der die Verurteilung wegen Unterschlagung wartet. Mit der Rückkehr nach Moskau schließt sich der Kreis.

Moskau, die Hauptstadt, wird anfangs als trüber, regnerischer und nicht allzu schöner Ort dargestellt, den zu verlassen nicht wirklich schwer fällt:

---

<sup>123</sup> Es geht so weit, dass Prochorov in manchen Kapiteln nur mehr etwas mehr als doppelt so viel spricht wie Vanička.

Черный город расплзался вокруг гадюками блеска. Фосфорные капли с треском падали с трамвайных проводов. (S. 37)

[Die Stadt leuchtete rings im Glanz von Lichtern auf, die dahinkrochen wie Giftschlangen. Phosphorgrüne Tropfen fielen von den Leitungsdrähten der Straßenbahn. (S. 58f.)]

Später, in den letzten zwei Kapiteln, als die Männer wieder in Moskau sind und verurteilt werden, zeigt sich die Stadt von einer weitaus freundlicheren Seite. Es ist ein schöner, trockener Frosttag, an dem Geschäftigkeit herrscht:

Солнце опускалось за синие крыши. Розовое, совершенно чистое небо хорошо и нежно стояло за куполами Страстного монастыря. Иней падал с белых ветвей бульвара. (S. 153)

[Die Sonne sank über den blauen Dächern. Der hellrote vollkommen klare Himmel lag schön und zärtlich über den Kuppeln des Passionsklosters. Reif fiel von den weißen Bäumen der Boulevards. (S. 246)]

Leningrad wird eher negativ geschildert, was sich für kurze Zeit etwas ändert, als die Beamten allein in einer Kutsche unterwegs sind und sich die Sehenswürdigkeiten der Stadt ansehen. Die historischen Gebäude der Stadt erwecken die Fantasie und Sehnsucht der beiden Männer.

Kalinov wird als fast ausgestorbene, langweilige Stadt beschrieben, die erst zum Leben erwacht, als das über die Stadt verhängte Alkoholverbot aufgehoben wird. In Verchnjaja Berezovka lebt man sehr einfach. Es ist ein kleines Bauerndorf, in dem sich in den letzten zehn Jahren kaum etwas verändert hat. Char'kov wird wenig beschrieben, doch sind die Eindrücke der Helden, die traurig und desillusioniert durch die verregneten Straßen der Stadt irren, eher negativ.

Es ist eine Irrfahrt, die Prochorov und Vanička erleben und die sie immer tiefer fallen lässt. Ihre erfolglose Suche nach Abenteuern und Vergnügungen, die sich doch immer als banal und langweilig erweisen, wird durch die häufigen Schauplatzwechsel beschleunigt und in ihrer Hoffnungslosigkeit verstärkt. Was die Reise der Beamten durchgehend begleitet, ist eine große Langeweile, die sich durch nichts vertreiben lässt und ihren Höhepunkt in der Provinzstadt Kalinov findet.

#### **4.2.4 Die Zeit**

Zeitlich lässt sich die Handlung gut einbetten, da zu Beginn des Werkes von einem Novembertag die Rede ist. Der Roman ist chronologisch erzählt, daneben gibt es immer wieder Rückblicke und Zeitsprünge.

Die ersten drei Kapitel beschreiben einen einzigen Tag. Die Geschehnisse, wie es zur Defraudation kommt, werden äußerst genau dargestellt. Kapitel 4 umfasst einen Tag, es folgt ein Zeitsprung von drei Tagen, die in einem Rückblick in geraffter Form kurz rekapituliert



werden, bevor die Kapitel 5 bis 7 erneut einen einzelnen Tag beschreiben. Es ist dies der Tag, an dem die Beamten Izabella entkommen, allein die Stadt erkunden und dann auf die hohe Gesellschaft treffen. Darauf folgt Kapitel 8 mit einem Tag, die Kapitel 9 und 10 umfassen einen Tag und den nächsten Morgen. In Kapitel 11 findet sich ein Zeitsprung von zwei Tagen, bevor ein weiterer Tag beschrieben wird. Kapitel 12 behandelt die Heimkehr und nach einem Zeitsprung von ein paar Monaten einige Minuten eines Märztages.

Kapitel	1	2	3	4	ZS <sup>124</sup>	5	6	7
Tag	1.	1.	1.	2.	3.-5.	6.	6.	6.
Kapitel	8	9	10	ZS	11	12	ZS	12
Tag	7.	8.	8./9.	9.-10.	11.	12.	Monate	Märztag

**Tabelle 1: Zeitstruktur in Kataevs Roman**

Die gesamte Handlung umfasst etwa vier Monate, wobei der größte Teil etwa elf Tage umfasst und der kurze Blick auf die beiden Hauptpersonen nach ihrer Verurteilung als eine Art Epilog gesehen werden kann. Um die eigentlich immer gleichen Alkoholexzesse der beiden Männer darzustellen, benutzt Kataev Zeitraffungen und Zeitsprünge.

In Hinblick auf die erzählerische Vermittlung handelt es sich um einen auktorialen, heterodiegetischen Erzähler, er ist selbst nicht Teil der erzählten Welt. Neben der Rahmenerzählung, die die Haupthandlung enthält, finden sich auch kleinere Binnenerzählungen, die meist eine explikative Funktion für die Haupthandlung innehaben. Beispiel dafür ist etwa die Erzählung davon, wie Prochorov seine Frau kennen lernte.

Einen Höhepunkt erreicht der Roman in der scheinbaren Erfüllung der Träume der Männer, als sie die hohe Gesellschaft treffen dürfen. Besonders Prochorov ist vollkommen geblendet. Er stellt sich selbst als Graf Gvido vor und erkennt nicht, welcher Farce er gegenübersteht (vgl. S. 64ff. / S. 101ff.).

#### **4.2.5 Satirische Elemente**

Valentin Kataev, der als moderater regimeaffiner Satiriker gilt, hat mit *Rastratčiki* einen satirischen Roman geschrieben. Chapple betont, dass nach 1924/1925, in der Zeit, als der Roman entstanden ist, das alltägliche Leben der Menschen die Revolution als populärstes

---

<sup>124</sup> Zeitsprung

Thema der Satiriker ersetzte und der starke Anstieg an Verbrechen zu einem der häufigsten Themen der damaligen Zeit wurde. Er sieht in Kataev den Hauptvertreter der moderaten Fraktion von Satirikern, die sich auf humorvolle Weise eher auf ökonomische Themen konzentrierten. Bei der Wahl der Schurken hielt er sich an die stereotypen Verbrecher, die während des Kriegskommunismus als solche benannt wurden.<sup>125</sup> Chapples Liste der sicheren Archetypen für die Satiriker der 1920er Jahre beinhaltet die Weißen, Aristokraten, Bürokraten, ausländische Imperialisten, Kapitalisten, religiöse Figuren, bourgeoise Überbleibsel der Vergangenheit, Spießbürger, Emigranten, Kulaken, Intellektuelle, Veruntreuer, Betrunkene, Randalierer und korrupte, kleinliche Beamte.<sup>126</sup>

Der Buchhalter Prochorov vereinigt in sich mehrere der genannten Archetypen. Es handelt sich bei ihm um einen ehemaligen zaristischen Offizier, der zwar ein pflichtbewusster sowjetischer Bürger zu sein scheint, doch insgeheim der Vergangenheit nachtrauert und sich nach dieser sehnt. Posin betont besonders, dass in den satirischen Werken nicht hohe Parteimitglieder oder das sowjetische System selbst kritisiert werden, sondern die Personen, die sich nur scheinbar an das sowjetische System angepasst haben:

Thus, the chief culprit is not a proletarian by origin – that would never do – but a former Tsarist officer. The Soviet reader would have no occasion, therefore, to shed tears over his subsequent arrest and imprisonment, he is a class enemy, a wolf in a sheep’s clothing. [...] being careful in each instance to point out or to imply that the persons responsible for the shortcomings are not the high party officials or the Soviet system itself, but the “enemy elements” who had become attached to Soviet life like barnacles to a ship.<sup>127</sup>

In den 1920er Jahren war die Veruntreuung von Geldern ein ernstes soziales Problem, wobei die fiktiven Gauner der Sowjetunion in der Regel gefasst und ihrer gerechten Strafe zugeführt wurden.<sup>128</sup> Die Unterschlagung der Lohngehälter ist das grundlegende Motiv des satirischen Romans von Kataev. Diese beschränkt sich jedoch nicht auf die Tat der Beamten, sondern ist gleichsam überall.

– Насчет бегов, то есть критика.  
– Бегов? Да ты просто пьян! Каких бегов?  
– Бега у нас теперь известно какие, – со вздохом сказал курьер, – бегут один за другим, и все тут.  
– Да кто же бежит?  
– Растратчики же и бегут. Дело ясное. Садятся с казенными суммами на извозчика и едут. А куда они едут – неизвестно. Надо полагать, по городам едут. Например, я сегодня такую критику вычитал, что за октябрь месяц кругом по Москве из различных учреждений не менее как полторы тысячи человек таким образом выехало. (S. 8)

[„Eine Kritik über das Rennen!“  
„Rennen? Du bist ja besoffen! Was für ein Rennen?“

---

<sup>125</sup> Vgl. Chapple (1980: 59ff.)

<sup>126</sup> Vgl. Chapple (1980: 6)

<sup>127</sup> Posin (1950: 299)

<sup>128</sup> Vgl. Chapple (1980: 76f.)

„Man weiß schon, was es jetzt bei uns für ein Rennen gibt“, sagte der Amtsdienner seufzend. „Einer nach dem anderen rennt davon, alle hier.“

„Ja, wer rennt denn davon?“

„Die Defraudanten rennen davon. Es ist eine klare Sache. Sie setzen sich mit dem amtlichen Geld in eine Droschke und fahren davon. Aber wohin sie fahren, weiß man nicht. Man muß annehmen, daß sie in den Städten herumreisen. Ich habe zum Beispiel heute eine Kritik gelesen, daß in Moskau im Monat Oktober aus den verschiedenen staatlichen Unternehmungen nicht weniger als anderthalbtausend Leute auf diese Art davongerannt sind.“ (S. 12)]

Die Zeitungen sind voll von Berichten über Unterschlagungen, für die Menschen sind Defraudanten eine ganz alltägliche Erscheinung, mit der sie zu leben gelernt haben. Unterschlagungen finden sich nicht nur in großem Umfang, sondern auch in kleinem. So vertrinkt der Amtsdienner ohne Skrupel das Geld der Aufräumerin.<sup>129</sup> Trotz der großen Zahl der Veruntreuungen kehren die Defraudanten über kurz oder lang zurück, um sich zu stellen. Neben Prochorov und Vanička zeigt sich dies bei dem ordentlichen Herrn im Zug, der nach langen Reisen, ausgestattet mit einem Strafgesetzbuch, auf dem Weg zurück nach Moskau ist. Ruhig und gefasst sieht er dem bevorstehenden Prozess und der zu erwartenden Haftstrafe entgegen (vgl. S. 133ff. / S. 214ff.). Der Buchhalter braucht zwar eine Weile, doch schließlich erkennt auch er, dass ihre Rückkehr der einzig mögliche Weg ist.

Ein häufiges Ziel der Satiriker war die Vorliebe der Sowjets, Straßen, Gebäude und anderes nach der Revolution umzubenennen.<sup>130</sup> Der Roman beginnt mit der Beschreibung der „Mjasnickaja“, die in „ulica Pervogo Maja“ umbenannt wurde, und der Erklärung, dass der neue Name an einem regnerischen Novembertag äußerst unpassend ist. Es folgt der Hinweis darauf, dass die Straße trotz des neuen Namens immer die „Mjasnickaja“ bleiben wird (vgl. S. 6 / S. 8f.). An diesem Beispiel zeigt sich, wie Orte zwar neue Namen erhalten, diese aber noch lange nicht den Weg ins Bewusstsein der Menschen gefunden haben.

In Leningrad ist es der „Nevskij Prospekt“, die bekannteste Straße der Stadt, die nun „Prospekt des 25. Oktobers“ («проспект 25 октября») heißt. Daneben steht die Umbenennung der Stadt in Leningrad, auf die im Buch aber nicht eingegangen wird.

Am stärksten satirisch dargestellt werden die Umbenennungen in Kalinov, wo die Straße, ein Platz, die Einkaufsgenossenschaft und viele andere Orte nach einem gewissen ehemaligen Deduškin («бывший Дедушкин») benannt sind. Deduškin war ein Milizkommandant, zu dessen Ehren viele Orte und beinahe die Stadt selbst nach ihm benannt wurden.

[...] однако в один прекрасный день товарищ Дедушкин жестоко проворовался, был судим выездной сессией губернского суда и посажен в тюрьму на три года со строгой изоляцией и поражением в правах. Долго ломали себе голову правители города Калинова, как выйти с

---

<sup>129</sup> Vgl. Kataev (1928:23ff.)

<sup>130</sup> Vgl. Chapple (1980: 70)

честью из создавшегося тяжелого положения – не тратиться же в самом деле из-за уголовного преступника на новые таблички и вывески – пока, наконец, не придумали всюду перед Дедушкиным приписать «бывш.» – и дело с концом. Так был аннулирован Дедушкин. (S. 109f.)

[Doch eines Tages hatte der Genosse Djeduschkin etwas zu viel gestohlen, er wurde vom Gouvernementsgericht zu drei Jahren verurteilt und unter Verlust der staatsbürgerlichen Rechte in strenge Einzelhaft gesetzt. Lange zerbrachen sich die Väter der Stadt Kalinov den Kopf, wie sie sich in Ehren aus dieser schwierigen Situation ziehen könnten, es wäre doch so böse gewesen, wegen eines Schwerverbrechers das teure Geld für neue Straßentafeln und Aushängeschilder zahlen zu müssen, bis sie endlich draufkamen, überall vor Djeduschkin „gew.“ hinzuschreiben und damit hatte die Sache ein Ende gehabt. So war Djeduschkin annulliert worden. (S. 174)]

Als sich herausstellt, dass es sich bei dem Mann um einen Dieb handelt, verzichtet man darauf, eine erneute Umbenennung vorzunehmen und fügt „gewesener“ vor den Namen. Damit bleibt der Defraudant in den Namen diverser Orte der Stadt Kalinov erhalten.

Der Roman beinhaltet viele komische Details, wie zum Beispiel die Angewohnheit des Kassiers, von rechts nach links zu lesen, oder die Ernennung Prochorovs zum Assistenten des Oberbüstenhalters («помощник главного бюстгальтера», S. 12) anstatt Oberbuchhalters durch den alten Sabbakin.

Ein weiteres komisches Element findet sich, als die Beamten zum Palais der Gesellschaft kommen und der junge Mann einen Lakai mit Genosse Lakai («товарищ лакей», S. 64) anspricht, was ein Widerspruch in sich ist.

Die Neue Ökonomische Politik bot viel Stoff für Satire, wobei der Wunsch, selbst Teil der gesellschaftlichen Oberschicht und nahe an Vertretern der Aristokratie zu sein, ein wichtiges Stereotyp darstellte.<sup>131</sup> Diese Elemente spielen im Roman eine grundlegende Rolle. Die Sehnsucht nach dem vornehmen Leben ist die Haupttriebkraft für den Buchhalter.

Einen satirischen Höhepunkt erreicht der Roman im Treffen mit der hohen Gesellschaft. Mitwirkende eines Films, zum Teil tatsächliche frühere Größen, spielen Touristen eine hohe Gesellschaft vor.

Он этот трест и устроил. Завел там, в особняке, буфет с напитками, тапера, оркестр, фокстрот, посадил у входа в лавочку кассиршу, сообразил девятку, пульку, чуть ли не рулетку и возит туда дураков иностранцев – весь царизм показывает им по пятьдесят рублей в долларах с рыла. Тем, конечно, интересно посмотреть, как и что. Еще бы. А там их куют, как тех лошадей. (S. 73)

[Der hat diesen Trust gegründet. Er hat ein Büfett mit Getränken aufstellen lassen, einen Klavierspieler und ein Tanzorchester gemietet, hat eine Kassierin angestellt, einen Spielsalon eröffnet für Einundzwanzig und Baccarat – nur Roulette fehlt –, bringt die Idioten von Fremden hin und zeigt ihnen für fünfzig Rubel in Dollars den ganzen Zarismus. Die interessieren sich natürlich sehr dafür. Selbstverständlich. Und man zieht ihnen dort die Haut vom Leib. (S. 115)]

Als ein weiteres satirisches Element der Literatur der 1920er Jahre konstatiert Chapple die Darstellung fremder Sprachen, wobei diese meist mit schlechter Aussprache und Grammatik

---

<sup>131</sup> Vgl. Chapple (1980: 82f.)

gesprachen werden. Besonders das Französische, das lange als Sprache der Kultur galt, war davon betroffen.<sup>132</sup> Im Roman verwendet der Buchhalter etwa den Begriff „Soirée intime“ mit Verweis auf seinen ehemaligen Arbeitgeber, die Wörter „Sherry Brandy“ verwendet er häufig, wenn er betrunken ist (vgl. S. 28 / S. 44).

Der junge Mann, der die Beamten zur Gesellschaft führt, verwendet bewusst Wörter aus anderen Sprachen, ebenso wie der Buchhalter:

«– И оч-чень приятно! – закричал он фаготом, – прошу вас, господа! Суаре интим. Шерри-бренди ... Месье и мадам ... Угощаю всех ... Чем бог послал ...» (S. 69)

[„Sehr angenehm!“ rief er in Fagottönen, „ich lade Sie ein, meine Herrschaften! Eine Soirée intime. Sherry brandy ... Messieurs et Mesdames ... Ich lade Sie alle ein ... Sie sind mir willkommen ...“ (S. 108)]

Eršov betont die Bedeutung Gogol's für die Satiriker der zweiten Hälfte der 1920er Jahre und weist dabei besonders auf Valentin Kataev hin.<sup>133</sup> Im Roman stößt die reale Welt ständig mit der, die im betrunkenen Bewusstsein der Männer entsteht, zusammen.<sup>134</sup>

Die Geschichte vom Kennenlernen des Ehepaares Prochorov auf eine Annonce des Buchhalters in der „Moskauer Heiratszeitung“ hin ist voll komischer Details und zeigt die große Fantasie des Mannes deutlich. Die Annonce lautete:



Abbildung 1: Annonce des Buchhalters (S. 11)

Откликнись, ангел! Воин, герой порт-артура и кавалер орденов, вышедший в запас в чине штабс-капитана, трезвый и положительный, а равно лишенный физических дефектов, решил перековать меч на орало, с целью посвятить себя финансово-счетной деятельности, а также тихой семейной жизни. Сын марса ищет подругу жизни! Желательно пышную вдову, блондинку, обеспеченную небольшим состоянием или же делом, с тихим, кротким характером. Цель – брак. Анонимным интриганкам не отвечаю. Предложения, только серьезные, адресовать до востребования предъявителю трехруб. ассигнации No 8563421. (S. 11)

<sup>132</sup> Vgl. Chapple (1980: 84)

<sup>133</sup> Vgl. Eršov (1961: 363)

<sup>134</sup> Vgl. Eršov (1961: 367)

[Antworte mir, du guter Engel! Ein Krieger, ein Held von Port Arthur, Ritter zahlreicher Orden, im Rang eines Stabskapitäns in die Reserve versetzt, nüchtern und verlässlich und absolut ohne physische Defekte, hat sich entschlossen, das Schwert zur Pflugschar umzuschmieden, um sich finanztechnisch rechnerischer Tätigkeit und dem stillen Familienleben zu widmen. Der Sohn des Mars sucht eine Kameradin fürs Leben! Erwünscht ist eine üppige Witwe, Blondine, die durch ein kleines Vermögen oder ein Geschäft materieller Sorgen enthoben ist, mit ruhigem, sanftem Charakter. Zweck der Bekanntschaft: Ehe. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet. Nur seriöse Anträge zu adressieren post restante an den Überbringer des Dreirubelscheines Nr. 8563421 (S. 17)]

Das Gespräch des Buchhalters mit dem Kutscher am Bahnhof in Kalinov enthält ebenso ein gewisses Maß an Komik.

– Поезд, что ли, пришел?  
– Пришел, – сказал Ваничка. – До города Калинова полтинник.  
– Сорок копеек положите, дорога не твердая, – быстро сказал извозчик и снял рваную шапку.  
– Чудак человек, – воскликнул Филипп Степанович, – тебе дают полтинник, а ты требуешь сорок. Это что же у вас, такса такая?  
– Зачем такса, – обидчиво сказал извозчик и надел шапку, – пускай по таксе другие везут, а я прослышался, думал, вы четвертак говорите, а не полтинник.  
– Ну, так вези за сорок, если так.  
Извозчик снова снял шапку, помял ее в руках, подумал и решительно надел на самые уши.  
– Пускай другие за сорок копеек везут, а я меньше, чем за четвертак, не повезу, – сказал он быстро. (S. 107)

[„Ist denn der Zug schon da?“  
„Ja“, sagte Wanitschka. „Einen halben Rubel bis zur Stadt Kalinov.“  
„Geben Sie mir vierzig Kopeken, der Weg ist nicht festgefroren“, sagte der Kutscher schnell und nahm seine zerrissene Mütze ab.  
„Du bist ein komischer Kauz“, rief Philipp Stjepanowitsch, „man bietet dir einen halben Rubel und du verlangst vierzig Kopeken. Ist denn das eure Taxe hier?“  
„Wozu denn eine Taxe?“ fragte der Iswostschik beleidigt und setzte die Mütze wieder auf. „Sollen andere nach der Taxe fahren. Ich habe bloß falsch verstanden, ich habe gedacht, Sie hätten einen Viertelrubel gesagt, nicht einen halben.“  
„Nun, wenn es so ist, dann führe uns um vierzig Kopeken.“  
Wieder nahm der Iswostschik die Mütze ab, zerknüllte sie zwischen den Händen, dachte nach und zog sie dann energisch über die Ohren.  
„Um vierzig Kopeken soll Sie ein anderer führen, ich führe Sie nicht um weniger als einen Viertelrubel“, sagte er schnell. (S.170)]

Das Gespräch geht auf diese Weise noch einige Zeit weiter und endet damit, dass der Kutscher ganz darauf verzichtet, die beiden Herren zu fahren.

Die Episode mit der schnurrbärtigen Dame im Zug, die bereits das dritte Jahr um Alimente für ihren längst erwachsenen Sohn prozessiert, jedoch überall abgewiesen wird und nun in Moskau vor Gericht ziehen will, bildet ein weiteres satirisches Element innerhalb des Romans.<sup>135</sup>

Die Darstellung des Buchhalters ist stark satirisch geprägt, besonders im Spannungsfeld zwischen der Realität und der Welt, wie der Buchhalter sie sieht. Ein deutliches Beispiel dafür ist die Diskrepanz zwischen der luxuriösen Wohnung, die der

---

<sup>135</sup> Vgl. Kataev (1928: 146ff.)

Buchhalter in seiner Vorstellung vor sich sieht, und der Realität seines von Verarmung gekennzeichneten Quartiers.

Bevor die Analyse des Romans zu ihrem Abschluss kommt, soll die bereits erwähnte Nähe des Werks zu Gogol', besonders zu seinen Werken *Revizor* und *Mertvye duši* untersucht werden. Neben einer Besprechung in der *Neuen Freien Presse*<sup>136</sup> findet sich dieser Vergleich auch in der Sekundärliteratur immer wieder.

Kataev lehnt sich in seinem Roman nicht einfach an Gogol' an, sondern verweist deutlich auf ihn. So legt er dem „Bevollmächtigten“ folgende Worte in den Mund:

Подъезжаешь, например, на какой-нибудь такой дореволюционной бричке к уездному центру и определенно чувствуешь себя не то Чичиковым, не то Хлестаковым, не то, извиняюсь, представителем РКИ. (S. 97)

[Da fährt man zum Beispiel in irgend so einer aus der Zeit vor der Revolution stammenden Britschka in die Bezirksstadt und fühlt sich so als eine Mischung von Tschitschikow und Chljestakow und von, verzeihen Sie, einem Vorstand der R.K.I. (S. 153)]

Der Autor stellt hier ausdrücklich einen Bezug zu Gogol' her, indem er die Hauptpersonen der *Toten Seelen* und des *Revisors* nennt.

Etwas später findet sich eine weitere, sehr deutliche Referenz auf Gogol', als sich die Herren bei einer Gruppe Bauern nach dem Weg nach Verchnjaja Berezovka erkundigen. Einer der Bauern erklärt den Weg, ein anderer unterbricht ihn mit dem Hinweis, dass er den Weg falsch erklärt.

Когда же старику разъяснили, что ехать надо не в Березовку, а в Верхнюю Березовку, старик с неудовольствием поворотился ко всем боком, да так-таки прямо и закатил почти что из Гоголя: Я думал, просто в Березовку, а надо в Верхнюю Березовку. Так бы и сказали. Верхняя Березовка одно, а просто Березовка другое ... Дороги на них не сходятся. Так бы и сказали сразу ... Гм ... То Верхняя Березовка, а то просто Березовка ... А то была еще одна Нижняя Березовка, но выгорела лет тридцать тому назад ... (S. 115)

[Als man dem Alten erklärte, daß das Ziel nicht Bjerjosowka, sondern Wjerchnjaja Bjerjosowka sei, drehte er allen ärgerlich den Rücken und sprach, fast als wollte er Gogol zitieren: „Ich dachte, nach Bjerjosowka allein und Sie meinen Wjerchnjaja Bjerjosowka. Hätten Sie das doch gleich gesagt! Wjerchnjaja Bjerjosowka ist ein Ding und Bjerjosowka allein ist ein anderes Ding ... Es ist nicht derselbe Weg. Das hätten Sie gleich sagen sollen! ... Hm ... also Wjerchnjaja Bjerjosowka und nicht Bjerjosowka allein. Früher einmal hat's auch ein Nishnjaja Bjerjosowka gegeben, das ist aber so vor dreißig Jahren abgebrannt. (S. 183)]

Zum Vergleich die entsprechende Stelle in Nikolaj Gogol's *Die toten Seelen*:

На вопрос, далеко ли деревня Заманиловка, мужики сняли шляпы, и один из них, бывший поумнее и носивший бороду клином, отвечал:

Маниловка, может быть, а не Заманиловка?

Ну да, Маниловка.

Маниловка! А как проедешь еще одну версту, так вот тебе, то есть, так прямо направо.

Направо? отозвался кучер.

Направо, сказал мужик. Это будет тебе дорога в Маниловку; а Заманиловки никакой нет.

Она зовется так, то есть ее прозвание Маниловка, а Заманиловки тут вовсе нет. Там прямо на горе увидишь дом, каменный, в два этажа, господский дом, в котором, то есть, живет сам

---

<sup>136</sup> Vgl. Füllöp-Miller (1928: 29f.)

господин. Вот это тебе и есть Маниловка, а Заманиловки совсем нет никакой здесь и не было.<sup>137</sup>

[Auf die Frage, ob das Dorf Samanilowka noch weit abliege, nahmen die Bauern die Mützen ab, und der eine, wahrscheinlich der Klügere, der einen Bart wie ein Holzkeil trug, antwortete: „Manilowka könnte sein, aber nicht Samanilowka.“ – Nun ja Manilowka. – „Manilowka! Wenn du noch eine Werst gefahren bist, dann ist’s da, das heißt, dann grade rechts.“ „Rechts?“ fragte der Kutscher. „Rechts“, antwortete der Bauer. „Das ist der Weg nach Manilowka; aber Samanilowka gibt’s durchaus nicht. Dort grade auf dem Berg siehst du ein Haus, ein steinernes, in zwei Stockwerken, das herrschaftliche Haus, in dem nämlich die Herrschaft wohnt. Das eben ist Manilowka, aber Samanilowka gibt’s durchaus hier nicht und hat auch keins gegeben.]<sup>138</sup>

Sidel’nikova sieht eine Ähnlichkeit zwischen dem Kassier Vanička und den Beamten in Gogol’s Erzählungen, ebenso Parallelen zwischen der Reise der Beamten mit der von Čičikov und Gemeinsamkeiten in der Beschreibung von St. Petersburg beziehungsweise Leningrad.<sup>139</sup> Eršov betont vor allem, dass Kataev Gogol’ nicht kopierte, sondern einiges von ihm über die Personendarstellung und Methoden der komischen Beschreibung derselben lernte.<sup>140</sup> Vychodcev führt die sorgfältige Zeichnung von Details des Alltags und anderen Kleinigkeiten in Kataevs Werken auf ein von Gogol’ begründetes Prinzip zurück<sup>141</sup> und Marija Litovskaja verweist in Bezug auf Gogol’ auf das Motiv des Herumreisens durch die Städte.<sup>142</sup>

### 4.3 Die deutsche Übersetzung

Die deutsche Übersetzung von Kataevs Roman *Rastratčiki* durch Richard Hoffmann (1892-1961) erschien 1928 im Paul Zsolnay Verlag. Der 1892 geborene Übersetzer arbeitete auch als Dolmetscher und Verleger.<sup>143</sup>

Die Veröffentlichung des Romans erfolgte zu einer Zeit, in der die Zensur in Österreich seit zehn Jahren offiziell aufgehoben war und die Arbeiterbildung, zu der unter anderem Arbeiterbüchereien gehörten, ein wichtiges Anliegen der Sozialisten darstellte. Das erzieherische Ziel dieser Büchereien bestand darin, den Menschen den Sozialismus näher zu bringen. Der moderne Gesellschaftsroman nahm in den Büchereien eine zentrale Rolle ein, darunter waren auch Bücher russischer und sowjetischer Autoren.<sup>144</sup> Insgesamt erschienen in

---

<sup>137</sup> Gogol’ (2008: 49f.)

<sup>138</sup> Gogol’ (1977: 28)

<sup>139</sup> Vgl. Sidel’nikova (1957: 61f.)

<sup>140</sup> Vgl. Eršov (1960: 231)

<sup>141</sup> Vgl. Vychodcev (1974: 170)

<sup>142</sup> Vgl. Litovskaja (1999: 67)

<sup>143</sup> Vgl. World Biographical Information System (18.6.2011, 11:17)

<sup>144</sup> Vgl. Pfoser (1980: 115ff.)



österreichischen Verlagen von 1900 bis 1938 etwa 140 Bände russischer Literatur in deutscher Übersetzung.<sup>145</sup>

Von Kataevs Roman erschienen ab 1927 mehrere Buchausgaben, wobei die Nachkriegsausgaben vom Autor leicht verändert und gekürzt wurden.<sup>146</sup> Die deutsche Übersetzung von *Rastratčiki* bildete den Ausgangspunkt für die Dramatisierung des Stoffes durch Alfred Polgar. Mit Hilfe einer Übersetzungsanalyse soll geklärt werden, wie nah die Übersetzung am Original bleibt. Es soll überprüft werden, ob gewisse Unterschiede zwischen dem russischen Original und dem deutschsprachigen Theaterstück ihren Ursprung bereits in der Übersetzung ins Deutsche haben könnten. Somit soll ausgeschlossen werden, dass Veränderungen des Stoffes fälschlicherweise Alfred Polgar zugeschrieben werden.

Der russische Titel des Romans lautet *Rastratčiki*, was mit „Veruntreuer“ ins Deutsche übersetzt werden kann. Hoffmann wählt mit dem Titel „Die Defraudanten“ eine wörtliche Übersetzung.

Die Analyse der Übersetzung, bei der das Original Satz für Satz mit der Übersetzung verglichen wurde, zeigt, dass Hoffmann mit seinem Text ausgesprochen nah am Original bleibt. Der chronologische wie auch der inhaltliche Ablauf des Romans bleiben gleich. Doch auch nah am Original bleibende Übersetzungen enthalten immer Veränderungen. Die bei der Übersetzungsanalyse gefundenen Änderungen werden zur besseren Übersicht in fünf grobe Gruppen zusammengefasst und im Folgenden dargestellt.<sup>147</sup>

Zur **ersten Gruppe** zählen einzelne Wörter, die nicht ganz wörtlich übersetzt wurden, wobei sich der Sinn des Textes oder der Textpassage nicht ändert, ebenso wie andere leichte Veränderungen. Diese dienen zum Teil dazu, den Text für nichtrussische Leser verständlicher zu machen. So wird das russische «мавзолей» (S. 37) mit „Mausoleum Lenins“ (S. 59) übersetzt. Während dem russischen Leser klar ist, um welches Mausoleum es sich handelt, wird für den deutschsprachigen Leser eine zusätzliche Erklärung eingefügt.

Ein weiteres solches Beispiel findet sich bei der Besichtigung Leningrads, als der Kutscher den Beamten die Stadt zeigt. Im russischen Original sagt der Kutscher: «[...] есть Аничков, где лошади.» (S. 60). Wer die Stadt kennt, weiß, dass hier von der Aničkov-Brücke die Rede ist, und mit den Pferden die vier Bronzepferde auf der Brücke gemeint sind. Da der Übersetzer wohl zu Recht annahm, dass viele Leser die Stadt nicht kennen, fügt er

---

<sup>145</sup> Vgl. Stödtner (2005: 22)

<sup>146</sup> Vgl. Vogl (1984: 180)

<sup>147</sup> Russische Textbeispiele entstammen der russischen Ausgabe des Romans von 1928, deutsche Textbeispiele der deutschen Ausgabe von 1928.

erklärend hinzu: „[...] die Anitschkow-Brücke mit den Bronzepferden.“ (S. 94). So wird für den Leser besser verständlich, worum es sich handelt.

In der **zweiten Gruppe** werden gröbere Veränderungen, die entweder ganze Sätze oder auch nur einzelne Wörter betreffen, zusammengefasst. Als Beispiel hierfür kann folgender Satz angeführt werden:

«Вы, господа, теперь с Филипп Степановичем не шутите, ибо он у нас помощник главного бюстгальтера.» (S. 12)

Das hier vorhandene satirische Element besteht darin, dass Filipp Stepanovič anstatt als Assistent des Oberbuchhalters als Assistent des Oberbüstenhalters bezeichnet wird. Hoffmann übernimmt dieses Element nicht.

„Meine Herren, jetzt müssen Sie gehörigen Respekt vor Philipp Stepanowitsch haben, denn ich mache ihn zum Assistenten des Oberbuchhalters!“ (S. 18)

Warum dieser Satz verändert wurde, ist nicht ganz nachvollziehbar. Möglich wäre, dass der Übersetzer das Wort falsch gelesen hat, was durchaus sein könnte, da die Wörter «бюстгальтер» und «бухгалтер» relativ ähnlich geschrieben werden. Eine andere Möglichkeit wäre, dass Hoffmann der Meinung war, dass dieser Scherz im Deutschen nicht verstanden wird. Dagegen spricht, dass auch in dieser Sprache die Wörter „Büstenhalter“ und „Buchhalter“ eine gewisse Ähnlichkeit haben und das Wortspiel im Deutschen funktioniert hätte. Besonders, da der Leser weiß, dass Prochorovs Frau ihr Geld damit verdient, Bandagen, Mieder und Büstenhalter herzustellen und zu verkaufen. Prochorov wird zudem später selbst Oberbuchhalter, der Leser kann also daraus schließen, was eigentlich gemeint ist.

Eine andere grobe Veränderung findet sich an der Stelle, als der angebliche Bevollmächtigte bei Prochorov und Vanička auftaucht und die beiden aus der Fassung bringt:

– Я, – слабо ахнул Ваничка, как на переключке в тюрьме. (S. 93)

Der Vergleich mit einem Gefängnis ist passend, da Vanička sich gerade davor fürchtet. Gleichzeitig erscheint es wie ein Blick in die Zukunft, da der Weg ins Gefängnis für die beiden unausweichlich ist.

Hoffmann entscheidet sich dafür, den Satz wie folgt zu übersetzen:

„Hier“, ächzte Wanitschka schwach, wie beim Aufrufen in der Schule. (S. 147)

Durch das Ersetzen von „Gefängnis“ durch „Schule“ nimmt der Übersetzer einen Teil des Unheil ankündigenden Vergleiches weg und tauscht ihn gegen ein positiver besetztes Bild.

Ein weiteres Beispiel findet sich, als im Original von einem «Военный с ромбами одиноко сидел в углу над бутылкой боржома [...]» (S. 80) die Rede ist, was im Deutschen mit „In einer Ecke saß ein Soldat vor einer Flasche Wein [...]“ (S. 125) übersetzt wurde.

Während die Worte «с ромбами» und «одинок» gar nicht übersetzt wurden, veränderte Hoffmann den Inhalt der Flasche, die der Soldat vor sich hat. Im Russischen sitzt er bei einer Flasche „Boržom-Wasser“, einer Mineralwassersorte, in der Übersetzung bei einer Flasche Wein.

Die relativ große **dritte Gruppe** umfasst Auslassungen aller Art. Immer wieder streicht der Übersetzer einzelne Wörter ebenso wie ganze Sätze. Solche Verknappungen finden sich vor allem bei längeren Beschreibungen.

Ein Beispiel für eine komplette Streichung findet sich auf Seite 106/169<sup>148</sup>, wo der Übersetzer den folgenden Absatz im Gespräch zwischen dem Buchhalter und dem Inhaber des Bahnhofsbuffets in Kalinov nicht übernahm.

– За распоряжение милиции не отвечаем, – еще более сердито ответил буфетчик и, почесав вывернутой ладонью спину, отошел во тьму громыхать тарелками. (S. 106)

Eine weitere Kürzung nahm Hoffmann auf Seite 95/150 vor, wo er bei der Beschreibung der Broschüren durch den Bevollmächtigten den Nebensatz «состоящих из художественного изображения всероссийского старосты Михаила Ивановича Калинина» wegließ. Auf Beispiele wie dieses stößt man im Verlauf der Übersetzungsanalyse immer wieder.

Es findet sich auch der umgekehrte Fall, dass der Übersetzer etwas hinzufügt, was so im Ausgangstext nicht vorhanden ist; so etwa bei der Schimpftirade der Prostituierten Izabella gegen den Kassier. «[...] завести его в притон, а потом бросить на произвол бандитов!» (S. 92) wurde mit „[...] ihn zuerst in eine Lasterhöhle zu schleppen und dann davon zu laufen und ihn diesen Banditen zu überlassen“ (S. 145) übersetzt.

In einer **vierten Gruppe** wurden sprachliche Eigenheiten, Redeweisen und Lieder zusammengefasst, die von Hoffmann zwar nicht wörtlich übersetzt, doch in eine für das Deutsche äquivalente Form übertragen wurden.

So wurden etwa die Redeweisen «Как две капли» (S. 72) und «А там их куют, как тех лошадей» (S. 73), bei denen eine wörtliche Übertragung eher für Unverständnis gesorgt hätte, sinngemäß mit „Haargenau“ (S. 114) und „Und man zieht ihnen dort die Haut vom Leib“ (S. 115) übersetzt.

Sehr häufig wurden russische Lieder durch deutschsprachige ersetzt, wie etwa in folgendem Fall, wo «Мне никогда друг друга не любили и разошлись, как в море корабли» (S. 81) durch „Wer wird denn weinen, wenn man auseinandergeht“ (S. 128) ersetzt wurde.

---

<sup>148</sup> Bei zwei gemeinsam angeführten Seitenzahlen bezieht sich die erste auf die russische, die zweite auf die deutsche Ausgabe.

Der Sprachfehler des Kornetts (Kavalleriefähnrichs) im Palais des falschen Zaren, der häufig „g“ anstelle anderer Laute setzt, wird etwas verändert ins Deutsche übertragen. «Обгчество в гоубой гестиной...» (S. 66) wird als „Die Gedellschaft idt im blauen Dalon...“ (S. 104) übersetzt. Im Deutschen wird der Sprachfehler mit dem Ersatz einiger „s“ durch „d“ dargestellt.

Im Zuge der Analyse fanden sich auch Fälle, bei denen sprachliche Eigenheiten nicht in die Zielsprache übertragen wurden. Diese wurden in eine **fünfte Gruppe** zusammengefasst. Ein Beispiel dafür findet sich auf Seite 81/127, wo ein rollendes „r“, das im russischen Original mit doppeltem „r“ dargestellt wird, im Deutschen nicht eigens gekennzeichnet wird. An einer anderen Stelle (S. 99/156) spricht ein Vorsitzender im russischen Original Ukrainisch, was in der Übersetzung nicht berücksichtigt wurde.

Bei der Rede des Buchhalters vor den Bauern wird eine sprachliche Eigenheit, die auf den betrunkenen Zustand des Mannes hinweist, übernommen, eine andere nicht. «Дур-р-рак» (S. 124) wird als „Trrrrrottttel“ (S. 198) übersetzt. In diesem Fall ist die Übertragung relativ einfach. Bei «Пр-р-р-равильно?» (S. 124) verzichtet Hoffmann auf eine Übernahme der „r“ und übersetzt es mit „Hab ich recht?“ (S. 198).

Am Ende des Werkes befindet sich eine Anmerkung des Übersetzers, in der er erklärt, dass er zum Zwecke der Lesbarkeit und der Bewahrung des Tonfalls des russischen Originals auf langatmige Verdeutschungen verzichtet hat. Er behält die für Russland typischen aus Anfangsbuchstaben oder Anfangsilben von Wörtern gebildeten Titel und Bezeichnungen bei.<sup>149</sup> Es folgt ein Verzeichnis, in dem alle Abkürzungen erklärt werden.

Abschließend kann man feststellen, dass die deutsche Übersetzung des Romans trotz einiger, meist kleinerer Veränderungen relativ nah am Original bleibt.

#### **4.4 Die Dramatisierung des Romans durch den Autor**

Die Dramatisierung des Romans *Rastratčiki* durch Valentin Kataev wurde bereits 1928 vom Moskauer Künstlertheater unter Konstantin Stanislavskij, wenn auch mit wenig Erfolg, uraufgeführt.<sup>150</sup> Für den Misserfolg des Stückes macht Robert Russell weniger den Autor als Stanislavskij verantwortlich, da dieser das eher leichte und amüsante Stück als psychologisches Drama inszeniert hatte.<sup>151</sup> In Buchform erschien es 1930 beim Verlag Z. Kaganskij in Berlin-Charlottenburg. Das Theaterstück trägt wie der Roman den Titel

---

<sup>149</sup> Vgl. Kataev (1928: 249)

<sup>150</sup> Vgl. Vogl (1984: 180)

<sup>151</sup> Vgl. Russell (1988: 93)

*Rastratčiki* und besteht aus vier Akten und zwölf Bildern. Die Ausgabe von 1930 umfasst neunundachtzig Seiten.

Auf eine genaue Analyse des Theaterstückes soll an dieser Stelle verzichtet werden, da die Dramatisierung des Romans durch den Autor das Thema der Diplomarbeit nur am Rande berührt. Dennoch zeigt das russische Stück, wie der Autor selbst den Roman für das Theater adaptiert hat und welche Veränderungen er vorgenommen hat. Dies wird für die spätere Analyse der Dramatisierung durchaus interessant sein.

Der Schwerpunkt dieses Kapitels soll auf dem Vergleich mit dem Roman liegen, wobei besonders auf Unterschiede zwischen den Werken eingegangen wird. Die Gliederung des Stückes in zwölf Bilder lehnt sich an die des Romans in zwölf Kapitel an.

Vergleicht man den Inhalt der beiden Werke miteinander, zeigt sich, dass Kataev relativ nah am Roman blieb. Es gibt nur wenige Beispiele, bei denen der Autor wirklich gravierende Veränderungen vorgenommen hat, sowie eine Reihe kleinerer Umgestaltungen.<sup>152</sup>

Relativ zu Beginn des Stückes findet sich eine Aussage des Amtsdieners darüber, wie eine Defraudation vonstattengeht. Er nimmt dabei bereits die für die Beamten folgende Strafe von fünf Jahren Haft, die am Ende des Stückes nicht mehr erwähnt wird, vorweg.

НИКИТА. Растратчики же и бегут. Дело ясное. Садятся, знатца с казенными суммами на извозчика и едут. А куда едут – неизвестно. Надо полагать по городам разным ездют. Пока, значит, не проезжются окончательно. Тогда, значит, возвращаются на отсидку. Лет, значит, пять посидят, а потом, значит ... (S. 3)

Im Roman weiß der Amtsdienstler nur, dass die Defraudanten in den Städten herumreisen.

Die nächste kleine Abweichung vom Roman besteht darin, dass sich der Buchhalter wie auch der Kassier getrennt voneinander mit anderen Mitarbeitern unterhalten. Diese Gespräche dienen hauptsächlich dazu, die beiden Figuren näher zu charakterisieren. Die darauf folgende Handlung orientiert sich stark am Roman.

Der Beginn des dritten Bildes unterscheidet sich deutlich von der Vorlage. Während das dritte Kapitel im Roman damit beginnt, dass die Männer betrunken in die Wohnung des Buchhalters kommen und dort auf dessen wütende Ehefrau treffen, beginnt das dritte Bild mit einem Gespräch zwischen der Ehefrau und dem Sohn des Buchhalters sowie dem Hausverwalter. Dieses dreht sich um die großen Geldsorgen der Familie, unbezahlte Rechnungen und Mietrückstände. Der Hausverwalter, der von der Familie Geld fordert, hat kaum Verständnis für die verzweifelten Bitten der Frau um Zahlungsaufschub, da er ihren Mann gerade noch in der Bierstube beim Essen und Trinken gesehen hat.

---

<sup>152</sup> Die in der Folge verwendeten Textauschnitte entstammen der oben beschriebenen Ausgabe von 1930.

УПРАВДОМ. Гражданка, но у вас задолженность за три месяца.

ЯНИНА. Але, боже мой, товарищ управдом.

УПРАВДОМ. За воду не плачено со второй половины июля. Нельзя же так, гражданка Прохорова.

ЯНИНА. Неужели невозможно подождать до пятнадцатого?

УПРАВДОМ. Мы передаем в Нарсуд о выселении.

[...]

УПРАВДОМ. У всех, гражданка, не хватает. Не одни вы дочку стенографии обучаете. А, между прочим, супруг ваш, в это время преспокойно сидит в пивной, сдувая с кружки пену и требует еще полдюжины камских раков. (S. 20)

Die Ehefrau erfährt im Theaterstück noch vor der Ankunft der Männer, was sich zugetragen hat, auch wenn sie erst gar nicht glauben möchte, dass ihr Mann so etwas tun würde. Diese Mitteilung durch den Hausverwalter trägt dazu bei, ihren Zorn für den Leser / Zuseher verständlicher zu machen. Durch die Hinzufügung dieser Episode wird die prekäre Situation, in der sich die Familie befindet, weitaus stärker verdeutlicht als im Roman. Auch im Roman wird die Armut der Familie gezeigt. Dies geschieht allerdings eher indirekt durch die Beschreibung der zwar großen, aber nur spärlich und wenig luxuriös eingerichteten Wohnung. Die Darstellung des Zusammentreffens der Eheleute bleibt nah am Roman.

Der nächste größere Unterschied zwischen den beiden Werken findet sich im Übergang zwischen dem vierten und dem fünften Kapitel beziehungsweise Bild. Im Roman bringt die Prostituierte die beiden Männer ins Hotel „Gigiena“. Sie verbringen drei Tage in der Stadt, bis die Prostituierte sie mit ihrer Kollegin alleine lässt, um einkaufen zu gehen. Dies nutzen die Männer und fliehen, was sie dann in die Arme der hohen Gesellschaft führt.

In der Dramatisierung endet das vierte Bild noch bei der Zugfahrt nach Leningrad, während das fünfte Bild damit beginnt, dass die Prostituierte in eine Bar kommt und die verloren gegangenen Männer sucht. Die vorangegangenen Ereignisse, die sich mit denen im Roman decken, werden durch die Erzählung der Prostituierten rekapituliert.

Die Gesellschaft wird im Theaterstück relativ ausführlich behandelt. Noch bevor die Beamten vom jungen Mann hingeführt werden, erhält der Leser / Zuseher zu Beginn des sechsten Bildes einen Einblick in die Gesellschaft. Sie befindet sich in einem Kinostudio und bereitet eine neue Szene vor. Im Gegensatz zum Roman gibt es einen Regisseur, der Anweisungen gibt. Während die Dreharbeiten im Roman bereits vorbei sind, finden sie im Stück immer noch statt. Unter den Darstellern des Films gibt es Beschwerden über den jungen Mann (Žoržik), der die Touristen zu ihnen bringt. Dies wird im Roman nicht erwähnt.

КОРНЕТ. Даешь трест. (Закуривает). Проигрался, понимаешь, в доску. Главное, этот негодяй Жоржик, не дает денег, а сам рвет рублей по пятьсот в вечер. Ты знаешь, сколько он вчера рванул с немца? 200 червонцев. Факт. Кстати, где немец? (S. 42)

Der erwähnte Deutsche vom Vorabend taucht später noch einmal kurz bei der Gesellschaft auf und ist ein weiteres Element, das bei der Dramatisierung dazukam.

Beim eigentlichen Treffen der Beamten mit der Gesellschaft fällt auf, dass der Buchhalter bereits bei seiner Ankunft davor gewarnt wird, dass das Buffet teuer wird, er dieses jedoch dennoch bestellt. Sonst bleibt das Treffen mit der Gesellschaft nah am Roman. Wie im Original verlässt der Kassier die Örtlichkeit gemeinsam mit einer angeblichen Fürstin. Die im Roman geschilderten Erlebnisse der beiden im nächtlichen Leningrad werden noch vor dem Verlassen der Gesellschaft von der Fürstin als Plan für den Abend skizziert. Danach folgt ein Zeitsprung von ein paar Stunden zur Kammer der Frau in einem Vorort Leningrads, wo sich die Handlung wieder mit der des Romans deckt. Die im Roman nach dem Rauswurf des Kassiers geschilderte Begegnung mit den Arbeitern und dessen Erkenntnis über den eigenen Zustand, die mit viel Scham einhergeht, werden im Stück nicht erwähnt.

Wie im Roman fallen die Männer, wieder im Hotel zurück, in die Arme des angeblichen Bevollmächtigten, der mit ihnen in die Provinz fährt. Im Gegensatz zum Roman wird im Stück die Zugfahrt allerdings nicht beschrieben. Das neunte Bild beginnt damit, dass sich die Beamten auf einem Platz beim Bahnhof von Kalinov befinden. Der Buchhalter möchte schnell Wodka kaufen, um dann wieder rechtzeitig zum Bevollmächtigten einzusteigen. Dies wird durch den Kassier verhindert, der ihn überredet, den Falschspieler, der den Buchhalter bereits um viel Geld gebracht hat, alleine weiterreisen zu lassen.

Die nächste Abweichung vom Roman besteht darin, dass die Beamten nicht zuerst nach Kalinov fahren und sich dort ein Zimmer nehmen, sondern direkt in den Geburtsort des Kassiers. Die Episode aus dem Roman, in der die Beamten einige Bauern nach dem Weg zum Dorf fragen, wurde in der Dramatisierung nicht übernommen. Stattdessen folgt ein kleiner Zeitsprung zwischen der Abfahrt vom Bahnhofplatz und dem nächsten Bild, in dem sich die Männer bereits inmitten einer Gruppe von Menschen im Bauernhaus der Mutter des Kassiers befinden. Das Zusammensein mit den Bauern verläuft ähnlich wie im Roman, danach verändert sich die Handlung ein wenig. Der Buchhalter legt sich schlafen und der Kassier unterhält sich mit seiner Schwester, die im Stück deutlich mehr zu sagen hat als im Roman. Wie in diesem weiß die Mutter auch in der Dramatisierung über die „Dienstreise“ der Beamten Bescheid und schämt sich sehr dafür. Der Versuch des Kassiers sich zu erhängen wird in beiden Werken ähnlich dargestellt. Im Roman ist es die Mutter, die ihren Sohn findet und herunterholt, im Stück sind es Mutter und Tochter gemeinsam.

Das zehnte Bild endet mit der Flucht der Männer mit dem Kutscher. Die im Roman geschilderten Erlebnisse werden im Stück nicht direkt dargestellt, sondern erst später in Erinnerungen rekapituliert.

Im elften Bild weicht Kataev relativ stark vom Roman ab. Es beginnt damit, dass die Beamten, ebenso wie der Ingenieur, in Char'kov aussteigen. Die Männer wissen nicht, wie sie in diesen Zug kamen und können sich nur mühsam erinnern. Wie im Roman spricht der Buchhalter mit dem Ingenieur (dem anderen Defraudanten), der ihm rät, in den Kaukasus zu fahren. Nach der Erkenntnis, dass das Geld nicht mehr reicht, auch nicht mehr bis nach Moskau, ergreift der Kassier die Initiative. Er beschließt alleine in die Stadt zu gehen und dort den Mantel des Buchhalters zu verkaufen. Dem Buchhalter, der nicht verstehen kann, wo das Geld ist, trägt er auf, am Bahnhof sitzen zu bleiben und auf ihn zu warten.

Als der Buchhalter alleine ist, kommt ein Zug aus Leningrad an, aus dem die Prostituierte Izabella mit einem Mann steigt. Sie redet auf den Mann ein und versucht ihn davon zu überzeugen, gleich ins Hotel zu fahren. Als der Buchhalter die Frau entdeckt, spricht er sie an, doch diese gibt vor, ihn nicht zu kennen. Er bittet sie dennoch um ihre Hilfe, wird von der Prostituierten jedoch für verrückt erklärt. Auf ihre Bitte droht ihm der sie begleitende Mann mit der Miliz, was den Buchhalter vertreibt.

ПРОХОРОВ. Изабеллочка. Изабеллочка. (предстал перед ней, она отшатнулась) ты на меня не сердись? Изабеллочка. Это все негодяй уполномоченный виноват. Дело в том, Изабеллочка, что нам нужно с Ваничкой ехать в Москву. Произошло явное недоразумение ...

ИЗАБЕЛЛА. Извиняюсь, гражданин.

ПРОХОРОВ. Это я, Филипп Степанович ... Как же ... А с шубой Ваничка пошел на рынок ... Ужасное недоразумение ... Просто не знаю ... Билеты стоят двадцать, а у нас, видишь-ли, только 7. Пожалуйста, Изабеллочка ...

[...]

ИЗАБЕЛЛА. Определенно, какой-то сумасшедший. Что вам надо, гражданин? Я вас не знаю. Что же ты стоишь, котик, к женщине пристаёт ненормальный, а ты молчишь. Скажи ему. Такое нахальство ...

[...]

ИЗАБЕЛЛА. Попрошайка. Работать надо. [...] (S. 79f.)

Als der Kassier mit den gekauften Karten zurückkehrt, glaubt er die Schilderung des bereits relativ verwirrten Buchhalters über die Begegnung mit der Prostituierten nicht. Diese Episode fehlt im Roman völlig. Zwar sehen die Männer sie kurz in Char'kov in einer Kutsche vorbeifahren, doch nur für einen Moment und ohne, dass Worte mit ihr gewechselt werden.

Wie das elfte, so ist auch das zwölfte Bild in vielem anders als das zwölfte Kapitel. Im Roman kommt der Buchhalter zu Beginn des Kapitels alleine heim (der Kassier ist schon am Ende des vorhergehenden Kapitels zur Kriminalpolizei gegangen) und wird dort liebevoll, aber sehr besorgt empfangen. Die Familie lebt in Armut und der Buchhalter ist in einer sehr schlechten Verfassung. Am Abend wird er verhaftet. Es folgt ein Zeitsprung von einigen Monaten zum Tag der Gerichtsverhandlung, in der die Defraudanten zu fünf Jahren Gefängnis verurteilt werden.



Im Theaterstück wählt Kataev einen etwas anderen Handlungsverlauf. Das zwölfte Bild beginnt in der Wohnung des Buchhalters, wo dessen Sohn und Ehefrau sehr besorgt und höchst verzweifelt sind. Der Buchhalter und der Kassier kommen gemeinsam in die Wohnung. Prochorov wird von seiner Frau liebevoll empfangen. Anders als im Roman kommt der Amtsdienstler noch einmal vorbei mit der Bitte an die Beamten, das von ihm unterschlagene Geld der Aufräumerin als ihre eigene Unterschlagung auszugeben. Der Kassier willigt schließlich ein und erkundigt sich bei ihm über die Vorgänge in ihrem Amt. Während der Buchhalter höchst verwirrt ist, beschließt der Kassier zur Kriminalpolizei zu gehen. Es folgt ein kurzes Gespräch mit der Tochter des Buchhalters, die nicht weiß, wie es nun weitergehen soll. Darin spricht der Kassier auch seine Gefühle für das junge Mädchen an (vgl. S. 86f.). Nachdem der Kassier bereits fort ist, beginnt der Buchhalter zu ihm zu sprechen. Er will die Wohnung verlassen, woran ihn seine Frau zu hindern versucht. Er zieht sich eine Frauenjacke an, als es plötzlich an der Tür läutet. Der verwirrte Mann versucht noch schnell einen Bericht zu schreiben, doch das Läuten und Klopfen wird immer energischer und schließlich hört er auch schon laute Stimmen. Im allerletzten Moment kommt der Mann wieder zu sich und sieht die Welt mit klaren Augen. Dann fällt der Vorhang und das Stück ist zu Ende. Die Verhaftung des Mannes wird nicht mehr gezeigt.

Der Vergleich der Handlung beider Werke wird dadurch erleichtert, dass Kataev die Gliederung des Romans beibehält. Die zwölf Kapitel entsprechen ziemlich genau den zwölf Bildern des Theaterstückes. Insgesamt ist die Handlung beider Werke äußerst ähnlich, Kataev nahm nur wenige Veränderungen an ihr vor. Verkürzungen, hier vor allem bei Zug- und Kutschenfahrten, sind bei der Dramatisierung von Romanen oft nicht zu umgehen.

Betrachtet man das Figurenrepertoire des Stückes, so sieht man, dass ein paar eher unwichtige Figuren des Romans, wie der Zigarettenverkäufer am Beginn, der Wirt in Kalinov und die Großmutter, im Theaterstück fehlen. Die Bauern, bei denen die Beamten nach dem Weg ins Heimatdorf des Kassiers fragen, kommen ebenso nicht vor, sind für die Handlung des Romans aber etwas wichtiger als die zuvor genannten Figuren. Im Theaterstück keine Sprechrolle und insgesamt weniger Relevanz haben der Bauer Danila, der nur in Bezug auf die bevorstehende Vermählung mit der Schwester des Kassiers erwähnt wird, und die Kollegin der Prostituierten, die die Beamten entwischen lässt.

Neben Kürzungen gibt es auch Hinzufügungen von Figuren. Die Arbeitskollegen, mit denen Buchhalter und Kassier am Anfang des Stückes sprechen, dienen als Art Hintergrund, vor dem die beiden Hauptfiguren charakterisiert werden. Mit dem Hausverwalter schuf Kataev eine weitere Figur, die im Roman nicht vorkommt. Seine Rolle besteht darin, die Not

der Familie zu verdeutlichen und die Ehefrau des Buchhalters über seinen Aufenthalt im Bierlokal zu informieren.

Die beiden Kinder Prochorovs spielen im Stück eine etwas größere Rolle als im Roman, besonders der Sohn, der im Roman kaum zu Wort kommt. Ebenso verhält es sich mit der Schwester des Kassiers. Während sie im Roman nur kurz vorkommt, führt sie im Stück ein längeres Gespräch mit ihrem Bruder und der Mutter.

Insgesamt bleibt das Figurenrepertoire des Stückes, trotz einiger kleinerer Veränderungen, besonders in Bezug auf die einzelnen Charakterisierungen, dem Original relativ treu.

Die Raumdarstellung des Stückes ähnelt dem Roman. Die Beamten besuchen in beiden Werken dieselben Städte und Orte. Ein Unterschied besteht darin, dass die Männer vom Bahnhof Kalinov direkt in das Heimatdorf des Kassiers und erst später nach Kalinov fahren, während sie im Roman zweimal in Kalinov sind. Die Reisen zwischen den einzelnen Orten in Form von Zug- oder Kutschenfahrten, denen im Roman viel Raum gewidmet wird, handhabt Kataev im Theaterstück durch rückblickende Erzählungen. Eine Ausnahme bildet die erste Zugfahrt von Moskau nach Leningrad, die im Theaterstück direkt gezeigt wird.

Der Vergleich der zeitlichen Dimension der beiden Werke fällt etwas schwer. Während sich im Roman genügend Zeitangaben finden, mit deren Hilfe man darauf schließen kann, dass die Handlung zwölf Tage umfasst, wobei zwischen dem elften und dem zwölften Tag ein Zeitsprung von mehreren Monaten stattfindet, ist dies beim Theaterstück aufgrund der wenigen Hinweise auf die Zeit etwas schwieriger. Grundsätzlich bleibt Kataev beim zeitlichen Aufbau nah am Roman. Er lässt lediglich den letzten Tag im März sowie den vorangehenden Zeitsprung von mehreren Monaten weg und beendet das Stück am Tag der Ankunft der Beamten in Moskau. Dadurch verkürzt sich die erzählte Zeit.

Insgesamt ist das Theaterstück eine recht nah am Roman bleibende Adaptierung, bei der die meisten Veränderungen dramaturgische Gründe haben.

„Ich bin leider unheilbarer Europäer“<sup>153</sup>.

## 5. ALFRED POLGAR

### 5.1 Biographie

Alfred Polak<sup>154</sup> wurde am 17. Oktober 1873 im Zweiten Wiener Gemeindebezirk als jüngstes von drei Kindern geboren. Seine Eltern Josef und Henriette waren slowakisch-ungarische Juden. Die Mutter stammte aus Pest, der Vater aus Ungvar. Josef Polak, ein Klavierschulbesitzer, wünschte sich für seinen jüngsten Sohn ursprünglich eine musikalische Laufbahn, auch wenn dessen Talent dem des älteren Bruders Carl Leopold nachstand, was zu Konflikten mit diesem führte.<sup>155</sup> Beide Geschwister Alfreds wurden Pianisten.<sup>156</sup> Nach der Volksschule und der Unterstufe des Gymnasiums besuchte Alfred Polgar, der kein besonders guter Schüler war, eine Handelsschule.<sup>157</sup> Eine Lehre zum Klavierbauer brach er ab und wandte sich dem Journalismus zu. Er trat 1895 in die Redaktion der *Wiener Allgemeinen Zeitung* ein, für die er im Feuilleton arbeitete, und veröffentlichte im selben Jahr in der *Zukunft* sein erstes Originalfeuilleton *Hunger* unter einem Pseudonym.<sup>158</sup>

1896 wurde er zum Militärdienst einberufen und erhielt eine Ausbildung zum Sanitäter.<sup>159</sup>

Eine wichtige Rolle im Leben und Werk des jungen Polgar spielte das Kaffeehaus, allen voran das Café Griensteidl, in dem er sich im Kreis von Peter Altenberg (1859-1919) bewegte und das fast so etwas wie sein zweites Zuhause war. Nach der Schließung des Cafés wechselte er ins Café Central und dann in den Herrenhof. Eines der im Café Central entstandenen Epigramme Polgars beschreibt das Café und seine Stammgäste:

Das Café Central liegt unterm wienerischen Breitengrad am Meridian der Einsamkeit. Seine Bewohner sind größtenteils Leute, deren Menschenfeindlichkeit so heftig ist wie ihr Verlangen nach Menschen, die allein sein wollen, aber dazu Gesellschaft brauchen.<sup>160</sup>

Kaffeehäuser spielten im damaligen Wien als Treffpunkt der Intellektuellen eine bedeutende Rolle. Zudem fand sich in ihnen eine sehr breite Auswahl an nationalen und internationalen

---

<sup>153</sup> Polgar, zitiert in Weinzierl (1985: 217)

<sup>154</sup> Die offizielle Umbenennung in Polgar erfolgte erst 1914.

<sup>155</sup> Vgl. Greuner (1969: 128)

<sup>156</sup> Vgl. Philippoff (1980: 388)

<sup>157</sup> Vgl. Weinzierl (2001: 598ff.)

<sup>158</sup> Vgl. Polgar (1986: 557)

<sup>159</sup> Vgl. Weinzierl (1985: 24)

<sup>160</sup> Polgar, zitiert in Spiel (1988: 57)

Zeitungen und Zeitschriften. So verfügte das Café Central über 235 verschiedene in- und ausländische Zeitungen.<sup>161</sup>

Als Polgar 1902 zum Burgtheaterreferenten der *Wiener Sonn- und Montagszeitung* ernannt wurde, schrieb er unter dem Pseudonym seines Vorgängers Robert Hirschfeld (1857-1914) „L. A. Terne“, was dazu führte, dass er im gleichen Jahr erstmals in der *Fackel* erwähnt wurde, da Karl Kraus (1874-1936) der Meinung war, dass Hirschfeld in zwei Zeitungen zwei sich widersprechende Rezensionen veröffentlicht hatte.<sup>162</sup>

1905 lernte Polgar Siegfried Jacobsohn (1881-1926) kennen, der nach Mitarbeitern für seine Zeitschrift *Schaubühne* suchte und sich von ihm beeindruckt zeigte. Auch wenn zuerst ein anderer (Willi Handl) zum ständigen Wiener Theaterkorrespondenten wurde, arbeitete Polgar viele Jahre für die *Schaubühne*<sup>163</sup>. Die *Schaubühne*, die sich ursprünglich vor allem auf Kunst und Kultur spezialisierte, wurde während des Ersten Weltkrieges immer mehr zu einem politischen und gesellschaftskritischen Organ, was 1918 zur Umbenennung in *Die Weltbühne. Zeitschrift für Politik – Kunst – Wirtschaft* führte. Die links orientierte Zeitschrift zeichnete sich durch Antinationalismus und Pazifismus aus. Nach Jacobsohns Tod Ende 1926 wurde der seit 1913 für die Zeitschrift arbeitende Kurt Tucholsky (1890-1935) für ein halbes Jahr Herausgeber, bevor er seine Stellung an Carl von Ossietzky (1889-1938) weitergab. Dieser musste 1932 wegen eines 1929 erschienenen Artikels über die Reichswehr eine eininhalbjährige Kerkerstrafe antreten.<sup>164</sup> 1933 wurde die Zeitschrift von den Nationalsozialisten eingestellt. Polgar schrieb für alle drei Herausgeber und war mit ihnen befreundet.<sup>165</sup>

Mit 35 Jahren erfolgte mit *Der Quell des Übels – und andere Geschichten* erschienen bei Albert Langen (München) die erste Buchpublikation des Autors, der im Laufe seines Lebens viele folgen sollten.<sup>166</sup>

Alfred Polgar war einer der Verehrer von Emma Rudolf (Ea von Allesch, 1875-1953), der Wiener Kaffeehaus-Muse, der unter anderem auch Egon Friedell (1878-1938) und Peter Altenberg nahestanden. Bis Ea nach Berlin zog, lebte Polgar von 1903 bis 1906 mit ihr und dem englischen Pianisten Henry James Skeene in einer Villa in Döbling.<sup>167</sup>

---

<sup>161</sup> Vgl. Schiferer (2001: 603)

<sup>162</sup> Vgl. Weinzierl (1985: 29)

<sup>163</sup> Vgl. Greuner (1969: 130)

<sup>164</sup> Vgl. Weinzierl (1985: 164)

<sup>165</sup> Vgl. Fritsche (1964: 11ff.)

<sup>166</sup> Vgl. Polgar (1986: 558)

<sup>167</sup> Vgl. Weinzierl (1985: 33ff.); Polgar (1980: 219)

Weinzierl vermutet, dass Altenbergs Verehrung für Emma Rudolf dazu beitrug, dass dieser Polgar als seinen Feind bezeichnete. Polgar, der früh die Chiffre a. p. verwendete – gegenüber dem P. A. von Peter Altenberg –, stand lange im Schatten des Autors.<sup>168</sup>

Eine literarische Feindschaft verband den Feuilletonisten mit Arthur Schnitzler (1862-1931), der ihm zwar Talent zubilligte, dessen Werke von Polgar allerdings sehr heftig kritisiert wurden.

Seit 1913 lebte der Autor in einer Mansardenwohnung in der Stallburggasse 2, einer Adresse, wo auch Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) und Engelbert Dollfuß gelebt hatten.<sup>169</sup>

Der Autor, der in seiner journalistischen Tätigkeit hauptsächlich als Theaterkritiker arbeitete, verbrachte die Zeit des Ersten Weltkrieges gemeinsam mit anderen Schriftstellern wie Franz Theodor Csokor (1885-1969), Rainer Maria Rilke (1875-1926), Felix Salten (1869-1945) und Stefan Zweig (1881-1942) zu einem großen Teil im Kriegsarchiv, unterbrochen von zwei kurzen Frontaufenthalten.<sup>170</sup> Obwohl das Kriegsministerium ihn als störend empfand und eine Versetzung an die Front erreichen wollte, wurde er durch den Druck des Kriegsarchivs und der Presse schließlich als Parlamentsberichterstatter der *Wiener Allgemeinen Zeitung* vom Kriegsdienst freigestellt.<sup>171</sup> Polgar stand dem Krieg von Anfang an ablehnend gegenüber, was sich in seinen Texten aus beziehungsweise über diese Zeit widerspiegelt. In diesen berichtet er nicht von der Front, sondern lässt seine Geschichten im Hinterland spielen, zeigt das Leid und die Not dort, Dinge, die er selbst erlebt und gesehen hat.

Siegfried Melchinger stellt das Besondere an Polgars Weltsicht im Vorwort zum Band *Auswahl* folgendermaßen dar:

Der Skeptiker, der an keine Weltveränderung glaubte, weil er die Menschen kannte, war frei von Verachtung, meilenfern von Hochmut, gefeit gegen Kälte. Er hatte, wovon man heute nicht fern [sic] redet, Herz. Er fühlte mit den Unglücklichen. Der Schmerzensschrei der Kreatur ging ihm durch Mark und Bein. Er fand sich mit keinem Unrecht ab. Er war sozial nicht aus Prinzip, sondern von Natur.<sup>172</sup>

Marcel Reich-Ranicki beschrieb ihn ähnlich und betont vor allem seine Weigerung, irgendwelche Ideologien und politischen Parteien zu unterstützen. Stattdessen schrieb er

---

<sup>168</sup> Vgl. Weinzierl (1985: 40f.)

<sup>169</sup> Vgl. Polgar (1948: 203)

<sup>170</sup> Vgl. Philippoff (1980: 13)

<sup>171</sup> Vgl. Weinzierl (1985: 87)

<sup>172</sup> Melchinger (1968: 12)

gegen den „Krieg und den Militarismus, die Justiz und den Untertanengeist, gegen jegliche Heuchelei und Ungerechtigkeit“<sup>173</sup>.

Gemeinsam mit seinem Freund Egon Friedell – sie nannten sich „Polfried AG“ – schuf er ab 1907 eine Reihe von Sketchen, die im Kabarett *Fledermaus* aufgeführt wurden. Bekannte Sketche waren die Einakter *Goethe* und *Soldatenleben im Frieden*. Ihre satirische Arbeit griffen sie in den frühen 1920ern wieder auf, als sie die *Bösen-Buben-Zeitungen*, mit denen sie verschiedene österreichische Zeitungen parodierten, herausgaben.<sup>174</sup>

Die 1920er Jahre stellten trotz wirtschaftlicher Nöte eine schaffensreiche Periode im Leben des Schriftstellers dar. Er schrieb für mehrere Zeitschriften und Auswahlbände seiner Texte erschienen bei diversen Verlagen.

1922 reiste Polgar erstmals nach Berlin, wohin er drei Jahre später übersiedelte. Die Stadt bot einen guten Nährboden für seine Arbeit, er fand schnell öffentliche Anerkennung und finanzielle Sicherheit und hatte regen Kontakt zu Freunden, die in der Stadt lebten.<sup>175</sup> Zu den Personen, mit denen Polgar in dieser Zeit verkehrte, gehörten unter anderem sein Freund Max Pallenberg, dessen Ehefrau, die Sängerin Fritzi Massary (1882-1969), Franz Hessel (1880-1941), Leopold Schwarzschild (1891-1950), Erich Maria Remarque (1898-1970), Franz Molnár (1878-1952), Marlene Dietrich (1901-1992) und der Wiener Industrielle Hans Heller (1896-1987).<sup>176</sup> Das Jahr seines Umzugs nach Berlin fiel mit jenem seines falschen 50. Geburtstags zusammen, der in der Presse groß gefeiert wurde, ein Irrtum, den Polgar erst spät aufklärte.

Eine Wende in Polgars Publikationstätigkeit ergab sich 1926, als er in Ernst Rowohlt einen Bewunderer fand und dieser mehrere Bände von ihm herausgab.<sup>177</sup> Sein einziges größeres Drama, die Komödie *Die Defraudanten*, schrieb Polgar 1930.

1929 heiratete er Elise Loewy (geb. Müller, 1891-1973) in Wien, das Paar behielt jedoch vorerst getrennte Wohnungen.

Nachdem Hitler am 30. Jänner 1933 zum Reichskanzler ernannt wurde, erhielt der Autor Anfang März einen Anruf seines Freundes Berthold Viertel (1885-1953), der ihn und seine Frau mit Nachdruck für den nächsten Tag zu sich nach Prag einlud. Damit bewahrte er ihn vor der Verhaftung, die vierundzwanzig Stunden später alle Mitarbeiter der *Weltbühne* ereilte. Die Bücher des Autors, besonders sein antimilitaristisches und antiimperialistisches

---

<sup>173</sup> Reich-Ranicki (1968: 32)

<sup>174</sup> Vgl. Stewart (2001: 155f.)

<sup>175</sup> Vgl. Weinzierl (1979: 190)

<sup>176</sup> Vgl. Weinzierl (1985: 153ff.)

<sup>177</sup> Vgl. Schwedler (1973: 47)

Werk *Hinterland*, wurden aus Bibliotheken entfernt und fielen den Bücherverbrennungen der Nazis zum Opfer.<sup>178</sup>

Die 1930er waren beim Autor von großen finanziellen Problemen, die durch die Unterstützung von Freunden und Mäzenen gemildert wurden, geprägt. 1937 bekam er den Auftrag, die Autobiografie von Marlene Dietrich zu verfassen, die jedoch nie erschien.<sup>179</sup>

Bis 1938 lebte Polgar in Wien, unterbrochen von Reisen nach Zürich und Paris. In Paris versuchte er in der Filmbranche Fuß zu fassen, hatte damit allerdings wenig Erfolg. Die wirtschaftliche Situation Polgars war trotz Unterstützung durch seinen Freund, den Schweizer Publizisten und Mäzen Carl Seelig (1894-1962) und seiner Arbeit für das *Prager Tagblatt* und die Basler *National-Zeitung* schwierig, was dazu führte, dass er seine Bücher verkaufen musste.<sup>180</sup> Von 1935 bis 1937 wurden noch drei Bände des Autors veröffentlicht. Am 6. März 1938 reiste Polgar nach einer Matinee im Theater in der Josefstadt direkt weiter nach Zürich.<sup>181</sup> Seine Frau konnte nach Hitlers Einmarsch in Österreich noch ausreisen. Beide wohnten in Zürich, wo sie von Carl Seelig Unterstützung erhielten. Literarisch konnte Polgar in diesem Land nicht Fuß fassen, da der Schweizer Schriftstellerverband einen Antrag stellte, um ihm die Arbeitserlaubnis zu verweigern.

Die Emigration führte das Ehepaar weiter nach Paris, wo Elise Polgar schwer erkrankte.<sup>182</sup> Bald verließen die Polgars aus Geldnot die Hauptstadt und ließen sich in einem kleinen Küstenort in der Normandie nieder, von wo aus sie später wieder nach Paris zurückkehrten, wo Polgar sich Geld durch das Schreiben von Inseraten dazuverdiente. Der Autor war Mitglied der „Zentralvereinigung österreichischer Emigranten“ und in der „Liga für das geistige Österreich“.<sup>183</sup> 1939 folgte die Aberkennung der 1938 zwangsweise zuerkannten deutschen Staatsbürgerschaft.

Kurz vor dem Einmarsch der deutschen Truppen in die französische Hauptstadt floh das Ehepaar überstürzt aus Paris, wo sie fast alles zurücklassen mussten.<sup>184</sup> Sie reisten nach Marseille und überschritten auf dem Weg nach Lissabon illegal die Pyrenäengrenze, da sie keine französische Ausreisegenehmigung erhalten hatten.

Polgar war, wie anderen Literaten, ein Hollywoodvertrag versprochen worden. Diese dienten dazu, Emigranten die Einreise nach Amerika zu ermöglichen und ein sicheres

---

<sup>178</sup> Vgl. Greuner (1969: 149)

<sup>179</sup> Vgl. Weinzierl (1979: 197ff.)

<sup>180</sup> Vgl. Weinzierl (1985: 177)

<sup>181</sup> Vgl. Weinzierl (1985: 195)

<sup>182</sup> Vgl. Weinzierl (1985: 198)

<sup>183</sup> Vgl. Weinzierl (1985: 202)

<sup>184</sup> Vgl. Weinzierl (1979: 222)

Einkommen im ersten Jahr zu gewährleisten. Das Ehepaar verließ Europa am 4. Oktober 1940 auf der „Nea Hellas“, gemeinsam mit Heinrich (1871-1950) und Golo Mann (1909-1994) sowie Alma (1879-1964) und Franz Werfel (1890-1945) und kam am 13. Oktober in New York an. Die Reise führte sie weiter nach Beverly Hills, wo der Schriftsteller für Metro-Goldwyn-Mayer arbeitete.<sup>185</sup> Gerade die erste Zeit des Autors in Amerika fiel ihm schwer, zudem erlitt er im Februar 1941 einen Herzanfall.<sup>186</sup>

Ich fühle mich grenzenlos einsam, völlig beziehungslos zu der neuen Welt, in die mich die alte vertrieben hat.<sup>187</sup>

„...mein Leben [besteht; Anm. der Verfasserin] zu 99 Hundertsteln aus Erinnerung. Die übrig bleibende Hundertstel interessiert mich nicht mehr sonderlich“, antwortete er Berthold Viertel auf dessen Ermunterungsversuche. Ein Ziel hatte er allerdings vor Augen: „Immerhin möchte ich das Ende der Schweinerei, die das monströse Arschloch aus dem Inn Viertel [sic] angerichtet hat, gern mitgenießen. (Obschon es doch nur von einer anderen, vielleicht besser übertünchten, abgelöst würde.)“<sup>188</sup>

Erschwert wurde Alfred Polgars erste Zeit in Amerika durch seine mangelhaften Englischkenntnisse, was dazu führte, dass er bei seinen Versuchen, in amerikanischen Medien zu publizieren, einen Übersetzer brauchte, was sich negativ auf die Qualität seiner Texte auswirkte.

Nach der Zeit bei MGM zog das Paar nach New York, wo einige ihrer Freunde lebten. Polgar, dessen Englisch besser wurde, bemühte sich um Veröffentlichungen und übersetzte erfolgreiche amerikanische Bühnenstücke ins Deutsche. Er plante mit *Der Friede* die Schaffung einer österreichischen Zeitung, das Projekt wurde allerdings nie verwirklicht. Mit Österreich und Wien verband ihn sowohl Sehnsucht als auch Abscheu.<sup>189</sup> 1945 bekam der Schriftsteller die amerikanische Staatsbürgerschaft verliehen. Der Band *Andererseits. Erzählungen und Erwägungen* wurde 1948 veröffentlicht.

Polgars erste Europareise, die ihn über Paris und Zürich nach Wien und Deutschland führte, fand 1949 statt. In Wien wurde ihm von der Presse ein großer Empfang bereitet, wobei Polgar vor allem bei politischen Themen Distanz zu seiner ehemaligen Heimat bewahrte und nie wieder längere Zeit in ihr verbringen sollte.<sup>190</sup> In Briefen an den noch in Amerika weilenden Publizisten Willy Schlamm (1904-1978) und seine Frau schreibt Polgar von dieser ersten Reise in die alte Heimat:

---

<sup>185</sup> Vgl. Weinzierl (1985: 212ff.)

<sup>186</sup> Vgl. Weinzierl (1979: 226)

<sup>187</sup> Polgar, zitiert in Weinzierl (1985: 215)

<sup>188</sup> Polgar, zitiert in Weinzierl (1985: 217)

<sup>189</sup> Vgl. Weinzierl (1985: 218ff.)

<sup>190</sup> Vgl. Weinzierl (1985: 231ff.)



Wir gingen Ende Juni nach Wien, blieben dort 10 Tage. Wien ist nicht mehr schön, provinziell innen und außen, bevölkert von einer peinlich-gefälligen Rasse hinter deren Freundlichkeit die Tücke lauert. [...] Seit 10. Juli residieren wir eine halbe Stunde abseits Salzburgs, inmitten schönster Landschaft, zwischen Bergwiesen in jeder Nuance von Grün mit echtem Wald dahinter, von Grillen und Nazis rings umzirpt.<sup>191</sup>

Im übrigen: macht euch keine Sorgen um Deutschland. Es ist in bester Reconvalescenz, man wird staunen, wie bald es wieder eiserne Muskeln und Nerven haben wird. Der Antisemitismus gedeiht, die alte Nazi-Frechheit kommt wieder ungeniert nach vorn, und die Amerikaner geben ihren Segen dazu.<sup>192</sup>

Polgar sah die Lage in seiner alten Heimat kritisch, besonders auch in Bezug auf die wenig vorhandene Entnazifizierung.

Die zufällig nicht umgebracht wurden, müssen ihren Frieden machen mit denen, die zufällig nicht mehr dazu gekommen sind, sie umzubringen.<sup>193</sup>

1951 kehrte Polgar endgültig nach Europa zurück. Er lebte die meiste Zeit in Zürich, im Hotel Urban. Österreich und Deutschland stattete er Besuche ab, behielt jedoch eine gewisse Distanz zu seiner früheren Heimat bei. Im selben Jahr veröffentlichte er *Begegnung im Zwielficht* und erhielt den „Preis der Stadt Wien für Publizistik“, den er jedoch nicht selbst entgegennahm. Polgar schrieb wieder für deutschsprachige Zeitungen wie *Die Neue Zeitung*, die *Süddeutsche Zeitung*, den *Wiener Kurier* und das Magazin *Der Monat* und veröffentlichte 1953 und 1954 die Bände *Standpunkte* und *Im Laufe der Zeit*.<sup>194</sup> Er war literarischer Beirat des Theaters in der Josefstadt.

Polgar starb am 24. April 1955 an einem Herzinfarkt, nachdem er am Abend davor noch an einer Kritik über Theateraufführungen in Deutschland gearbeitet hatte.

## 5.2 Werkcharakteristik

Friedrich Torberg schrieb nach dem Tod Alfred Polgars Folgendes über den Autor:

Alfred Polgar, geboren 1873 zu Wien, Generationsgefährte von Rilke und Hofmannsthal und Karl Kraus [...] Mitrepräsentant einer Epoche, in der Österreichs neuere Literatur zur Hochblüte gedieh, stolz wie ein Gymnasiast, [...] gelassen wie ein Irrenarzt, wenn er's mit den Wirrsaligkeiten des Daseins zu tun bekam (und er bekam es oft und tragisch mit ihnen zu tun), von rührender Bereitschaft im Umgang mit den Nachstrebenden und von rührender Wärme in der Beurteilung ihres Strebens – Alfred Polgar ragte als letzter zu uns herüber aus einer Zeit, die noch nicht gänzlich aus den Fugen war, zu uns herüber aus einer Welt, in der Schmach und Gram noch keine ständigen Einrichtungen waren: und hat sich ihnen dennoch gänzlich gestellt, hat dennoch ständig zu uns gehört, die wir keine andre Zeit und keine andre Welt mehr kannten. Aber ihn haben wir noch gekannt.<sup>195</sup>

---

<sup>191</sup> Polgar (1981: 54f.)

<sup>192</sup> Polgar (1981: 62)

<sup>193</sup> Polgar (1948: 225)

<sup>194</sup> Vgl. Weinzierl (1985: 237f.)

<sup>195</sup> Torberg (1964: 389)

Alfred Polgars Œuvre ist äußerst umfangreich. Er arbeitete zeit seines Lebens als Feuilletonist für verschiedene Zeitschriften und Zeitungen und schuf dabei eine große Anzahl an Kritiken, Kommentaren und Artikeln. Ein Teil dieser Texte wurde in Auswahlbänden veröffentlicht. Ab 1895 begann Polgar seine journalistische Tätigkeit. Sein erstes Originalfeuilleton *Hunger* erschien unter dem Pseudonym „Alfred von der Waz“ in der linksgerichteten Zeitschrift *Zukunft*.

Die erste Buchveröffentlichung erfolgte 1908 bei Albert Langen mit *Der Quell des Übels – und andere Geschichten*. 1909 übersetzte und adaptierte Polgar Franz Molnárs Stück *Liliom*, das mit der 1912 in Berlin gezeigten deutschen Fassung zum Welterfolg wurde.<sup>196</sup>

In seinem Frühwerk finden sich eine Reihe von satirischen Schriften und Sketchen. Hierbei ist besonders seine Freundschaft mit Egon Friedell von Bedeutung, mit dem er ab 1908 für das Kabarett „Fledermaus“ eine Reihe von Sketchen schrieb.<sup>197</sup> In den 1920er Jahren folgte die fünfbandige *Böse-Buben-Zeitung*.

Wichtigen Einfluss auf Polgars Schreiben hatte Peter Altenberg, zu dessen Kreis im Café Griensteidl der Autor gehörte und dessen Nachlass er Jahre später bearbeiten sollte. Kurt Schumann schrieb über Polgars besondere Beziehung zum Kaffeehaus, das er gerade in seinen jungen Jahren häufig besuchte:

Hier [Café Central; Anm. der Verfasserin] wurde der Kampf gegen die Unhumanität mit den Waffen geführt, die von ihr mehr gefürchtet werden als der offene Widerstand, nämlich mit den Waffen der Heiterkeit, mit überlegenem Witz, mit Charme, und wenn's mal hochkam, mit der Bosheit und der allerdings tödlichsten Waffe, der Lächerlichkeit.

Hier entstanden jene Formulierungen, bei denen man stutzt, wenn man sie liest, genießerisch schmunzelt, ganz still lächelt, nachdenklich die Stirn kraus zieht und das gleiche mit dem Herzen tun möchte, bei denen man verblüfft ist, deren Klang und Sinn man noch einmal nachspürt, weil's manchmal blanker, allerdings blitzblanker Unsinn um des Unsinnns willen zu sein scheint, manchmal nur Halbwahrheit und dann doch jener Polgarschen These von der höheren Wahrheit, nämlich dem Lächeln, unterstellt; kurz, allen jenen Sätzen, die uns beim Lesen Polgarscher Bücher bewegen und uns am flüchtigen Lesen hemmen, mehr noch, es sogar verhindern.<sup>198</sup>

Weinzierl attestiert einer Mehrzahl der frühen Texte Polgars, dass sie einen sehr begrenzten Weltausschnitt behandeln, der nicht über das Kaffeehaus hinausgeht.<sup>199</sup> Während seine frühen Texte stark durch die Welt des Kaffeehauses geprägt waren, nahmen später gesellschaftskritische Texte eine zentrale Rolle ein. Wichtigen Einfluss auf Polgars schriftstellerisches Wirken hatte das Erleben des Ersten Weltkrieges. Der Autor lehnte den Krieg ab, was er in seinen Artikeln, die aufgrund der Zensur häufig nur über Umwege erscheinen konnten, deutlich zu erkennen gab. Statt von großen Schlachten und der Front zu

---

<sup>196</sup> Vgl. Weinzierl (1985: 77)

<sup>197</sup> Vgl. Polgar (1986: 558)

<sup>198</sup> Schumann (1959: 148)

<sup>199</sup> Vgl. Weinzierl (1985: 55)

berichten, schrieb der Autor, der während des Krieges im Kriegsarchiv arbeitete, über das Leid der Bevölkerung im Hinterland. Ein Beispiel für Polgars Umgang mit dem Krieg findet sich in der ersten Nummer der 1918 herausgegebenen Zeitschrift *Der Friede*, deren literarisch-interne Leitung Polgar innehatte:

Sie starben, auf daß kommende Geschlechter schön und gut leben. Aber das ist eine verfluchte Lüge. Sie starben überhaupt nicht „auf das“. Sie starben, weil man sie nicht leben ließ.<sup>200</sup>

Walter Benjamin (1892-1940) ernannte Polgar nach der Veröffentlichung eines Sammelbandes mit Antikriegsskizzen, der 1929 unter dem Titel *Hinterland* veröffentlicht wurde,

...zum Wortführer aller Streitkräfte der passiven Resistenz ... Es ist nachgerade überhaupt die europäische Rolle des Österreichertums geworden, aus seinem ausgepowerten Barockhimmel die letzten Erscheinungen, die apokalyptischen Reiter der Bürokratie zu entsenden: Kraus, den Fürsten der Querulanten, Pallenberg, den geheimsten der Konfusionsräte, Kubin, den Geisterseher in der Amtsstube, Polgar, den Obersten der Saboteure.<sup>201</sup>

Polgars Texte waren gesellschaftskritisch, er betrachtete mit Scharfsicht und Ironie die Welt und die Menschen, die ihn umgaben, so etwa im 1919 erschienenen Band *Kleine Zeit*, in dem sich pazifistische und sozialkritische Texte finden. Zur Zeit des Erscheinens des Bandes leitete Polgar den Literaturteil der Tageszeitung *Der Neue Tag*, an dem auch Joseph Roth (1894-1939) mitarbeitete. Roth bewunderte Polgar und sah sich als sein Schüler.<sup>202</sup>

Mit der Veränderung der Thematiken ging bei Polgar auch eine stilistische Modifikation einher, die darin bestand, dass er sich einer satirischen Montagetechnik annäherte und seine sprachlichen Bilder demolierte.<sup>203</sup>

Bevor Polgar mit seinen erzählenden Texten Erfolg hatte, war er bereits ein anerkannter Theaterkritiker, der besonders von Arthur Schnitzler, dem er ein gnadenloser Kritiker war, gefürchtet war. Schnitzler bezeichnete ihn einmal als den ersten seiner Feinde, der wirklich Talent hat.<sup>204</sup>

Eine besondere Rolle in Polgars Werk nimmt das Stück *Die Defraudanten* ein, sein einziges größeres Drama, eine Zusammenarbeit mit Franz Theodor Csokor, das ihm viele Mühen, aber wenig Erfolg bescheren sollte. Gemeinsam mit Fritz Kortner wandelte er das Stück in ein Drehbuch um, das unter dem Titel *Der brave Sünder* 1932 in die Kinos kam. Warum er gerade einen russischen Roman als Vorlage wählte, ist nicht bekannt, doch das

---

<sup>200</sup> Polgar, zitiert in Weinzierl (1985: 89)

<sup>201</sup> Benjamin, zitiert in Weinzierl (1985: 94)

<sup>202</sup> Vgl. Polgar (1986: 559)

<sup>203</sup> Vgl. Weinzierl (1985: 61)

<sup>204</sup> Vgl. Weinzierl (1985: 46)

Interesse deutschsprachiger Intellektueller für Russland war besonders nach 1917 groß.<sup>205</sup> Mit dem russischen Theater war der Autor vertraut, da in den 1920er Jahren Gastspiele russischer revolutionärer Theater sowie Emigrantentheater ebenso wie russisch- und amerikanisch-hebräischer Truppen in Wien häufig waren.<sup>206</sup> Dies erwähnt auch Molnári in ihrer Arbeit über das russische Theater in Wien der 1920er Jahre und betont die wichtige Rolle des Autors bei dem hohen Niveau der Berichterstattung über die russischen Gastspiele.<sup>207</sup>

Mit der Machtergreifung Hitlers in Deutschland musste der jüdische Autor Berlin verlassen, die Stadt, in der er schaffensreiche Jahre verbracht hatte, und nach Österreich zurückkehren. Dort wurde es für ihn immer schwieriger, seine Texte zu veröffentlichen, und er war auf Hilfe angewiesen. Carl Seelig half ihm, Artikel in Zeitungen unterzubringen und seine Bücher zu veröffentlichen. 1943 erschien durch seine Hilfe der Auswahlband *Geschichten ohne Moral*, den Polgar in Paris vorbereitet hatte.<sup>208</sup>

Noch in Wien veröffentlichte Polgar seinen ersten satirischen Antinazi-Artikel im *Neuen Tage-Buch* unter dem Pseudonym Archibald von Douglas.<sup>209</sup>

Mit der Emigration, die Polgar über die Schweiz und Frankreich nach Amerika führte, wurde sein literarisches Schaffen erschwert, da er Probleme hatte, Publikationsmöglichkeiten zu finden. In Paris arbeitete er unter anderem als Inserattexter für eine Schweizer Zigarettenfabrik.<sup>210</sup>

Bei Metro-Goldwyn-Mayer bestand Polgars Aufgabe darin, Drehbücher zu bearbeiten. Eigene Texte und Bücher konnte er gerade in seiner ersten Zeit im Exil kaum publizieren, später übersetzte er amerikanische Bühnenstücke ins Deutsche.

Nach dem Zweiten Weltkrieg veröffentlichte der Autor mehrere Bände. Er schrieb bis zu seinem Tod Artikel und Kritiken für verschiedene Zeitungen und Zeitschriften.

Polgar, der oft als „Meister der kleinen Form“<sup>211</sup> bezeichnet wird, hinterließ ein Gesamtwerk, das vor allem durch Kürze und Prägnanz geprägt ist. Er bekam Beinamen wie „Lessing von der Donau, [...] Lichtenberg vom Wienerwald“<sup>212</sup>, „Marquis Prosa“<sup>213</sup> und „Goldschmied des Wortes“<sup>214</sup>, „Miniaturist, Sprachkünstler und Wortzauberer“<sup>215</sup>, um nur

---

<sup>205</sup> Vgl. Belobratow (2000: 222ff.)

<sup>206</sup> Vgl. Fritsche (1964: 230)

<sup>207</sup> Vgl. Molnári (2008: 3)

<sup>208</sup> Vgl. Polgar (1986: 562ff.)

<sup>209</sup> Vgl. Weinzierl (1985: 169)

<sup>210</sup> Vgl. Polgar (1986: 563)

<sup>211</sup> Weinzierl (1985: 133)

<sup>212</sup> Zohn (1986: 167)

<sup>213</sup> Schumann (1959: 135)

<sup>214</sup> Schumann (1959: 135)

<sup>215</sup> Kesten (1953: 71)

einige von ihnen zu nennen. Viele von Polgars Zeitgenossen haben sich zu Lebzeiten des Autors wie auch nach dessen Tod bewundernd über ihn geäußert. Friedrich Torberg (1908-1979) nannte ihn einen Moralisten, der den deutschen Sprachschatz hob<sup>216</sup>, Marcel Reich-Ranicki einen „leisen Meister der Kritik“<sup>217</sup>. Hilde Spiel bezeichnet Polgar als den „bedeutendsten Autor feuilletonistischer Prosa“<sup>218</sup> und Robert Musil verwendet folgendes Bild:

Er läßt die Dinge vorbei, versetzt ihnen eines von hinten, und dadurch zerfallen sie wie auseinandergenommene Spielzeuge.<sup>219</sup>

Der Autor hielt nicht viel von Romanen, obwohl er selbst 1934 an einem Homer-Roman gearbeitet hatte, von dem allerdings nur das Anfangskapitel erhalten ist.<sup>220</sup> Er war der Meinung, dass „eben die konziseste literarische Form der Spannung und dem Bedürfnis der Zeit gemäß ist. Das Leben ist zu flüchtig für behaglich verweilendes Schildern, zu romanhaft für Romane.“<sup>221</sup> Polgar betrachtete die ihn umgebende Welt und die Menschen mit aufmerksamem Blick und schrieb über sie. Er behielt zeit seines Lebens eine gewisse Skepsis gegenüber der Literatur, vor allem seiner eigenen, und ein dauerndes Infragestellen der eigenen Meinung.<sup>222</sup>

---

<sup>216</sup> Vgl. Torberg (1954: 650)

<sup>217</sup> Reich-Ranicki (1986: XVIII)

<sup>218</sup> Spiel (1988: 99)

<sup>219</sup> Musil, zitiert in Polgar (1956: 405)

<sup>220</sup> Vgl. Polgar (1986: 562)

<sup>221</sup> Polgar, zitiert in Melchinger (1968: 6)

<sup>222</sup> Vgl. Schwedler (1973: 29f.)

## 6. DAS THEATERSTÜCK *DIE DEFRAUDANTEN*

### 6.1 Entstehungszusammenhang

Alfred Polgar schrieb 1930 sein einziges größeres Drama, die Komödie *Die Defraudanten*. Dem Dreiakter ist aus urheberrechtlichen Gründen die Formel „nach Motiven aus dem gleichnamigen Roman Valentin Katajews“ beigelegt, was darin begründet liegt, dass Polgar mit Richard Hoffmann, dem Übersetzer von Katajews Roman *Rastratčiki*, Probleme wegen der Urheberrechte hatte. Franz Theodor Csokor<sup>223</sup> fungierte als tantiemenberechtigter Co-Autor des Stückes, wurde in der Öffentlichkeit aber nicht genannt.<sup>224</sup> Die Aufführungsrechte des Stückes kaufte der Berliner Drei-Masken-Verlag. 1931 erschien die Buchfassung des Dramas bei Rowohlt. Uraufgeführt wurde Polgars Drama an der Berliner Volksbühne, danach wurde es am Hamburger Schauspielhaus gespielt, hatte jedoch eine „furchtbare Presse“<sup>225</sup>.

### 6.2 Analyse des Theaterstückes

Die folgende Analyse des Theaterstückes orientiert sich an den Werken von Pfister (2001), Jahn (2009) und Nünning / Nünning (2010).<sup>226</sup>

Polgars Komödie trägt den Titel *Die Defraudanten*, womit bereits das Thema des Stückes deutlich wird. Das Stück besteht aus drei Akten, wovon sich die ersten beiden aus vier Bildern zusammensetzen, der dritte aus drei. Gewidmet ist das Drama Polgars Freund, dem von ihm sehr bewunderten Schauspieler Max Pallenberg, der in der Verfilmung des Stückes eine Hauptrolle spielte.

Für Max Pallenberg. Den Durchschauer der menschlichen Komödie, deren Traurigkeit und Lächerlichkeit sein Spiel offenbart. (S. 5)

Wie der Titel bereits vorwegnimmt, handelt das Stück von einer Unterschlagung. Eingebettet ist die Handlung in eine Provinzstadt, in der derartig viel Geld unterschlagen wird, dass dies Teil des alltäglichen Lebens wurde und die Menschen bereits damit rechnen, dass regelmäßig

---

<sup>223</sup> Franz Theodor Csokor (1885-1969) war ein österreichischer Schriftsteller und Dramaturg. Nach seinem Studium in Wien arbeitete er 1913/14 als Dramaturg in St. Petersburg. Während des Ersten Weltkrieges arbeitete er im Pressebüro des k.u.k. Kriegsarchivs, danach als Regisseur und Dramaturg am Raimund-Theater und am Deutschen Volkstheater. Öffentlicher Protest gegen die Bücherverbrennung führte 1933 zu einem Verbot seiner Werke in Deutschland. Csokor emigrierte 1938 nach Polen, dann nach Rumänien, Jugoslawien und Italien. Nach Wien kehrte er 1946 zurück, wo er Präsident des österreichischen PEN-Clubs wurde und mehrere Preise erhielt. Vgl. DBE Online (19.06.2011, 13:26)

<sup>224</sup> Vgl. Weinzierl (1985: 160f.)

<sup>225</sup> Weinzierl (1985: 162)

<sup>226</sup> Im Zuge der Analyse zitierte Textstellen beziehen sich auf die Rowohlt-Ausgabe der Komödie von 1931.

Geld verschwindet. Der Analyse des Stückes wird eine kurze Darstellung der Handlung vorangestellt.

## 6.2.1 Die Handlung

### 1. Akt

Die beiden Beamten, der ältere Buchhalter Prokop und sein junger Kollege, der Kassier<sup>227</sup> Vitek, wollen für die ausstehende Löhnung Geld von der Bank holen. Der Amtsdienner Klapka, misstrauisch und überzeugt davon, dass die beiden mit dem Geld verschwinden werden, folgt ihnen, um seinen Lohn und den der Aufräumerin vorzeitig zu erbitten. Er erwischt die Männer in einer Gaststube, in die sie wegen starken Regens einen kurzen Abstecher gemacht haben. Auf die Bitte nach vorzeitiger Löhnung reagiert Prokop sehr abweisend, da dies gegen die Dienstvorschrift verstößt. Vitek ist eher bereit, dem Amtsdienner einen Gefallen zu tun, worin Prokop schließlich einwilligt. In der Gaststube trinken die drei Männer und der Buchhalter erzählt von sich und seiner Familie. Prokop lädt Vitek zu sich ein und die beiden zahlen sich auch ihren eigenen Lohn vorzeitig aus, um die Zeche begleichen zu können. Klapka beteiligt sich durchgehend am Gespräch der Beamten, redet jedoch an ihnen vorbei. Seine Kommentare, die sich alle auf die bevorstehende „Reise“ beziehen, werden von den Herren kaum beachtet.

In der Wohnung des Buchhalters wartet seine Frau Ludmilla, wegen der Verspätung ihres Ehemannes bereits einigermaßen verärgert. Als dieser betrunken und in Begleitung eines zweiten Betrunkenen vor der Tür steht, reagiert sie wütend und versucht die beiden hinauszwerfen. Als sie dann doch hineingelassen werden, treffen sie auf Kosta, Prokops Sohn, der laut seinem Vater Genie und Idiot gleichermaßen ist. Während Prokop und Ludmilla in einem Nebenzimmer heftig streiten, lernt Vitek Sascha, die Tochter des Hauses kennen, in die er sich auf Anhieb verliebt. Der eheliche Streit endet in Handgreiflichkeiten, worauf die Herren die Wohnung verlassen.

Das nächste Mal treffen wir die Protagonisten völlig übermüdet und betrunken in einem Bahnhofsrestaurant, in Begleitung der Prostituierten Isabella. Die Beamten erkennen, dass ihr Lohn nicht mehr reicht, um die bisher getätigten Ausgaben zu decken, worüber besonders Vitek in Besorgnis gerät. Sie erinnern sich nur vage an den vorangegangenen Abend und versuchen vergeblich, Isabella loszuwerden.

---

<sup>227</sup> Im Theaterstück ist vom „Kassierer“ die Rede. Da „Kassierer“ und „Kassier“ dieselbe Bedeutung haben, wird im Folgenden einheitlich der Begriff „Kassier“ verwendet.

Während Prokop schläft und Vitek auf der Toilette ist, erscheint Klapka und teilt Isabella mit, dass es an der Zeit ist abzufahren. Im Glauben, den beiden einen Gefallen zu tun, besorgt der Amtsdienstler drei Fahrkarten und beschwört die Prostituierte, gut auf die Herren achtzugeben. Mit Isabellas Hilfe verfrachtet er die beinahe besinnungslosen Männer in den Zug. Sascha, die einen Augenblick vor der Abfahrt auf der Suche nach ihrem Vater zur Tür des Restaurants hereinkommt, lenkt er so lange ab, bis der Zug abgefahren ist.

## 2. Akt

Der zweite Akt beginnt mit der Ankunft der drei im Hotel „Zur Zauberflöte“ in der Hauptstadt. Es folgt ein Gespräch zwischen dem Portier und Kriz, einem Mann, der sich genauestens nach den Defraudanten erkundigt und den Portier für die gegebenen Informationen bezahlt.

Um Einkäufe erledigen zu können, beauftragt Isabella eine Kollegin, die Herren zu bewachen. Die Prostituierte Sonja nimmt jedoch einfach etwas Geld aus Prokops Tasche und verschwindet, ohne sich um Isabellas Anordnungen zu kümmern.

Die Beamten erwachen alleine im Hotelzimmer. Ihre Erleichterung über Isabellas Abwesenheit schwindet jedoch, als es an der Tür klopft. Das sehr amtlich wirkende Auftreten von Kriz macht sie glauben, dass sie nun erwischt wurden, bis dieser sich als „Kommissär für den Fremdenverkehr“ vorstellt und glänzende Unterhaltung in erlesener Gesellschaft verspricht. Der von der Idee begeisterte Prokop gibt sich als Graf Guido aus, eine Figur aus seinem Lieblingslied, und gibt Vitek, der die Situation nüchterner betrachtet, als seinen Verwalter aus.

Nachdem die Herren das Hotel verlassen haben, kehrt Isabella in dieses zurück und ist erzürnt über das Verschwinden der Beamten. Sie besticht den Portier, um Namen und Aufenthaltsort desjenigen zu erfahren, der ihre Einnahmequelle mit sich fortgenommen hat.

Prokop und Vitek werden in einen altmodischen Salon geführt, wo sie die Höchsten der Gesellschaft, allesamt Schauspieler, kennenlernen. Der Buchhalter ist ganz in seinem Element und erzählt von seinem Leben als Graf. Die Warnungen Viteks, vorsichtig zu sein, ignorierend, verspielt er eine enorme Summe Geld. Isabella, die bereits die Polizei verständigt hat, kommt hinzu, macht eine Szene und will Prokop mitnehmen. Dieser weigert sich, ohne den Kassier zu fahren, worauf sie ihn wütend zurücklässt.

Prokop und Vitek sehen ihre Lage nun realistisch und sind bereit, für ihre Taten einzustehen. Der Kommissar und der Detektiv, die hinzukommen, halten sie für unschuldige



Opfer der Betrüger. Davon sind sie derart überzeugt, dass sie die beiden beim Versuch zu gestehen erst gar nicht richtig zu Wort kommen lassen, sondern sie energisch hinausbitten.

### 3. Akt

Die Beamten befinden sich mittlerweile auf dem Land, unweit des Dorfes, in dem Vitek geboren wurde. Der Kassier trägt die Ausgaben der letzten Tage in ein neues Hauptbuch ein, um einen besseren Überblick über diese zu bekommen. Die Männer reden über die Natur, wobei Vitek seinen Vorgesetzten, der wenig über dieselbe weiß, ständig verbessert. Vitek wünscht sich, Sascha zu heiraten, befürchtet allerdings, dass sie nicht warten wird, bis er aus dem Gefängnis zurückkehrt.

Als ein Bauer mit einer Kuh erscheint, ist Prokop fasziniert und kauft das Tier als Gastgeschenk für Viteks Mutter. Der Buchhalter, der überzeugt ist, dass sie vom Schicksal geführt werden, wirft das Hauptbuch und die gesammelten Bons in einen Fluss, worauf der Kassier mit Entsetzen reagiert.

Bei Viteks Mutter angekommen, trinken sie mit drei Bauern vor dem Haus. Prokop erzählt und scherzt viel. Vitek, der relativ still und traurig daneben sitzt, sehnt sich ins Amt zurück. Als die Bauern über die Unterschlagung von Geldern sprechen, beginnt Prokop die Defraudanten immer eifriger zu verteidigen. Der Schreiber Luschka, der bei der Gendarmerie arbeitet, tritt auf und interessiert sich für die immer heftigeren Ausführungen Prokops. Währenddessen wächst Viteks Besorgnis mehr und mehr. Nachdem die Gäste den Hof verlassen haben, findet Prokop seinen jüngeren Kollegen mit einem Strick in der Hand und hindert ihn daran, Selbstmord zu begehen. Er beschließt, dass es nun Zeit ist, nach Hause zurückzukehren und für ihre Taten geradestehen.

Bei Prokop zu Hause ist die Besorgnis groß, da bereits zwei Mal vom Amt nach ihm geschickt wurde. Sascha macht sich auf den Weg in die Zentrale, um sich nach ihrem Vater zu erkundigen. Als die abgängigen Herren die Wohnung betreten, ist Ludmilla zutiefst erleichtert. Auf ihre Frage nach dem Verbleib der beiden erhält sie nur ausweichende Antworten.

Plötzlich kommt der Amtsdienner Klapka mit einem Strafgesetzbuch, das er ihnen nachschicken lassen wollte. Vitek ist wütend auf ihn, während Prokop ihn als bloßen Handlanger der Vorsehung betrachtet. Seiner Bitte, den von ihm veruntreuten Lohn der Aufräumerin als ihre Unterschlagung auszugeben, kommen sie nach.

Als Sascha zurückkommt, hat sie große Neuigkeiten. Der Amtsdirektor ist mit mehreren Hunderttausend verschwunden und Prokop wurde zum provisorischen Leiter

bestimmt, der das Amt am nächsten Tag wieder eröffnen soll. Prokops und Viteks Tat verschwindet in der viel größeren Unterschlagung des Amtsdirektors.

Während Sascha geht, um ihrer Mutter Bescheid zu sagen, lassen die Männer die Neuigkeit auf sich wirken. Den wiedergekommenen Klapka informieren sie über die neuesten Entwicklungen und gemeinsam mit Kosta, Sascha und Ludmilla bereiten sie ein Essen vor.

Alfred Polgar beschreibt die Tat der Beamten in einem Artikel im *Taschenspiegel* folgendermaßen:

Schnaps, Melancholie, das Verwirrende plötzlichen Falls aus dem Gleichmaß gewohnter Tätigkeit, Zank daheim, der verdrängte Fluchtwünsche freimacht, Stimmung und Gelegenheit eines Bahnhofs, auf den der Zufall sie führt, Mißtrauen der Nebenmenschen, die Trübsal eines finstern [sic] Regentags und dergleichen Klein-Dämonen mehr sind die Treiber, von denen sie, ein Entrinnen gibt es nicht, in ihre Tat hineinmanövriert werden. Sie verstricken sich in ein Netz, zu dem ihr Wunsch und ihre [sic] Wille kein Fädchen hinzugesponnen haben. Unschuldiger werden sie schuldig.<sup>228</sup>

Die Bühnenanweisungen zu den einzelnen Akten und Bildern im Nebentext sind relativ detailliert. Das Bühnenbild und die sich auf der Bühne befindenden Personen werden beschrieben. Teilweise finden sich im Nebentext sogar sozialkritische Beobachtungen, etwa als Polgar die Wohnung des Buchhalters beschreibt:

Es herrscht darin die ausweglose Traurigkeit eines kleinbürgerlichen Heims, das vor der Proletarisierung steht, ohne seine Standesansprüche aufgeben zu können. (S. 28f.)

Die Handlung der Komödie ist in sich geschlossen. Sie beginnt in einer Provinzstadt und führt die beiden Hauptfiguren über die Hauptstadt und ein kleines Dorf am Land zurück an den Ausgangspunkt. Den Schluss bildet eine glückliche Fügung, die die Auflösung der Schwierigkeiten mit sich bringt.

## 6.2.2 Die Figuren

Die beiden Hauptfiguren, der Buchhalter Prokop und sein Kassier Vitek, sind von unterschiedlichem Charakter.

Prokop ist ein nicht mehr junger, erfahrener Buchhalter, der dem Alltag, der durch das Amt und seine Familie bestimmt wird, gerne entfliehen würde. Er schwärmt für die Vergangenheit und ist mit seinem Leben unzufrieden.

Die Beziehung des Buchhalters zu seiner Frau ist nicht unproblematisch. Er liebt sie, oder zumindest liebte er sie einmal, doch nun sieht er in ihr die ihm verhasste Häuslichkeit und Routine verkörpert. Das Ehepaar hat häufig Auseinandersetzungen, die sogar in Handgreiflichkeiten ausarten. Vor dem ihn bewundernden Vitek beschönigt Prokop den im

---

<sup>228</sup> Polgar (2006: 255)

ersten Akt vorkommenden Streit und tut ihn als Unpässlichkeit seiner Frau ab. Zu seiner Tochter hat der Buchhalter ein gutes Verhältnis, seinen Sohn mag er nicht besonders, was er damit begründet, dass jener ein Genie sei:

PROKOP: [...] Er ist ein Genie, und darum mag ich ihn nicht. Das heißt, soweit mein Vaterherz das imstande ist. Wie kommt der dumme Junge dazu? Der Sohn vom Fleck weg ein Genie ... und der Vater sein Lebtag Beamter! Die Natur ist grausam ... [...]. (S. 26)

Dem ordnungsliebenden, pflichtbewussten Mann ist die Vorstellung, Dienstvorschriften zu übergehen, zuwider.

PROKOP: Wir versündigen uns an der Ordnung, Vitek, an unserer Ordnung! Ordnung ist empfindlich wie eine Bologneser Glasträne. Kneifen Sie nur das winzigste Teilchen ab, gleich zerplatzt alles zu Staub.

[...]

PROKOP: [...] Aber ein gutes Gefühl habe ich nicht, Vitek, und wenn's auch nichts Unrechtes ist, so ist es doch unrecht. [...] (S. 21f.)

Als der Buchhalter die Vorschriften jedoch erst einmal übertreten hat, wird er gewissenloser und verlässt sich darauf, dass das Schicksal ihn führen wird. Prokop wird von seiner Familie als ein Muster von einem Beamten gesehen und es ist für sie nicht vorstellbar, dass er gegen die Vorschriften handeln könnte.

Vitek gegenüber gibt sich der Buchhalter dominant, eine Rolle, die er während des ganzen Stückes behält. Er sieht den Kassier als eine Art Sohn und will ihn mit seiner Tochter verheiraten (vgl. S. 36f.).

Während der Reise der beiden Männer wirkt Prokop ruhig und gleichmütig und gibt sich ganz als Herr der Situation. Der Buchhalter träumt vom feinen Leben und genießt die Zeit mit der hohen Gesellschaft, bei der er sich als Graf Guido, Protagonist seines Lieblingsliedes „Graf Guido steigt aufs Pferd...“ (vgl. S. 67ff.), ausgibt. Er lässt sich gerne von falschem Glanz blenden und glaubt daran, dass hinter all den Geschehnissen ein Sinn verborgen ist. Immer unvorsichtiger wird Prokop, als er bei den Bauern die Defraudanten mit großem Eifer verteidigt. Erst als er Vitek mit dem Strick in der Hand sieht, kommt er zur Besinnung und beschließt nach Hause zu fahren. Der bisher so ruhige Mann wird immer nervöser, bis er von den Vorgängen im Amt erfährt. Darauf folgt eine Kehrtwendung. Er ist glücklich über den Ausweg, den ihm das Schicksal aufgezeigt hat und den er ohne Gewissensbisse annimmt.

Der Kassier Vitek ist von ganz anderem Charakter. Er kommt vom Land, ist eine Seele von einem Menschen und lebt nur für das Amt und seine Arbeit dort. Er ist ein Schwärmer mit großem Ordnungssinn, der seine Arbeit liebt. Seiner Kleidung nach zu schließen lebt er in eher ärmlichen Verhältnissen.

VITEK: Wenn ich nur nicht diesen Werktagsrock ...

PROKOP: Der Werktagsrock ist schäbig, jawohl. Aber das Herz, das unter ihm schlägt, wie ist das? Edel ist das. (S. 32)

Der höfliche junge Mann bewundert Prokop außerordentlich und wäre bereit, viel für ihn zu tun. Auf die ungewollte Defraudation reagiert er besorgt und verzweifelt. Im Laufe des Stücks schlägt er dem Vorgesetzten mehrfach vor, sich zu stellen, kann sich gegen den dominanten Prokop allerdings nicht durchsetzen.

VITEK: Was soll also jetzt geschehen? Was wird geschehen? Sollen wir nicht lieber die Anzeige machen?

PROKOP: Was denn anzeigen? Haben wir etwas getan? Schicksal, Vitek! Wollen Sie das Schicksal einsperren lassen? He? (S. 42)

Dieses Gespräch findet im Bahnhofsrestaurant im letzten Bild des ersten Aktes statt, noch bevor die Beamten die Stadt verlassen.

Während sich sein Vorgesetzter vom falschen Glanz der hohen Gesellschaft sofort blenden lässt, bleibt Vitek misstrauisch und distanziert. Er warnt Prokop davor, um Geld zu spielen und versucht ihn vor Schaden zu bewahren (vgl. S. 79f.). Auch bemüht er sich darum, nüchtern zu bleiben, was die falsche Prinzessin Inaja, die ihn zum Trinken verführt, verhindert. Aus ihrer Beschreibung erfährt man, dass Vitek weder elegant noch schön ist, dafür etwas sehr Kindliches an sich hat (vgl. S. 81).

Der sich in weiten Teilen des Stückes unterordnende Kassier beginnt seinem Vorgesetzten erstmals im dritten Akt zu widersprechen und ihm etwas die Stirn zu bieten, als Prokop über die Natur spricht, worüber der junge Mann genauere Kenntnisse besitzt.

PROKOP: Fetter Hafer das!

VITEK: Gerste!

PROKOP: Dort drüben meine ich.

VITEK: Roggen.

PROKOP (*hilflos*): Kein Hafer?

VITEK: Hier – nirgends. (S. 91)

Vitek sieht die Situation, in der sie sich befinden, realistisch und fühlt sich wegen ihrer Untaten schuldig. Über das Wiedersehen mit der Mutter nach zehn Jahren ist er froh, doch Prokops Gespräch mit den Bauern löst bei ihm Besorgnis und Furcht aus. In seiner Verzweiflung denkt er an Suizid, was vom Buchhalter verhindert wird.

Zurück in der Stadt sieht Vitek der drohenden Verhaftung ruhig entgegen und ist bereit, sie als Konsequenz für seine Taten anzunehmen. Als sich herausstellt, dass keine Strafe zu erwarten ist, schämt er sich dennoch für das Geschehene.

Den beiden Hauptfiguren ist eine Reihe von Nebenfiguren zur Seite gestellt. Die für das Stück und seinen Verlauf bedeutendste ist die des Amtsdieners Klapka, eines ungebildeten Säufers, der die Beamten durch sein Misstrauen und seine Überzeugung, dass

eine Unterschlagung bevorsteht, erst dazu bringt, gegen die Vorschriften zu verstoßen. Er setzt die beiden sogar in den Zug, damit sie mit dem Geld verschwinden können. Die Folge an Missverständnissen, die dieses Geschehen einleitet, wird dadurch zusätzlich begünstigt, dass Klapka im Lokal mehrfach Kommentare zur bevorstehenden „Reise“ fallen lässt, die Beamten dem jedoch kaum Beachtung schenken.

KLAPKA (*den beiden einschenkend*): Die Herren haben's ja gut, Sie stehen vor einem neuen Leben. Wohin wollen die Herren reisen? Wenn ich Geld hätte ... nur in die Hauptstadt. (S. 25)

Klapkas Handeln wird in großem Maße von seiner Hilfsbereitschaft und Sympathie für die Beamten gelenkt. Er sorgt sich um die beiden und wünscht ihnen alles Gute. Diese Besorgnis zeigt sich auch darin, dass er ihnen ein Strafgesetzbuch nachschicken lassen will.

KLAPKA: Für alle Fälle, Herr Oberbuchhalter, damit die Herren nicht überrumpelt werden. Man steht doch ganz anders da, wenn man vorbereitet ist. (S. 110)

Trotz seiner eigenen Besorgnis wegen einer möglichen Unterschlagung wird er selbst schuldig, als er das Geld der Aufräumerin ohne Skrupel vertrinkt (vgl. S. 111).

Prokops Familie besteht aus seiner Frau Ludmilla sowie den Kindern Sascha und Kosta. Ludmilla ist eine derbe, temperamentvolle Frau, die ihrem Mann die Stirn bietet. Auf seinen betrunkenen Zustand reagiert sie mit Flüchen, Drohungen und Vorwürfen. Ihr besonderes Erkennungsmerkmal ist ein groß geblümter Schlafrock mit Kaffeeflecken, die nie ausgewaschen werden. Diesen zerreißt der Buchhalter im Streit mit seiner Frau.

PROKOP: [...] Und meine Frau trägt einen großgeblümten Schlafrock mit Kaffeeflecken, die sie nie auswäscht. (S. 27f.)

Trotz ihres forschenden und aggressiven Verhaltens zu Beginn des Stückes empfängt die Ehefrau ihren Mann nach dessen Irrfahrt mit viel Fürsorge und Milde. Sie behandelt Prokop liebevoll, wird aber etwas distanzierter, als sie erfährt, dass der Mann von seiner Reise nur eine Türklinke (die er relativ am Anfang des Stückes bei einem Juxbasar gewonnen hat) mitgebracht hat.

Von den beiden Kindern des Paares spielt der Sohn Kosta keine allzu große Rolle. Der Tochter Sascha wird mehr Raum gegeben. Sie wird als tapferes, ernsthaftes Kind, das sich große Sorgen um seinen Vater macht, gezeigt. Verzweifelt versucht sie ihn nach seinem Verschwinden zu finden. Eine besondere Bedeutung erhält sie durch die Zuneigung und spontane Verliebtheit, die ihr Vitek entgegenbringt. Sie ist während der Reise das Objekt seiner Träume und Sehnsüchte.

Bei ihrer „Dienstreise“ werden die Beamten von der gealterten Prostituierten Isabella begleitet. Der folgende Kommentar des Buchhalters lässt darauf schließen, dass es sich bei ihr weder um eine junge noch um eine besonders schöne Frau handelt:

PROKOP: Mich dünkt, mir dünkt sozusagen, daß Sie vor zwei Stunden um dreißig Jahre jünger waren. Ach, wie die Zeit vergeht! (S. 45)

Die erfahrene Frau ist äußerst energisch und temperamentvoll. Gierig versucht sie, die Herren möglichst eng an sich zu binden, um viel an ihnen zu verdienen. Versuche, sie abzuwimmeln, scheitern, bis sie ihre Kollegin Sonja mit der Bewachung der Männer beauftragt. Nachdem ihr die Männer entkommen sind, zeigt sie sich äußerst konfliktbereit.

ISABELLA (*in höchster Erregung aus dem Hotel*): Die Kanaille! Fort ist sie und die Vögel ausgeflogen.

[...]

ISABELLA: Ich muß sie wiederhaben. Und wenn ich die ganze Stadt von oberst zu unterst kehren muß.

[...]

ISABELLA: Ich habe sie gefunden, ich habe sie hergeschafft. Mir gehören sie. (S. 70f.)

Es gelingt ihr, die beiden Männer bei der Gesellschaft aufzuspüren. Isabella gibt sie dann jedoch überraschend auf, als der Buchhalter sich weigert, den Ort ohne den Kassier zu verlassen. Damit endet ihr Part im Stück (vgl. S. 84).

Der Gauner Kriz tritt auf, als Isabella beim Einkaufen ist und die Beamten unter Bewachung wähnt (vgl. S. 65ff.). Der Respekt einflößende Mann gibt sich als Amtsperson aus, was die Beamten, die sich enttarnt sehen, zutiefst erschreckt. Kriz weiß genau, mit wem er es zu tun hat und wie er die Defraudanten locken kann. Nachdem er ihnen eröffnet, dass er Kommissär für den Fremdenverkehr ist, erzählt er von einem Klub mit sehr hoher Gesellschaft, in dem Vermögen mühelos in einer Nacht gewonnen werden können. Damit überzeugt er den Buchhalter sehr schnell, ihm zu folgen. Der geldgierige Mann nimmt die Beamten aus, bis er vor der Polizei fliehen muss.

Neben den bereits angeführten Figuren gibt es eine Reihe weiterer Nebenfiguren, die einen meist kurzen Auftritt haben und deren Rolle sich darauf beschränkt, der Handlung eine andere Richtung zu geben oder den Hauptfiguren als Gegenüber zu dienen, damit diese ihre Gedanken und Meinungen kundtun können. Diese Figuren werden kaum charakterisiert, sie sind relativ eindimensional. Zu dieser Gruppe ist die Aufräumerin Kahl zu zählen, deren Rolle sich größtenteils darauf beschränkt, Gesprächspartnerin für Klapka zu sein, damit dieser seinen Verdacht und seine Befürchtungen hinsichtlich einer möglichen Unterschlagung gegenüber jemandem äußern kann. Zudem dient die Unterschlagung ihres Lohnes durch den Amtsdieners dazu, zu zeigen, dass diese auch im kleinen Rahmen stattfinden.

Die Gesellschaft rund um Kriz kann ebenfalls in diese Gruppe eingeordnet werden, ebenso wie der Polizeikommissar und der Detektiv, die sich aufgrund ihrer festgefahrenen Meinungen das Geständnis der Beamten erst gar nicht anhören, was dazu führt, dass diese noch einmal davonkommen (vgl. S. 85f.).

Die drei Bauern, die mit Prokop und Vitek vor dem Bauernhaus sitzen (vgl. S. 98ff.), werden nicht wirklich beschrieben. Sie dienen allein dazu, das Gespräch auf die Defraudationen zu bringen und eine Projektionswand zu bieten, vor der sich Prokop immer mehr ereifern und immer stärker ins Verderben reden kann.

Betrachtet man die Verteilung des Redevolumens der einzelnen Figuren, so zeigt sich eine eindeutige Dominanz durch den Buchhalter Prokop. Die Anzahl der von ihm gesprochenen Wörter ist mehr als dreimal so hoch wie die von Vitek. Dies harmonisiert mit den Rollen der beiden, der des selbstbewussten, erfahrenen Prokop und des schüchternen, jungen Kassiers. Auf die Hauptfiguren folgt Klapka, der etwas weniger spricht als Vitek. Betrachtet man jedoch nur die Bilder, in denen der Amtsdienereinen Auftritt hat, zeigt sich, dass er teilweise sogar mehr zu sagen hat als der Buchhalter. Die Häufigkeit, mit der Klapka zu Wort kommt, unterstreicht seine Bedeutung für das Stück. Er ist es, der besonders im ersten Akt die Schritte der Beamten – wenn auch unbeabsichtigt – lenkt. Geht man bei der Verteilung des Redevolumens weiter, so folgen Isabella, Ludmilla, Kriz und Sascha.

Der Sprachstil einer Figur verrät viel über sie. Prokops Rede ist bemüht weltgewandt und distinguiert. Er verwendet gerne Wortspiele und Metaphern wie hier im ersten Akt, als er über sein Leben philosophiert:

PROKOP: Ich kannte es, Vitek, ich habe es geliebt, aber das Luder ist mir untreu geworden. [...] (S. 24)

Besonders bei der hohen Gesellschaft bemüht er sich um eine gewählte Sprache. Seine Nicht-Zugehörigkeit zu derselben zeigt sich jedoch gleich zu Beginn, als Kriz ihm eine Frage stellt.

KRIZ: ... Ich führe Sie ein. Graf Guido ...? Welches Geschlecht, bitte?

PROKOP: Männliches.

KRIZ (*verbeugt sich lächelnd*): Das merkt man an Ton und Haltung. Ich meine, aus welchem Adelsgeschlecht?

PROKOP: Ich möchte inkognito bleiben ... Diskretion um Diskretion. (S. 68)

Vitek's Redestil zeigt keine besonderen Kennzeichen. Auffallend ist, dass seine Wortmeldungen meist kurz sind, im Gegensatz zu den längeren Ausführungen, die für Prokop typisch sind. Besonders bemüht ist seine Wortwahl im Gespräch mit Prokops Tochter Sascha, die ihm von Anfang an sehr gefällt.

VITEK: Verzeihung bitte, Vitek, zu dienen, Kassierer Vitek. (S. 33)

Die Sprache des Amtsdieners zeichnet sich dadurch aus, dass sie grammatikalisch nicht immer korrekt ist, was einen Hinweis auf seine fehlende Bildung darstellt. Teilweise verwendet er Redewendungen falsch. Bei der Dialogszene im Gasthaus zwischen Prokop, Vitek und Klapka scheint es, als würden die Beamten und der Amtsdienere verschiedene

Sprachen sprechen. Auch wenn sie miteinander im Dialog stehen, reden sie vollkommen aneinander vorbei und scheinen sich gegenseitig nicht zuzuhören.

KLAPKA: Wenn ich mir erlauben darf, auf ein gutes Fortkommen der Herren zu trinken. (*Er trinkt*)

PROKOP (*trinkend*): Es ziemt sich nicht, daß der Niedere dem Höheren zutrinkt, wie Sie soeben beliebten, Klapka, und noch weniger, daß Sie uns mit ihrem schlechten Schnaps traktieren. [...]

KLAPKA (*den beiden einschenkend*): Die Herren haben's ja gut, Sie stehen vor einem neuen Leben. Wohin wollen die Herren reisen? Wenn ich Geld hätte ... nur in die Hauptstadt. Dort bekommt man Mädchen zu kaufen, soviel man will.

PROKOP (*trinkt*): Ein Wüstling bist du, Klapka! Ein niederer Sinnenmensch. [...]

KLAPKA (hat mit dem Kellner geflüstert, der ihm das Kursbuch bringt, er trägt es zum Tisch der beiden, leise): Wenn die Herren nachsehen wollen, wann die Züge gehen.

PROKOP (aufgestanden, leicht taumelnd): Mensch! Ich verstehe Sie nicht! [...] (S. 23ff.)

### 6.2.3 Der Raum

Der Schauplatz der Komödie wechselt häufig. Die Raumangaben, die gemeinsam haben, dass keine konkreten Ortsnamen vorkommen, finden sich hauptsächlich im Nebentext.

Die Handlung des ersten Aktes ist in einer Provinzstadt angesiedelt. Innerhalb der Stadt kommt es zu einigen Ortswechseln, diese korrelieren mit den Bildwechseln. Das Stück beginnt im Büro der Beamten. Danach kommen sie in eine kleine Gaststube und von dort zu Prokops Wohnung. Diese wird im Haupttext vom Buchhalter als sehr bescheidenes Heim bezeichnet (vgl. S. 27), was sich mit den Angaben im Nebentext deckt (vgl. S.28f.). Das letzte Bild des ersten Aktes ist in einem Bahnhofsrestaurant angesiedelt.

Der zweite Akt spielt in der Hauptstadt. Er beginnt im Hotel „Zur Zauberflöte“ und endet beim Treffen der hohen Gesellschaft in einem Salon.

Der dritte Akt beginnt mitten in der Natur und führt die Beamten in Viteks Geburtsort, wo sie im Bauernhaus der Mutter den Abend verbringen. Das Stück endet damit, dass sich der Kreis schließt und die Beamten wieder in Prokops Wohnung in der Provinzstadt zurückkehren.

Innerhalb des Stückes findet sehr viel Bewegung statt, die Protagonisten wechseln beständig den Ort. Die einzelnen Fahrten von Ort zu Ort werden in der Komödie weder dargestellt noch rückblickend erzählt.

### 6.2.4 Die Zeit

Zeitangaben finden sich sowohl im Haupt- wie auch im Nebentext. Durch die Angaben im Nebentext erfährt man die jeweilige Tages- oder Uhrzeit, erhält jedoch keine näheren



Angaben darüber, um welches Jahr oder welchen Monat es sich handelt. Hinweise darauf finden sich im Haupttext. So erwähnt die Putzfrau Kahl, dass man ihr im 14er Jahr eine Stelle als Toilettenfrau im Hoftheater versprochen hatte, was nun allerdings etwa zehn Jahre her sei. Man kann also davon ausgehen, dass das Stück in den 1920er Jahren spielt.

Die Komödie beginnt an einem Freitag früh am Morgen. Der erste Akt umfasst etwa einen Tag, ebenso wie der zweite. Während des dritten Aktes vergehen zwei Tage. Insgesamt umfasst die Handlung des Stückes knappe vier Tage. Sie beginnt an einem Freitagmorgen und endet an einem Montagmorgen.

Akt/Bild	1/1	1/2	1/3	1/4	2/1	2/2
Tag	1.	1.	1.	1.	2.	2.
Akt/Bild	2/3	2/4	3/1	3/2	3/3	
Tag	2.	2.	3.	3.	4.	

**Tabelle 2: Zeitstruktur in Polgars Komödie**

### 6.2.5 Satirische Elemente

In der Komödie finden sich einige satirische und komische Elemente. Ein Hauptgegenstand der Satire im Stück ist die allgegenwärtige Aura der Unterschlagungen und Betrügereien. Der Amtsdieners unterschlägt das Geld der Aufräumerin, und der Portier entschließt sich das bei der Bestechung durch Kriz erhaltene ungültige Geld gleich an jemand anderen weiterzugeben.

PORTIER (*besieht die Banknote*): Die gilt ja nicht mehr! So ein Schuft! ... Ich geb' sie dem Steuerbeamten, der ist kurzsichtig ... Schlecht sind die Menschen heutzutage! ... Lauter Gauner! (S. 57)

Überall wird so viel Geld unterschlagen, dass dies bereits mehr Regel als Ausnahme ist. Gleichzeitig wissen die Menschen genau, wann sie es mit Defraudanten zu tun haben und wie sie diese am besten um ihr Geld bringen.

Das Strafgesetzbuch, das der Amtsdieners den Herren nachschicken lassen will, trägt eine treffende Reklame auf dem Umschlagblatt:

Das Buch der Zeit! Für jeden Bürger unentbehrlich! Leuchtturm am Meere des Lebens. (S. 110)  
Neben den Unterschlagungen wird das Beamtentum mit satirischem Blick betrachtet. Zum einen sind die Männer kleinlich und übermäßig pflichtbewusst, zum anderen werden sie zu

Defraudanten. Vor allem der Buchhalter, der anfangs Sätze wie „Büro ist ein innerer Zustand von 8-1 und von 2-6“ (S. 19) von sich gibt, zeigt bei der Unterschlagung weder Skrupel noch Schuldgefühle, wie es beim Kassier der Fall ist. Ein Beispiel für die Kleinlichkeit des Buchhalters ist die kurze Erzählung aus dem Krieg, die er dem Kassier und dem Amtsdienerschildert. Darin nimmt sich ein Rechnungsführer wegen des Fehlens einer einzigen Krone das Leben, eine Tat, der der Beamte durchaus Verständnis entgegenbringt (vgl. S. 23).

Das Treffen mit der hohen Gesellschaft, bei dem sich der Buchhalter als Graf Guido ganz in seinem Element fühlt, birgt einiges an Komik. Die Versuche des Mannes, möglichst weltgewandt und vornehm zu wirken, führen immer wieder zu komischen Momenten.

Als sich die angebliche hohe Gesellschaft durch das Nahen der Polizei auflöst, treffen ein Kommissar und ein Detektiv auf die beiden Hauptfiguren. Diese kommen im Stück jedoch nicht besonders gut weg, da sie derart einfältig und voreingenommen sind, dass sie sich weigern, das Geständnis der Beamten anzuhören.

PROKOP (*gibt sich einen Ruck, vertritt ihm den Weg*): Herr Kommissar, ich gestehe –  
KOMMISSAR (*ungeduldig*): – daß sie empört sind. Kann ich mir denken. Mit Recht! [...]  
VITEK: Wir gestehen ...  
PROKOP: Wir stellen uns ...  
KOMMISSAR (*scharf*): Mir in den Weg? Das ist Einmischung in eine Amtshandlung! (S. 85f.)

Ein weiteres Mittel der Satire ist die Benennung verschiedener Orte, wie des Platzes, der Straße und Ähnliches nach einem sogenannten „gewesenen Ehrenbürger Motschnik“. Dieser war ein reicher Mann, nach dem diverse Örtlichkeiten benannt wurden. Als er jedoch zu viel stahl und dafür ins Gefängnis musste, ließ man aus Gründen der Kostenersparnis auf den Tafeln vor dem „Ehrenbürger“ ein „gewesener“ hinzufügen.

DANILA: Wenn Sie über den Platz des gewesenen Ehrenbürgers Motschnik gehen, kommen Sie in die Straße des gewesenen Ehrenbürgers Motschnik und dort gleich links ...  
PROKOP: Sonderbare Straßennamen.  
DANILA: Der Motschnik hat einen Haufen Geld gehabt, und da haben sie das alles nach ihm genannt.  
PROKOP: Warum ist er ein gewesener, der Ehrenbürger? Ist er tot?  
DANILA: Ach wo! Eingesperrt ist er, weil er gestohlen hat wie nicht gescheit. Und da hat der Gemeinderat, weil die Änderung der Straßentafeln eine Menge Geld gekostet hätte, und es doch schade wäre, für so einen Lumpen noch Geld hinauszuerwerfen, da haben sie überall auf den Tafeln vor „Ehrenbürger“: „gewesener“ hingeschrieben. (S. 94)

Ein weiteres komisches Element besteht etwa darin, dass der Buchhalter, um ein Gastgeschenk für die Mutter des Kassiers zu haben, vom Bauer Danila eine Kuh kauft, es sich dabei jedoch um eine Kuh handelt, die von der Mutter des Kassiers zum Verkaufen in die Stadt geschickt wurde (vgl. S. 93ff.).

Neben den hier genannten gibt es in der Komödie noch eine Reihe anderer satirischer und komischer Elemente.

## 7. VERGLEICH ROMAN – KOMÖDIE

Alfred Polgars Komödie *Die Defraudanten*, die den Zusatz „Nach Motiven aus dem gleichnamigen Roman V. Katajews“ trägt, wurde 1931 uraufgeführt und in gedruckter Form bei Ernst Rowohlt veröffentlicht. Sie ist die Dramatisierung des 1926 erstmals publizierten und 1928 ins Deutsche übersetzten Romans *Rastratčiki* von Valentin Kataev.

Im folgenden Kapitel sollen die beiden Werke anhand einiger Leitfragen verglichen werden. Welche Eingriffe in die Handlung nimmt Polgar vor? Welche Elemente des russischen Originals baut er in sein Werk ein, was wird ausgeklammert? Übernimmt Polgar den Figurenkomplex Kataevs originalgetreu oder führt er Veränderungen durch? Behält Polgar die häufigen Ortswechsel des Romans in seiner Adaption bei? Nimmt er Änderungen an der räumlichen oder zeitlichen Dimension des Romans vor?

Der Vergleich stützt sich unter anderem auf die Werke von Rauth (1974), Malone (2003) und Paranjape (1999), die sich mit der Dramatisierung von Prosa auseinandersetzen, wobei Malone und Rauth diese jeweils an einem bestimmten Werk analysieren.

Als Orientierung bei der Analyse dient zudem die von Paul M. Malone nach einem Modell von Roger Mirza verfasste Aufstellung von häufigen Veränderungen im Zuge von Dramatisierungen. Dazu gehören die Reduzierung von Örtlichkeiten und der erzählten Zeit, die Konzentration der Handlung auf einige zentrale Charaktere sowie die Aufnahme von Figuren, Szenen und Dialogen, um die Handlung anzureichern. Ebenso erwähnt er die Schaffung neuer Szenen, die durch die Kürzung des Originals notwendig wird, und die Rekontextualisierung von symbolischen und emotionalen Erscheinungen durch Bühnenanweisungen.<sup>229</sup> Im Zuge des Vergleichs soll auch geklärt werden, ob und in welcher Weise die von Mirza genannten Veränderungen in Polgars Dramatisierung zu finden sind. Die Struktur des Vergleichs lehnt sich an die der vorangegangenen Analysen an. Ergänzt wird der Vergleich durch zwei Unterkapitel über das Manuskript / Typoskript von Alfred Polgars Komödie und eine Gegenüberstellung der Dramatisierungen von Polgar und Kataev.

Für den Vergleich wird die deutsche Übersetzung des Romans herangezogen, da sie Polgars Ausgangstext darstellt. Textbeispiele beziehen sich auf die deutsche Kataev-Ausgabe von 1928 und die Polgar-Ausgabe von 1931.

---

<sup>229</sup> Vgl. Malone (2003: 7ff.)

## **7.1 Die formale Organisation**

Der erste und deutlichste Unterschied der beiden Werke besteht in den differenten Gattungen, die jeweils eigene Anforderungen an einen Autor stellen. Die Werke liegen zeitlich relativ nah beieinander, entstanden jedoch in zwei verschiedenen Ländern und unter differenten politischen Bedingungen.

Vergleicht man die äußeren Merkmale der beiden Texte, so fällt zunächst auf, dass sie sich in ihrer Länge deutlich unterscheiden. Während die deutsche Übersetzung 251 Seiten lang ist, umfasst die Komödie 117 Seiten. Diese Abweichung erklärt sich zwar aus dem Anspruch der Komödie, spielbar zu sein, doch weist sie auch auf Kürzungen hin.

Das Theaterstück erschien drei Jahre nach der ersten Veröffentlichung der deutschen Übersetzung von Kataevs Roman. Polgar übernahm vom Original den Titel, den er mit einem auf die Vorlage verweisenden Zusatz versah.

## **7.2 Die Handlung**

Die Handlung der beiden Werke weist Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede auf. Kataev erzählt von zwei Moskauer Bürgern, einem Buchhalter und seinem Kassier, die ungewollt 12000 Rubel unterschlagen und sich damit auf den Weg nach Leningrad machen. Polgar übernimmt dieses Grundmotiv der ungewollten Unterschlagung amtlicher Gelder, lässt allerdings das russische Milieu weg, worauf an späterer Stelle genauer eingegangen wird.

Eine Gemeinsamkeit der Texte besteht darin, dass die Hauptfiguren bei einer staatlichen Einrichtung beschäftigt sind und sie die Monatsgehälter für die Belegschaft von der Bank holen. Der frühe Hinweis darauf, dass fast überall Geld unterschlagen wird, sowie die Person des misstrauischen Amtsdieners finden sich in beiden Werken. Ihm zur Seite steht die Aufräumerin, deren Geld vom Amtsdieners unterschlagen wird.

Was die erste Abweichung der Beamten von ihrem Weg betrifft, so wird diese im Stück anders dargestellt als im russischen Original. Während im Roman der Amtsdieners die Herren in der Bank überrascht und sie fast dazu nötigt, mit ihm in ein Wirtshaus zu gehen (vgl. Kataev S. 30ff.), tun Polgars Beamten dies aus freien Stücken, und der Amtsdieners stößt erst dort auf sie (vgl. Polgar S. 18ff.). Die Lohnübergabe und die darauf folgende Sauferei werden ähnlich dargestellt.

Der Besuch der Männer in der Wohnung des Buchhalters sowie der Streit und die Handgreiflichkeiten zwischen den Eheleuten sind vergleichbar. Während die Herren im Roman jedoch nur kurz auf die viel gepriesene Tochter des Buchhalters treffen (vgl. Kataev

S. 57f.), hat der Kassier in der Komödie die Möglichkeit, unter vier Augen mit dem Mädchen zu sprechen (vgl. Polgar S. 32ff.).

Die ersten drei Bilder des ersten Aktes stimmen in Bezug auf die Handlung relativ genau mit den ersten drei Kapiteln des Romans überein.

Im russischen Original setzt nach dem Verlassen der Wohnung, der Fahrt mit der Kutsche und dem Kennenlernen der Prostituierten ein Zeitsprung von einigen Stunden ein, nach dem die Herren im Zug erwachen und sich mühsam daran erinnern können, dass sie von Nikita dorthin gebracht wurden. Hier weicht Polgar von der Vorlage ab. Akt 1 / Bild 4 zeigt das Geschehen im Bahnhofsrestaurant, in dem sich der Buchhalter, der Kassier und die Prostituierte befinden, und beschreibt, wie der Amtsdienner zu der Gruppe stößt und die Herren in den Zug setzt. Zudem taucht in der Komödie an dieser Stelle die Tochter des Buchhalters auf, die voll Besorgnis nach ihrem Vater fragt. Das ganze vierte Bild des ersten Aktes stellt eine Hinzufügung Polgars dar.

In beiden Werken steigen die Beamten mit der Prostituierten in einem Hotel ab. Die darauf folgende Handlung weist einige Unterschiede auf. Im Roman holt die Prostituierte gleich nach der Ankunft eine Kollegin, damit diese sich mit dem Kassier beschäftigt (vgl. Kataev S. 85). Als die Prostituierte zum Einkaufen geht, nutzen die Männer die Gelegenheit und verlassen das Hotel trotz der halbherzigen Versuche der Kollegin, die beiden aufzuhalten (vgl. Kataev S. 89ff.). Vor dem Hotel schaffen sie es, sich vor der vorbeifahrenden Prostituierten zu verstecken, und sie beginnen die Stadt auf eigene Faust zu erkunden.

In der Komödie zeigt Akt 2 / Bild 1 die Ankunft der Gruppe, in Bild 2 horcht ein Herr den Portier über die Defraudanten aus. Im Zimmer trägt die Prostituierte ihrer dazugekommenen Kollegin auf, die Herren zu bewachen, während sie Einkäufe erledigt. Anders als im Roman, in dem die Kollegin zumindest versucht, die Männer aufzuhalten, geht diese Frau wieder, nachdem sie sich etwas Geld aus den Taschen des schlafenden Buchhalters genommen hat (vgl. Polgar S. 59). Die Beamten bleiben alleine zurück, worauf der „Kommissär für den Fremdenverkehr“ auftritt und sie zur hohen Gesellschaft führt (vgl. Polgar S. 65ff.).

Im Roman wird die Stadtbesichtigung der Beamten näher beschrieben, im Zuge derer sie einen jungen Mann kennen lernen, der sie zur hohen Gesellschaft führt (vgl. Kataev S. 58ff.). Die Gesellschaft wird in beiden Werken ähnlich geschildert und endet damit, dass die wütende Prostituierte, die sich ihre Beute nicht so leicht entreißen lassen will, dem Buchhalter eine Szene macht. Während die Beamten im Roman letztlich für das ganze Spektakel bei der Gesellschaft bezahlen müssen und so um viel Geld gebracht werden, verspielt der Buchhalter

im Theaterstück einen großen Teil des Geldes, zahlt jedoch für die Gesellschaft selbst nichts. Anders als im Roman, wo der Buchhalter und die Prostituierte ins Hotel zurückfahren (vgl. Kataev S. 122), verständigt die Prostituierte im Stück die Polizei. Als ihr Versuch, den Buchhalter mitzunehmen, an seiner Weigerung, ohne den Kassier zu gehen, scheitert, überlässt sie die beiden wütend ihrem Schicksal (vgl. Polgar S. 84).

Das Zusammentreffen der Beamten mit dem Kommissar und dem Detektiv (vgl. Polgar S. 85f.) in der Komödie stellt eine Hinzufügung durch Polgar dar. Der Autor ist hier deutlich von der Vorlage abgewichen, in welcher die Prostituierte den Buchhalter ins Hotel bringt, während der Kassier mit der angeblichen Prinzessin unterwegs ist und erst am nächsten Morgen wieder zu ihnen stößt (vgl. Kataev S. 123ff.). Im Original tritt dann der Bevollmächtigte auf und die Prostituierte sucht das Weite (vgl. Kataev S. 146ff.). Mit dem Bevollmächtigten, der dem Buchhalter im Spiel gnadenlos sein Geld abknöpft, reisen sie in die Provinz und steigen schließlich, um von dem Mann fortzukommen, zu zweit in Kalinow aus.

Während im Roman relativ genau beschrieben wird, warum die Beamten in die Provinz fahren und wie sie dorthin kommen, gibt es in der Komödie einen Zeitsprung zwischen dem Ende des zweiten Aktes, also dem Moment, als sie nach dem Zusammentreffen mit Polizeikommissar und Detektiv den Salon der Gesellschaft verlassen, und dem Beginn des dritten Aktes, als sie sich am Land auf einer Wiese liegend wiederfinden.

Trotz einiger Unterschiede in der Handlung von Roman und Komödie wird dem Aufenthalt der Beamten in Leningrad / in der Hauptstadt in beiden Werken etwa gleich viel Platz eingeräumt. Bei Kataev sind es die Kapitel 5-8, bei Polgar die vier Bilder des zweiten Aktes.<sup>230</sup>

Sowohl im Roman als auch in der Komödie findet sich die Episode mit dem Bauern und seiner Kuh, die der Buchhalter als Gastgeschenk für die Mutter des Kassiers kauft. Später stellt sich heraus, dass die Kuh von der Mutter selbst zum Verkaufen weggeschickt wurde (vgl. Kataev S. 184f. / Polgar S. 93ff.). Das Treffen mit Mutter und Schwester des Kassiers gibt es sowohl im Original wie in der Komödie, ebenso das Trinkgelage, bei dem sich der Buchhalter verrät. Unterschiede bei dieser Episode bestehen darin, dass im Roman fast das ganze Dorf versammelt ist (vgl. Kataev S. 193ff.), während in der Komödie lediglich drei Bauern zu Besuch sind (vgl. Polgar S. 98ff.). Verhängnisvoller wird die Unvorsichtigkeit des Buchhalters jeweils durch das Auftreten einer weiteren Figur, im Roman des Vorsitzenden

---

<sup>230</sup> Würde man die Bilder der Komödie vom ersten bis zum letzten Akt durchgehend zählen, wären es die Bilder 5-8.

des Dorfsowjets (vgl. Kataev S. 201f.), in der Komödie des Schreibers des Gendarmeriekommandos (vgl. Polgar S. 99), die dem ausufernden Gerede des Buchhalters mit großem Interesse zuhören. Auf die im Roman geschilderte Erkenntnis der Mutter, die bemerkt, was es mit der Dienstreise der Männer wirklich auf sich hat, geht Polgar nicht ein.

In beiden Werken möchte der Kassier Selbstmord begehen, im Roman hindert ihn die Mutter daran, im Theaterstück der Buchhalter. Die Episode bei der Mutter des Kassiers umfasst jeweils ein Kapitel (10. Kapitel) / Bild (3. Akt / 2. Bild). Während der Kassier im Roman bereits am Strick hängt und im letzten Moment gerettet wird (vgl. Kataev S. 203), hält er diesen im Stück nur in der Hand (vgl. Polgar S. 104f.).

Im Folgenden weicht die Dramatisierung stark von ihrer Vorlage ab. Im Roman fliehen die Beamten vor der Miliz nach Kalinov und finden sich nach einem Zeitsprung von zwei Tagen in einem Zug wieder, wo sie auf einen weiteren Defraudanten treffen und schließlich in Char'kov aussteigen. Dort erkennen sie, dass der größte Teil des Geldes fort ist, und sie verkaufen den Mantel des Buchhalters, um sich die Fahrkarten nach Moskau leisten zu können. Polgar hat zur Gänze darauf verzichtet, dieses Kapitel (das elfte), das durch eine besonders hohe Mobilität gekennzeichnet ist, in sein Stück einzubauen.

Das letzte Kapitel des Romans beschreibt die Heimkehr des Buchhalters und nach einem Zeitsprung von mehreren Monaten die Verurteilung der Männer zu fünf Jahren Haft. Polgar gestaltet das Ende seines Stückes weitgehend losgelöst von der Vorlage: Nach dem verhinderten Suizid des Kassiers beschließt der Buchhalter, dass es an der Zeit ist, heimzukehren und sich zu stellen. Dazu kommt es nicht, da sie rechtzeitig von der noch viel größeren Defraudation durch den Amtsdirektor erfahren, dessen Tat die ihre in den Schatten stellt. Der Buchhalter soll als provisorischer Leiter das Amt wieder eröffnen (vgl. Polgar S. 112f.).

Eine weitere Hinzufügung Polgars besteht darin, dass er den Amtsdienner auftreten lässt, der darum bittet, die von ihm begangene Unterschlagung des Lohns der Aufräumerin als die ihre auszugeben (vgl. Polgar S. 111). Obwohl in beiden Texten das letzte Kapitel die Heimkehr des Buchhalters beziehungsweise in der Komödie die der beiden Männer in die Wohnung des Buchhalters beschreibt, enden damit schon fast die Gemeinsamkeiten. Ähnlich sind nur der liebevolle Empfang des Buchhalters durch seine Frau und der nach den heftigen Streitigkeiten zu Beginn beider Werke auffallend zärtliche Umgang der Eheleute miteinander.

Der Vergleich der Handlung beider Werke zeigt, dass sich diese in der Komödie durchaus immer wieder mit dem Original deckt oder sehr nah am Original ist, es jedoch auch einige entscheidende Abweichungen gibt. Die stärkste dieser Abweichungen besteht im

vollkommen unterschiedlichen Schluss. Während die Defraudanten in Kataevs Roman für ihre Taten bestraft werden, findet sich in Polgars Komödie eine glückliche Fügung, durch welche die Tat der Beamten überdeckt wird. Mit dem veränderten Schluss gibt Polgar seinem Stück eine ganz andere Richtung, als dies im Roman der Fall ist. Anstelle einer Bestrafung der unfreiwillig Schuldigen, mit der Kataev die Gefahren der Sehnsucht nach der Vergangenheit deutlich macht, eröffnet Polgar seinen Figuren einen unerwarteten Ausweg, der es ihnen erlaubt, aus dem Abenteuer ohne Schaden hervorzugehen.

Was das zentrale Motiv der Sehnsucht nach der Vergangenheit betrifft, so legt Polgar einen stärkeren Akzent auf die Sehnsucht des Buchhalters nach seiner Jugend und Freiheit, jenseits von Amt und Familie. Der Buchhalter schwärmt von seinen Jugendjahren und sieht sie als Zeit der Freuden und Abenteuer:

Ich kannte es [das Leben; Anm. der Verfasserin], Vitek, ich habe es geliebt, aber das Luder ist mir untreu geworden. (*Singt*) „Was war ich für ein Mann im heimatlichen Land!“ Am Spieltisch! Und beim Tanze! Immer den Zylinder im Nacken. Und jetzt? Öde ringsum ..., Asche und Finsternis. Man sitzt auf einer Insel und sieht das Leben vorbeirinnen ... einen Strom ... erst kommt er einem ganz tief vor ... aber er rinnt und rinnt ... und immer höher rückt der Grund ... und schließlich ist nur mehr Erde da und gar kein Tropfen Feuchtes mehr. (Polgar, S. 24)

Diese Sehnsucht und seinen Verdruss über sein gegenwärtiges Leben tut er an mehreren Stellen des Stückes kund, wie auch hier im Streit mit seiner Frau.

Stören Sie mich nicht! Sie muß zerschmettert werden. Genug geschwiegen und gedient, im Amt und hier. Ich hasse euch alle! Ich speie euch aus! Lassen sie [sic] mich los! (Polgar, S. 38)

Die Familie und das Amt engen den Mann ein und hindern ihn seiner Meinung nach daran, ein Leben nach seinen Wünschen zu führen. Die Sehnsucht nach der Vergangenheit als Zeitepoche spielt auch hier mit hinein, doch nicht so stark wie im russischen Original.

Kataevs Buchhalter wünscht sich ganz bewusst in das Leben während der Zarenzeit zurück. Die Sehnsucht des Mannes richtet sich auch auf die längst vergangene Jugend, ist dabei allerdings von einer besonderen Sehnsucht nach der Zeit vor der Revolution, die von ihm idealisiert gesehen wird, gekennzeichnet.

Doch Philipp Stepanowitsch, bereits genügend erschüttert von dem Geschehenen, beachtete nichts mehr. In seiner ohnedies schon aufgewühlten Phantasie erstanden ohne jeglichen Zusammenhang Bilder, die er niemals in Wirklichkeit gesehen hatte: Paraden der Garde, großartige Bälle, Empfänge beim Zaren, Gelage von Husaren. Hofequipagen rollten vor den schmiedeeisernen Gittern eingebildeter Paläste, beim Salutieren schimmerten die Stulpenhandschuhe der Leibgardisten an den Adlerhelmen, spiegelblanke Säbel rasselten über eisglatte Parkettböden, Sporen klirrten, Lakaien servierten schäumenden Champagner und ... Graf Guido, der eben von seinem rotnüstrigen Vollblutrappen gestiegen war, bewegte sich – gestiefelt, eine Straußenfeder auf dem Hut und eine rote Rose an der Brust – durch all den Wirrwarr. (Kataev, S. 97f.)

Eng verknüpft ist diese Idealvorstellung mit den Figuren des Grafen Guido und des alten Sabbakin. Graf Guido, der Held eines Kolportageromans, den der Buchhalter vor langer Zeit



gelesen hat, ist ihm im Gedächtnis geblieben und der Satz „Graf Guido sprang aufs Pferd“ zu seinem Leitspruch geworden. Dieser Satz verweist auf seinen Hang zum Abenteuer ebenso wie auf seine Sehnsucht nach der vorrevolutionären Zeit. Kataev baut diesen Satz in abgewandelter Form immer wieder in den Roman ein, besonders an Stellen, an denen sich der Buchhalter vornehm fühlt. Polgar übernimmt dieses Bild, in der Komödie ist vom „Leiblich“ des Buchhalters (vgl. Polgar S. 13), das von Graf Guido handelt, die Rede. Eine komplette Identifikation mit dem Romanhelden findet in beiden Werken beim Treffen mit der hohen Gesellschaft statt, als der Buchhalter sich selbst als Graf Guido vorstellt.

Sehr angenehm. Ich bin der Graf Guido mit seinem Kassier Wanitschka. (Kataev, S. 108)

In der Komödie werden sie als „Graf Guido und sein Verwalter“ (Polgar, S. 75) in die Gesellschaft eingeführt.

Der alte Sabbakin war der ehemalige Arbeitgeber des Buchhalters und verantwortlich dafür, dass dieser vom Kriegsdienst freigestellt wurde. Er fungiert als Vorbild für ihn. Der weltgewandte, distinguierte Herr tritt im Laufe des Romans immer wieder in Form von Erinnerungen des Buchhalters in Erscheinung. Das Andenken an ihn begünstigt die Abweichungen des Buchhalters insofern, als dieser sich mehrfach auf den früheren Chef besinnt, wenn er etwas tun will, was er eigentlich nicht tun sollte. So weiß der Buchhalter, dass er nicht mit seinen Untergebenen in die Bierhalle gehen soll, entschuldigt es jedoch damit, dass auch der alte Sabbakin dies von Zeit zu Zeit getan hätte.

In vergangenen Zeiten war sogar der alte Sabbakin manchmal mit seinem Kontoristen in Lwows Restaurant gewesen! [...] Philipp Stepanowitsch erinnerte sich, wie weltgewandt sich der alte Sabbakin in solchen Fällen bei Lwow benommen hatte. (Kataev, S. 36)

Der Buchhalter wäre gern etwas mehr wie sein ehemaliger Arbeitgeber, ein Wunsch, der eng mit seiner Sehnsucht nach der Vergangenheit verknüpft ist. In Polgars Komödie kommt die Figur des Sabbakin nicht vor.

Mit dem Hinweis auf den sozialen und wirtschaftlichen Verfall der Familie, der besonders bei der Schilderung der Wohnung deutlich wird, zeigt sich zudem, dass die Zeit, nach der sich der Buchhalter sehnt, nicht nur durch seine Jugend gekennzeichnet ist, sondern vor allem durch eine wirtschaftlich bessere Lage. Zuletzt führt diese Sehnsucht bei Kataevs Buchhalter zu einem noch größeren sozialen Verfall der Familie und tiefer Armut sowie seiner Haftstrafe. Polgars Buchhalter geht aus der Unterschlagung ohne Schäden hervor, wird stattdessen sogar befördert.

Das von Kataev beschriebene und durch Defraudationen gekennzeichnete Umfeld der Beamten wird von Polgar in sein Stück aufgenommen. Im Roman wie in der Komödie sind Unterschlagungen so häufig, dass sie mehr Normalfall als Ausnahme sind.

Die Defraudanten rennen davon. Es ist eine klare Sache. Sie setzen sich mit dem amtlichen Geld in eine Droschke und fahren davon. Aber wohin sie fahren, weiß man nicht. Man muß annehmen, daß sie in den Städten herumreisen. (Kataev, S. 12)

Auch Polgar schildert ein von Unterschlagungen geprägtes Milieu. Er übernimmt dabei sogar Kataevs kleine Nebenerzählung über die Unterschlagung von Geld, das, um es zu schützen, in Kupfermünzen umgewechselt wurde, und lässt den Amtsdieners von dieser berichten.

KLAPKA: Wo man hinschaut! Beim Reimkart, bei Efpege, bei der Itag. Bei der Bakum hat der Vorstand alles Geld in Kupferstücken umwechseln lassen, damit es nicht so bequem zu defraudieren ist. Papiergeld kann man leicht in die Taschen stecken, aber ein paar Zentner Kupfer! [...] (Polgar, S. 11)

In beiden Werken werden die Beamten von den anderen Figuren sofort und ohne besondere Überraschung als Defraudanten erkannt und dementsprechend behandelt. Die Menschen verdienen an ihnen und versuchen mit allen möglichen Mitteln, sich selbst einen Teil der Beute zu sichern. Zu diesem Zweck haben sich regelrechte Organisationen gebildet, wie etwa die hohe Gesellschaft. Prostituierte, Gauner, Hotel- und Lokalbetreiber leben von der großen Zahl an umherreisenden Defraudanten.

### 7.3 Die Figuren

Vergleicht man das Figurenrepertoire der beiden Werke, so stehen 39 Figuren im Roman<sup>231</sup> 29 in der Komödie<sup>232</sup> gegenüber. Neben diesem quantitativen Unterschied bestehen bei den Figuren viele Parallelen. Beiden Texten ist eigen, dass sie zwar über eine relativ große Figurenanzahl verfügen, die Zahl derer, die in mehr als einem Kapitel / Bild vorkommen, jedoch deutlich geringer ist. Im Roman wie auch in der Komödie kommt nur etwa ein Drittel der Figuren in mehr als einem Kapitel / Bild vor. Diese Figuren sollen im Zuge eines Vergleichs etwas näher auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede hin untersucht werden. Gemein ist beiden Werken, dass der Buchhalter und sein Kassier in den meisten Kapiteln / Bildern vorkommen. Darauf folgen die Prostituierte und der Amtsdieners.

---

<sup>231</sup> Gezählt wurden nur Figuren, die im Roman mittels direkter Rede zu Wort kommen. Die Gesamtanzahl der vorkommenden Figuren ist wesentlich höher, durch die oft vagen Angaben allerdings nicht genau zählbar.

<sup>232</sup> Hier sei auf das Personenverzeichnis des Stückes hingewiesen (S. 7), in dem nur 27 Figuren aufscheinen. Es fehlen ein Kellner und der Schreiber Luschka.

Da eine ausführliche Beschreibung der Figuren bereits in den Einzelanalysen durchgeführt wurde, beschränkt sich dieses Kapitel darauf, kurz auf Gemeinsamkeiten der Werke einzugehen und die Unterschiede genauer zu betrachten.

Die Figur des Buchhalters wird in beiden Werken durchaus ähnlich dargestellt. Er ist ein nicht mehr junger, penibler und pflichtbewusster Bürger, der ungewollt zum Kriminellen wird. Er ist in beiden Texten die treibende Kraft und hauptverantwortlich dafür, was den Beamten widerfährt.

Was die Darstellungen dieser Figur in Roman und Komödie unterscheidet, ist der wiederholte Hinweis im Roman auf den abenteuerlichen Zug und die große Fantasie des Mannes. Dies findet sich so in der Komödie nicht. Der bereits erwähnte mehrfache Verweis auf den alten Sabbakin, der in Polgars Stück nicht vorkommt, stellt ein Beispiel für eine Streichung im Zuge der Dramatisierung des Romans dar.

Ähnlich ist beiden Werken, dass der Buchhalter als eher negative Figur erscheint, wobei Kataev die negativen Eigenschaften der Figur stärker betont.

Die auf gesellschaftlichen Abstieg hinweisende Beschreibung der Wohnung des Mannes ist in beiden Texten vorhanden, doch besteht der grundlegende Unterschied darin, dass die Taten von Kataevs Buchhalter zur vollkommenen Verarmung der Familie führen, während die Unterschlagung für Polgars Buchhalter keine negativen Auswirkungen mit sich bringt. Polgar verzichtet darauf, den im Roman geschilderten, immer stärkeren psychischen wie physischen Verfall des Mannes, der am Schluss furchtsam und verwirrt ist, in sein Stück aufzunehmen. Während Kataevs Buchhalter am Ende des Romans ein gebrochener Mann ist, steht sein Gegenstück in der Komödie auch zuletzt noch über den Dingen.

Eine Hinzufügung Polgars findet sich darin, dass sein Buchhalter im Laufe der Komödie immer an einen höheren Sinn hinter den Geschehnissen glaubt und seine Tat durch diesen rechtfertigt. Er hat bis zum Schluss keine moralischen Bedenken wegen der Unterschlagung, während der Buchhalter im Original zuletzt doch noch begreift, welchen großen Fehler er begangen hat. Um die unterschiedliche Sicht der Tat darzustellen, wird die ihn entlarvende Erzählung im Kreis der Bauern in den beiden Werken gegenübergestellt. Im Roman sagt er Folgendes:

„Pardon ... Par-don ... Bitte Sherry Brandy. Ich habe die Ehre. Ich und mein Kassier Wanitschka. Da sitzt er ... Was ist Wanitschka und was war der alte Sabbakin! Zwölftausend Rubel auf laufende Rechnung in der Gossbank. Er hat mir gesagt: ‘Wir müssen es doch decken’, ich aber habe gesagt: ‘Trrrrrotttel und Punktum.’ Hab ich recht? ‘Wovon sollen wir’s denn decken’, habe ich gesagt, ‘wenn wir nichts haben’, habe ich gesagt, ‘um es zu decken’ ... Habe ich recht, Kassier?“ (Kataev, S. 198)

Dem steht die Erzählung des Mannes in der Komödie gegenüber.

PROKOP (*wütend*): Angenommen, sage ich, ein Mann sitzt im Amt ... da rinnt ihm viel Geld durch die Finger – fünf Jahre – zehn Jahre – und nichts ist je an ihm hängen geblieben. Papier – Metall. Das eine raschelt, das andere klingt. Soll es! ... Der Mann hört es gar nicht mehr. Und da kommt eines Tages ein Untergebener und will um zwölf Stunden früher sein Gehalt, weil er in Not ist ... der Lump, der unordentliche, der nie die Sachen hinlegen kann, wo sie hingehören ... ja, und der bittet ... und draußen regnet es, ach, wie es regnet! ... und ich gebe ihm das Gehalt, gegen Quittung natürlich ... Ist et [sic] nicht so. Kassierer Vitek? [...] Aber das Geld, das verfluchte Geld, das sich tot gestellt hat, solange es in der Kasse war, das wird, wenn man's in der Hand hält, lebendig und zuckt und springt wie ein Fisch in der Faust und ... und plötzlich ... kein Mensch, kann sagen wieso, ... und plötzlich hat es sich verwandelt ... in Schnaps, Wein, Blumen, Frauenzimmer, Eisenbahnbillets, in Türklinken, in Dreck, in Luft ... aber zurückverwandeln läßt es sich nicht mehr. (Polgar, S. 101f.)

Im Roman ist der Buchhalter bereits sehr betrunken und kann kaum mehr richtig sprechen. Man merkt jedoch, dass er nicht versucht, seine Tat zu rechtfertigen, während der Mann in Polgars Version bei den Zuhörern nach Verständnis für seine Tat sucht.

In Hinblick auf die Sprache des Buchhalters fällt auf, dass Polgar den Leitspruch des Mannes „Graf Guido sprang aufs Pferd ...“ als „Graf Guido steigt aufs Pferd ...“ übernimmt. Dieser Satz kommt im Roman wie auch in der Komödie in verschiedenen Varianten vor. In beiden Werken verwendet der Buchhalter das Wort „Punktum“, wenn er etwas bekräftigen möchte.

Die im Roman für den Buchhalter typischen Worte „Soirée intime“ und „Sherry Brandy“, bei deren Verwendung dieser sich besonders weltmännisch fühlt, wurden in der Komödie zwar nicht übernommen, doch Polgars Figur ähnelt dem Original darin, dass auch sie sich bemüht, weltgewandt und gebildet zu sprechen. Der Buchhalter in der Komödie verwendet gerne Wortspiele und Metaphern sowie eine teilweise übertriebene Sprache. Der Streit mit der Ehefrau ist in beiden Werken durch eine derbe und ausfallende Sprache gekennzeichnet.

Was den Sprachstil der beiden Buchhalter unterscheidet, ist die Tatsache, dass man an der Rede des russischen Mannes seinen betrunkenen Zustand, im Roman fast ein Dauerzustand, deutlicher erkennt als bei Polgars Figur.

„Isabellotschka! Janinotschka!“ murmelte der Buchhalter wie von Sinnen. „Wanitschka, wo bist du? Zu Hilfe, ihr Freunde! Kassier! Zu mir!“ [...] „Sherry brandy“, flüsterte er, sich verhaspelnd, „bitte sehr ... Madame ...“ (Kataev, S. 119)

Bei Polgar dagegen spricht der Buchhalter auch im betrunkenen Zustand relativ klar.

VITEK: Was soll jetzt geschehen? Was wird geschehen? Sollen wir nicht lieber die Anzeige machen?

PROKOP: Was denn anzeigen? Haben wir etwas getan? Schicksal, Vitek! Wollen Sie das Schicksal einsperren lassen? He?

VITEK: Wie groß Sie sind, Herr Prokop, auch in betrunkenem Zustand. Immer stehen Sie über der Situation.

PROKOP: Was gebrauchen Sie für geschwollene Worte. Hier ist keine Situation, hier ist schlimmstenfalls eine Angelegenheit, eine lappalistische Angelegenheit. (Polgar, S. 42)

Bei der Darstellung des Kassiers bleibt Polgar nah am Original. In beiden Werken ist er ein junger, höflicher und netter Mann, der vom Land kommt, seine Arbeit liebt und seinen Vorgesetzten bewundert. Was sich im Stück nicht findet, ist der Hinweis auf seine außerordentlich kleine Gestalt.

Wanitschka war von außergewöhnlich kleiner Gestalt. Vielleicht war gerade diese kleine Gestalt, sein jugendliches Alter oder auch seine Stille und Höflichkeit der Grund, daß alle Beamten, ja sogar der Präsident selbst, natürlich aber nicht der Amtsdieners und die Aufräumerin, ihn familiär Wanitschka nannten. (Kataev, S. 21)

Er sieht die Welt realistischer als der Buchhalter und schämt sich für das Geschehene. Trotz seines Wunsches, sich zu stellen, kann er sich nicht gegenüber dem Vorgesetzten behaupten, was dazu führt, dass er Selbstmord begehen will.

Der Kassier verliebt sich in die Tochter des Buchhalters und möchte sie heiraten. Anders als im Roman, wo er sie nur einmal für einen Augenblick gesehen hat, findet in der Komödie ein Zwiegespräch der beiden statt. Gegen Ende des Theaterstücks versucht er, dem jungen Mädchen seine Gefühle zu gestehen.

VITEK (*in großer Bewegung zu Sascha, die Prokop noch umarmt hält*): Fräulein Sascha, ich wollte Ihnen nur sagen ... daß mein Herz Ihr Bild aufbewahren wird, all die Jahre hindurch, vier oder vielleicht fünf ... und daß ich Sie bitte mir zu verzeihen, aber ... (Polgar, S. 112)

Ein für den Kassier charakteristisches Detail, die aus seiner Zuneigung zum Amt resultierende Benennung seines Stiftes, übernimmt Polgar, verändert jedoch den Namen. Während der Stift im Original einen russischen Namen trägt (V. Aleksandr Sidorovič), verwendet Polgar die Bezeichnung Wolfgang Amadeus.

Eine den Kassier betreffende Veränderung durch Polgar besteht darin, dass dieser in der Komödie sehr misstrauisch auf die hohe Gesellschaft reagiert und sich (vergeblich) bemüht, nüchtern zu bleiben und den Buchhalter vor Fehlern zu bewahren. Im Roman ist der Kassier bereits bei der Ankunft im Palais stark betrunken und folgt der angeblichen Prinzessin blindlings.

Ein weiteres Element, das von Polgar nicht aufgegriffen wird, ist die Wehmut und starke Langeweile, die der Kassier an seinem Geburtsort empfindet.

Wanitschka betrachtete unterdessen verstohlen das Haus, in dem er geboren worden war, und sah die Dinge, die ihm von seiner Kindheit her so vertraut waren: [...] und ihm wurde so wehmütig langweilig zu Mut [sic], als hätte er sich niemals von diesen Dingen getrennt [...] und nichts anderes riefen sie in Wanitschkas Herzen hervor als Langweile, die in tödlichen, hoffnungslosen Kummer überging. Nein, es war anders gekommen, als er sich's gedacht hatte, anders. Es war irgendwie nicht das richtige. (Kataev, S. 192f.)

Bei der Darstellung der Beamten wird im Roman mehrfach darauf hingewiesen, dass sie ein sehr schmutziges und heruntergekommenes Aussehen haben und bis auf kurze Momente der Nüchternheit ständig betrunken sind. Dies fehlt in Polgars Darstellung.

Gegen Ende wird der Kassier in beiden Werken als ruhig und zum Gestehen und Büßen bereit dargestellt. Während es im Roman zu einem Geständnis und einer Verurteilung kommt, wird der Kassier im Theaterstück davor bewahrt, bleibt sich seiner Schuld jedoch bewusst und schämt sich dafür.

Betrachtet man die sprachlichen Äußerungen des jungen Mannes, so sind sie meist kurz und stehen zwischen längeren Aussagen des Buchhalters. Diese allgemeine Struktur, die das Verhältnis der Männer, das durch die Dominanz des Buchhalters gekennzeichnet ist, widerspiegelt, übernimmt Polgar. Am auffallendsten ist die Sprache des Kassiers beim kurzen Gespräch mit seiner Angebeteten, das sich nur in der Komödie findet. Hier drückt er sich besonders gewählt aus.

VITEK (*von ihrem Anblick fasziniert*): Ich bin der Kassierer Ihres verehrten Herrn Papas. Ihr verehrter Herr Papa suchte soeben Ihre verehrte Frau Mama, er beabsichtigt hier ein Picknick. [...] (Polgar, S. 33)

Was Polgar nicht übernimmt, ist die Angewohnheit des russischen Kassiers, Geldtransaktionen mit dem Begriff „Abliment“ zu kommentieren.

Sowohl im Roman wie auch im Stück ist die Prostituierte diejenige, die nach den beiden Hauptpersonen in den meisten Kapiteln vorkommt. Ihre Beschreibung ist in beiden Werken sehr ähnlich.

Sie ist eine gealterte, erfahrene, nicht besonders schöne Frau, die resolut und geschäftstüchtig darangeht, den beiden Männern ihr Geld abzunehmen. Der einzig wirkliche Unterschied bei der Darstellung ihrer Figur besteht darin, dass sie im Original durch das Erscheinen des angeblichen Bevollmächtigten vertrieben wird, während sie in der Dramatisierung die Männer freiwillig zurücklässt.

Die Sprache der Prostituierten wechselt in den Werken zwischen einem etwas derberen, teilweise auch schärferen Tonfall und einer eher koketten und mit häufiger Verwendung von Kosenamen versehenen Rede.

„Ihr Gauner! Ihr Banditen“ rief sie und wurde rot wie ein wirklicher Ziegelstein. „Ja gibt’s denn hier keine Kriminalbeamten? Da haben sie einen fremden Mann in ihre Räuberhöhle gezerrt, haben ihn besoffen gemacht und wollen ihn bis aufs Hemd plündern! [...] Die verfluchte Zeit des Zarismus ist vorbei! Und pfui über diese Weiber, diese Aristokratinnen! Und du sollst dich schämen, Kätzchen, eine Freundin so zu behandeln [...]“ (Kataev, S. 118)

Während ihre Sprache im Roman den Beamten gegenüber immer verführerisch und kokett bleibt, wird sie im Stück ausfallend und derb, nachdem sie die beiden bei der Gesellschaft entdeckt hat.

ISABELLA: Was? Dein Herr Vitek? Hol der Teufel deinen Herrn Vitek! Als ob du mit ihm verheiratet wärst. Mir hast du zu folgen Liebbling, verstanden? Hier bin ich deine Frau! Und wenn du nicht sofort parierst und mit mir verschwindest ... (Polgar, S. 84)

Der Amtsdieners wird von Polgar ähnlich dargestellt wie in Kataevs Roman. Er ist ein informierter, misstrauischer Mann, der zu viel trinkt und davon überzeugt ist, dass auch in seinem Amt früher oder später eine Unterschlagung stattfinden wird. Was bei Polgar vorkommt, im Roman jedoch nicht erwähnt wird, ist, dass der Amtsdieners Frau und Kind hat und mit der Aufräumerin einmal die Nacht verbracht hat (vgl. Polgar S. 17f.). Er ist derjenige, der die Beamten im Roman zu einem ersten Abweichen von ihrem Weg bringt, indem er sie dazu drängt, ihn in die Bierstube zu begleiten, während er in der Komödie erst dort auf sie trifft.

In beiden Werken kommt der Amtsdieners gegen Ende noch einmal vor. Während sich dieser Auftritt im Roman darauf beschränkt, dass er die Beamten nach der Gerichtsverhandlung abpasst und nach der Länge ihrer Haftstrafe fragt (vgl. Kataev S. 247), trifft er die beiden im Stück in der Wohnung des Buchhalters, als er ein Strafgesetzbuch vorbeibringt, das er ihnen nachschicken lassen wollte. Bei dieser Gelegenheit bittet er die Beamten darum, die von ihm begangene Veruntreuung des Lohns der Aufräumerin auf ihr Konto zu nehmen. Danach geht er ab und tritt erneut auf, nachdem die Beamten bereits von der glücklichen Fügung erfahren haben (vgl. Polgar S. 109ff.).

Bei Kataev wie auch bei Polgar trägt der Amtsdieners eine nicht zu unterschätzende Schuld an der Defraudation der Beamten. All seine Taten vollbringt er jedoch nach bestem Wissen und Gewissen und mit dem Ziel, den Männern zu helfen.

Die Sprache des Amtsdieners ist im Roman teilweise etwas derb. In der Komödie zeichnet sie sich dadurch aus, dass sie grammatikalisch nicht immer korrekt ist und Redewendungen von ihm gelegentlich falsch verwendet werden. Das Aneinandervorbeireden zwischen ihm und den Beamten im Gasthaus baut Polgar in sein Werk ein.

Die Figur der Ehefrau des Buchhalters weist insofern in beiden Werken Gemeinsamkeiten auf, als dass sie als temperamentvolle, etwas derbe Frau charakterisiert wird, die ihrem Mann Vorwürfe macht. Sie streitet heftig mit ihm, empfängt ihn nach der Reise jedoch liebevoll und steht ihm zur Seite.

Die Ehefrau hat ein Nebeneinkommen, sie fertigt Mieder und Büstenhalter, und beobachtet mit Sorge den sozialen Verfall der Familie. Ihr äußerlich auffallendstes Merkmal, den mit großen Rosen geblühten Schlafrock, übernimmt Polgar, wobei er durch mehrmaliges Hinweisen noch mehr Gewicht auf ihn legt.

PROKOP: [...] Und meine Frau trägt einen großgeblühten Schlafrock mit Kaffeeflecken, die sie nie auswäscht. Es sind schon mehr Flecke [sic] als Schlafrock, aber das soll Sie nicht stören, ... ich will nur nicht allein jetzt nach Hause ... [...] (Polgar, S. 27f.)

Für den Buchhalter ist dieser Schlafrock ein besonders rotes Tuch, da er die von ihm so sehr gehasste Häuslichkeit verkörpert.

PROKOP: Das zerreißt heiligste Bande. (*Er geht auf sie zu*) Du geblümete Bestie! Du giftgeschwollener Engel! (*Er packt sie beim Schlafrock, reißt ein Stück von ihm herunter*) Verhaßtes Symbol der Häuslichkeit, in den Staub mit ihm. (*Wirft das abgerissene Stück auf die Erde, tritt es mit Füßen* · *Vitek hebt es auf, Ludmilla retiriert zur Wohntüre*) Oh, du lebenslängliches Weib! (*Ihr langsam näherrückend*) Ich zerreiße dich wie dein Tyrannenkleid! (Polgar, S. 37f.)

Auf das Kennenlernen der Eheleute, das im Roman gleich zu Beginn rückblickend dargestellt wird, geht Polgar nicht ein. Im Stück ist Sascha die leibliche Tochter des Buchhalters, während sie im Roman von seiner Frau in die Ehe mitgebracht und von ihm adoptiert wurde. In beiden Werken ist das erste Treffen des Paares in der gemeinsamen Wohnung von Streit und Handgreiflichkeiten geprägt. Im Roman beginnt das Zusammentreffen der beiden bereits äußerst negativ, während sich die Stimmung in der Komödie erst aufbaut. In Polgars Stück geht dem Treffen ein Gespräch zwischen der Frau und ihrem Sohn voran, in dem sie ihren Mann noch verteidigt. Als sie aber bemerkt, in welchem Zustand ihr Gatte ist, endet ihr Verständnis für ihn schlagartig.

LUDMILLA: Machst du dich lustig über ihn? Du hast leicht lachen! Dein armer alter Vater hat das Lachen verlernt.

[...]

STIMME LUDMILLA: Du bist's? Was läutest du denn wie verrückt?

[...]

STIMME LUDMILLA: Herr im Himmel, du bist ja betrunken!

STIMME PROKOP: Ich bin nicht allein, Ludmillchen, wir sind zu zweit.

STIMME LUDMILLA: Gäste schleppst du mir her? Wo wir selbst nichts zu fressen haben?

[...]

STIMME LUDMILLA: Der Teufel soll dich holen.

STIMME PROKOP: Aber Ludmillchen, erlaube vorerst, daß ich vorstelle.

STIMME LUDMILLA: Hinaus, ihr besoffenen Kerle. (Polgar, S. 30f.)

Im Roman beginnt das Aufeinandertreffen der Eheleute bereits um einiges unangenehmer.

In diesem Moment wurde die Tür rasch geöffnet, und auf der Schwelle zeigte sich eine üppige, nicht mehr junge Frau in einem Schlafrock, der mit großen Rosen geblümt war. Aus dem Ausdruck ihres Gesichtes, aus dem eigentümlichen Zittern ihres Haares, das mit unzähligen Papilloten, die aussahen wie die Lose einer Juxlotterie (Treffer garantiert), eingedreht war, aus der mit nichts zu vergleichenden, doch gleichzeitig nichts Gutes verheißenden Wölbung ihrer dicken Hüften, die deutlicher als Donner das häusliche Wetter zeigten, aus ihren Blicken, mit einem Wort, aus all diesen Anzeichen konnte man unfehlbar schließen, daß die Soirée intime im vertrauten Kreise wohl kaum zustandekommen würde. [...] Doch kaum näherte sich ihr Philipp Stjepanowitsch mit ängstlich angehaltenem Atem, und kaum berührte dieser Atem ihre geblähten Nüstern, als die Dame mit den Fingern nach ihrem dicken, nackten Hals faßte, mit der anderen Hand heftig ihren Schlafrock zusammenraffte und Philipp Stjepanowitsch ins Gesicht direkt auf die Fliege spuckte. (Kataev, S. 46f.)

Die Sprache der Ehefrau ist am Beginn von Roman und Stück anders als am jeweiligen Ende. Beim ersten Zusammentreffen des Ehepaares ist ihre Sprache eher derb und ausfallend, bei der Rückkehr des Buchhalters von seiner „Reise“ liebenswürdig und voll von Kosenamen für den Heimkehrer. Im Roman empfängt sie ihren Mann mit „Philja! Philitschka! Liebster!“



(Kataev, S. 242), in der Komödie bezeichnet sie ihn immer wieder als ihren „lieben Mann“ (Polgar, S. 107f.).

Der Figur des Bevollmächtigten im Roman steht Kriz, der „Kommissär für den Fremdenverkehr“, in der Komödie gegenüber. Trotz einiger Gemeinsamkeiten, wie dem Respekt einflößenden und überzeugenden Auftreten und dem genauen Wissen um den geeigneten Umgang mit den Defraudanten und ihrem Geld, gibt es erhebliche Unterschiede darin, welche Funktionen die beiden Figuren in den Werken innehaben. Im Roman gibt sich der Mann als Amtsperson aus, er bringt die Beamten dazu, überteuerte Abonnements zu kaufen, und fährt mit ihnen Richtung Provinz, wo er dem Buchhalter noch mehr Geld abknöpft.

In der Komödie ist es Kriz, der mit der Furcht der Beamten spielt, sich dann als „Kommissär für den Fremdenverkehr“ zu erkennen gibt und die Männer zur Gesellschaft lockt. Im Roman führt ein junger Mann aus dem Hotel Europa die Beamten dorthin. Polgars Kriz stellt eine Mischung aus dem jungen Mann und dem Bevollmächtigten aus dem Roman dar. Beiden Darstellungen gemein ist, dass den Defraudanten durch die Figur viel Geld abgenommen wird. Der Tonfall des Bevollmächtigten / Kommissärs ist zuerst sehr amtlich, was er bewusst einsetzt, um die Männer in Furcht zu versetzen. Die Rede des Mannes wird in beiden Werken dann freundlicher, um auf diese Weise noch mehr Geld von ihnen zu bekommen. Beide Figuren sind äußerst erfahren im Umgang mit Defraudanten, was sich auch an ihrer Sprache zeigt.

Auf das restliche Figurenrepertoire wird nur kurz in Bezug auf die Unterschiede zwischen Original und Dramatisierung eingegangen. Zu diesem Zweck werden sie in fünf Gruppen eingeteilt.

Die **erste Gruppe** besteht aus den Nebenfiguren, die zwar in beiden Werken vorkommen, im Roman jedoch eine für die Handlung wichtigere Rolle spielen als in der Komödie. Dazu zählen die angebliche Prinzessin bei der Gesellschaft sowie die Mutter des Kassiers. Die Prinzessin verbringt im Roman einen ganzen Abend mit dem Kassier, während sie in der Komödie als eine unter mehreren in der Gesellschaft erscheint. Der Mutter des Kassiers wird im Roman die Möglichkeit gegeben, ihr Leben und ihre Sicht der Dinge ausführlich zu schildern, während sie in der Komödie kaum über sich selbst erzählt.

Die **zweite Gruppe** enthält Figuren, die in beiden Werken vorkommen, denen in der Komödie aber mehr Raum gegeben wird als im Original. Diese Gruppe besteht aus der Aufräumerin, der Tochter des Buchhalters und dem Hotelportier. Die Aufräumerin hat in beiden Werken eine ähnliche Funktion inne, wird jedoch in der Komödie etwas näher

charakterisiert als im russischen Original. Die Tochter des Buchhalters spielt ebenfalls in der Komödie, wo sie mehrmals auftritt und spricht, eine bedeutendere Rolle. Im Vergleich zum Roman fehlt bei ihr das tragische Element. Dieses ergibt sich daraus, dass die brave Tochter, die lernt, um als Stenografin bei Kongressen arbeiten zu können, durch die Tat des Vaters gezwungen ist, als Wäscherin zu arbeiten. Auch der Hotelportier ist in der Komödie bedeutsamer. Er führt Dialoge mit dem Betrüger Kriz wie auch der Prostituierten und lässt sich von beiden für seine Informationen bezahlen.

Figuren, deren Rolle in Roman und Komödie ähnlich ist, bilden die **dritte** und größte **Gruppe**. In ihr findet man die hohe Gesellschaft, den Sohn des Buchhalters, den Bauer Danila, die Schwester des Kassiers, den Vorsitzenden des Dorfsowjets / Schreiber Luschka, die Kollegin der Prostituierten und die Bauern. Der Sohn des Buchhalters spielt weder im Original noch in der Bearbeitung eine große Rolle. Der Bauer Danila, dessen Kuh der Buchhalter kauft, sowie die Schwester des Kassiers werden in der Komödie relativ ähnlich wie im Original dargestellt. Vergleichbar dargestellt wird auch die hohe Gesellschaft, die zum größten Teil aus Darstellern eines Films besteht. Im Roman ist es ein Film über Nikolaj II., in der Komödie wird nur erwähnt, dass sie in einem Film mitgewirkt haben und nun ihr Geld mit leichtgläubigen Menschen verdienen.

GENERAL: Alles an seinen Posten! Kameraden, der Klub erwartet, daß jeder seine Pflicht tut. That every man will do his duty! (*Zum Marquis*) Das hat Nelson gesagt vor der Schlacht von Trafalgar ... Ein Lakai hinunter ans Tor, zwei hierher an die Türe. Wo ist der Musiker? ... Prinzessin, Ihre Bluse ist hinten ganz fleckig, nehmen Sie einen Schal um ... Licht! (*Alles richtet sich her, gruppiert sich, der Luster flammt auf*) Und jetzt Konversation! Zwanglos! Vornehm! (Polgar, S. 74)

Obwohl die Darstellung der beiden Gesellschaften in vielem ähnlich ist, ist der Besuch der Beamten an diesem Ort im Roman noch stärker von Rausch und Besinnungslosigkeit geprägt. Als die Prostituierte in den Saal kommt, sieht sie Folgendes:

Das erste, was sie im Saale sah, war die Glatze Philipp Stjepanowitschens, der eben in diesem Moment einen Dolch zwischen den Lippen hielt und einen Tscherkessentanz – das „Gebet Schamils“ – tanzte. Über seinem Rock trug er einen Generalswaffenrock und die Epauletten klopfen ihm mit ihren Goldpfoten auf die Schultern. Der Buchhalter verdrehte seine knöchigen Beine in ganz unwahrscheinlichen Verrenkungen, schwang eine Bierflasche in der Hand, gröhnte, rollte die Augen und war erschrecklich anzusehen. Im Kreis um ihn stand eine lärmende Schar von Leuten der höchsten Gesellschaft und schlug händeklatschend in besoffenem Eifer den Takt. (Kataev, S. 117)

Die Rolle des Vorsitzenden des Dorfsowjets wird in der Komödie vom Schreiber Luschka eingenommen und besteht darin, dem Buchhalter aufmerksam zuzuhören und zu erkennen, was es mit der Dienstreise wirklich auf sich hat. Ein Unterschied besteht darin, dass der Vorsitzende im Roman die Polizei verständigt und die Beamten flüchten müssen, während man in der Komödie nicht genau erfährt, was der Schreiber nach dem Verlassen des Hauses

tut. Die Kollegin der Prostituierten wird ähnlich wie im Original dargestellt. Die Bauern bei der Mutter des Kassiers werden zur dritten Gruppe gezählt, da sie in beiden Werken die gleiche Funktion innehaben. Sie bilden das Publikum, vor dem der Buchhalter immer mehr von seiner Tat verrät. Sonst hat diese Figurengruppe bei Polgar nur wenige Ähnlichkeiten mit dem Original. Im Roman kommt fast das ganze Dorf zusammen, während in der Komödie nur drei Bauern zu Besuch sind.

All jene Figuren, die nur im Roman vorkommen, werden in der vierten Gruppe zusammengefasst, Figuren, die nur in der Komödie vorkommen, in der **fünften Gruppe** sind der Kutscher Aleška, dessen Rolle im Roman durchaus bedeutsam ist, der Defraudant aus dem Zug, der mit weitaus weniger Geld monatelang gereist ist und dabei Sauberkeit und Manieren bewahrt hat, die schnurrbärtige Dame mit ihrem Sohn, der Finanzreferent, das Mädchen aus dem Hotel Europa, das die Prostituierte vom Verbleib der Beamten unterrichtet, sowie der Wirt im Gasthof in Kalinov. Zur **fünften Gruppe** gehören der Polizeikommissar und der Detektiv, die im Roman keine Entsprechung haben.

Die Dialogstruktur der beiden Werke ist insofern ähnlich, als der Buchhalter jeweils der Hauptredner ist. Mit großem Abstand folgt der Kassier. Interessant an der Dialogstruktur der Komödie ist, dass der Amtsdieners bei der Verteilung des Redevolumens an dritter Stelle steht. In den Bildern, in denen er vorkommt, spricht er zum Teil sogar mehr als der Buchhalter, was seine Bedeutung für die Handlung der Komödie unterstreicht.

## 7.4 Der Raum

Vergleicht man die Raumdarstellung in beiden Werken, so zeigen sich gravierende Unterschiede. Während im Roman konkrete, real existierende Städte und Dörfer genannt werden, lässt sich die Handlung der Komödie nicht an bestimmten Orten festmachen. Die Örtlichkeiten der Komödie haben keine konkreten Namen. Sie werden als Provinzbeziehungsweise Hauptstadt bezeichnet und als ländliche Gegend. Ortsbezeichnungen gibt es in Bezug auf den Salon der Gesellschaft, als Isabella vom Portier die genaue Adresse erhält („Georgenstraße 108“; Polgar, S. 72), und bei den Örtlichkeiten, die nach dem „gewesenen Ehrenbürger Motschnik“ (Polgar, S. 94) benannt sind.

Kataeys Beamte reisen von der Hauptstadt Moskau nach Leningrad, von dort aus weiter nach Kalinov und Verchnjaja Berezovka. Es geht zurück nach Kalinov und über einen kurzen Stopp in Char'kov nach Moskau. Während die Männer im Roman in der Hauptstadt leben und von dort aus herumreisen, beginnt das Theaterstück in einer Provinzstadt und führt

die Beamten in die Hauptstadt. Polgar übernimmt das Motiv des Herumreisens von Kataev, doch bereisen seine Figuren weniger Orte als die Beamten im Roman. Der Dreiakter spielt an drei verschiedenen Orten, wobei die Männer am Schluss wieder an den Ausgangspunkt ihrer Reise zurückkehren. Die Rückkehr an den Ort des Beginns bildet ein weiteres Element, das bei der Dramatisierung übernommen wurde.

Was beide Werke in Bezug auf den Raum deutlich unterscheidet, ist die Art und Weise, wie die Räume verbunden werden. Im Roman geschieht dies durch die ausführliche Schilderung von Zug- und Kutschenfahrten, wodurch die Dynamik des Werkes verstärkt wird. In der Komödie wurde dies anders gelöst. Ortswechsel sind durch Zeitsprünge und Akt- oder Bildwechsel realisiert.

Interessant ist, dass der Anstoß für die Ortsveränderungen im Roman in den meisten Fällen von außen kommt. Der Amtsdienstler setzt die Beamten in den Zug nach Leningrad, der Bevollmächtigte bringt sie dazu, mit dem Zug in die Provinz zu fahren, der Kutscher Aleška setzt sie vollkommen besoffen in einen weiteren Zug. Dort wird ihnen von dem anderen Defraudanten geraten, doch nach Char'kov zu fahren, was dann allerdings am fehlenden Geld scheitert. Erst als alles Geld fort ist und es keine andere Möglichkeit mehr gibt, beschließt der Buchhalter, in den Zug nach Moskau zu steigen. In der Komödie ist dies etwas anders. Zwar ist es auch hier der Amtsdienstler, der die halb besinnungslosen Männer in einen Zug Richtung Hauptstadt setzt, doch bereits bei der Reise aufs Land zwischen dem zweiten und dritten Akt erfährt der Leser / Zuseher nicht, was oder wer den Anstoß dazu gegeben hat. Die Entscheidung, in die Provinzstadt zurückzukehren, wird vom Buchhalter getroffen. Während im Roman durch die von außen kommenden Einflüsse auf die Reise der Beamten das Gefühl einer ziellosen und von äußeren Umständen gesteuerten Irrfahrt verstärkt wird, sind die Männer bei Polgar selbstbestimmter in Bezug auf den Verlauf ihrer Reise.

Die Wohnung des Buchhalters wird in beiden Werken relativ genau beschrieben. Auffallend ist hier die unterschiedliche Selbsteinschätzung des Mannes in Bezug auf sein Zuhause. Im Original zeigt sich eine deutliche Diskrepanz zwischen dem Domizil, das sich der Buchhalter in seinem Rausch vorstellt, und der Realität.

Vor seinem inneren Blick stand das Bild eines prächtigen Eichenholzspeisezimmers, eines mit einem blendend weißen Tuch, mit sechs Gedecken und mit allem möglichen Zubehör bedeckten Tisches und einer Kredenz mit holzgeschnitzten Figuren. (Kataev, S. 44)

Die Realität sieht etwas anders aus:

Sie traten in ein ziemlich großes Zimmer, das zur Hälfte mit verschiedenartigen Möbeln verstellt war. In der Mitte stand ein Eßtisch, mit einer von Tintenspritzern befleckten Wachleinwanddecke. Über das ganze Zimmer waren zwei Stricke gespannt, auf denen gestreifte

Unterhosen zum Trocknen aufgehängt waren. In einem großen, verstaubten Speiszimmerlustre [sic] brannte eine schwache Glühbirne. (Kataev, S. 50)

Dieses Beispiel für die Fantasie des Mannes und seine Unfähigkeit, die Dinge so zu sehen, wie sie wirklich sind, wird von Polgar nicht übernommen. Sein Buchhalter bezeichnet die Wohnung als „sehr bescheiden“ (Polgar, S. 27), was sich mit der Beschreibung der Wohnung im Nebentext deckt.

Zimmer bei Prokop. Wohn- und Speiseraum in einem. Es herrscht darin die ausweglose Traurigkeit eines kleinbürgerlichen Heims, das vor der Proletarisierung steht, ohne seine Standesansprüche aufgeben zu können. (Polgar, S. 28f.)

Das Hotel, das im Original den Namen „Hygiene“ trägt und in der Komödie „Zur Zauberflöte“ heißt, wird bei Kataev kaum beschrieben. In der Komödie wird das Hotelzimmer der Männer etwas näher dargestellt. Man erfährt, dass das Zimmer schmutzig, stinkend und von Wanzen bewohnt ist und das Fenster auf eine kahle Hofmauer hinausgeht.

Während die Beamten im Roman eine Reihe von Bars und Hotels wie den „Wladimirklub“ (vgl. Polgar S. 86f.) und das „Hotel Europa“ (vgl. Polgar S. 125ff.) besuchen, sind Polgars Defraudanten bei ihrem Aufenthalt in der Hauptstadt nur im Hotel und im Salon der Gesellschaft.

In beiden Werken endet die Reise der Männer an ihrem Ausgangspunkt. Was die Räume in Roman und Komödie verbindet, ist der vollkommen alltägliche Umgang mit den Defraudanten.

Ein Element, das Polgar aus dem Original übernimmt, ist die Geschichte vom „gewesenen Deduškin“, nach dem viele Orte in Kalinov benannt sind (vgl. Kataev S. 174), wobei er die Bezeichnung „gewesener Ehrenbürger Motschnik“ verwendet (vgl. Polgar S. 94). Während im Original der Kutscher Aleška davon erzählt, ist es in der Komödie der Bauer Danila. Auf den Inhalt der Geschichte wird später näher eingegangen.

Eine der augenscheinlichsten Veränderungen durch Alfred Polgar ist der vollkommene Verzicht auf das russische Milieu des Romans. Der Roman ist in Russland zur Zeit der Neuen Ökonomischen Politik angesiedelt. Er ist in eine bestimmte Zeit und einen bestimmten Ort (Sowjetunion) eingebettet, welche die Handlung maßgeblich bestimmen. Polgar nimmt das Russische völlig aus seinem Werk heraus. Zeitlich ordnet er sein Stück ein, indem der Leser / Zuseher von der Aufräumerin erfährt, dass das 14er Jahr schon zehn Jahre her ist (vgl. Polgar S. 12). Das Stück spielt in den 1920er Jahren, womit Polgar zeitlich nah am Original bleibt.

Den Ort der Handlung lässt der Autor völlig frei und unbestimmt. Dafür wurde er mit heftiger Kritik von Seiten der „Roten Fahne“, einem 1918 von Karl Liebkecht und Rosa

Luxemburg gegründeten Magazin, konfrontiert. Polgar reagierte auf die Vorwürfe folgendermaßen:

Die Komödie spielt nicht in russischem Milieu. Was in ihr dargestellt wird – daß ein Mensch sich, im Sinn des Wortes: „vergeht“, vom Wege abkommt und mit einemmal dort ist, wo er hätte niemals sein wollen noch dürfen –, das kann nicht nur auf einem bestimmten Fleck heutiger bewohnter Erde geschehen, ist an keine Zeit, an keinen Ort, an keine politische Voraussetzung gebunden. Es kann sich immer und überall ereignen. Kritik an den gegenwärtigen russischen Zuständen, wie der Roman [...] sie übt, konnte Katajew sich erlauben, nicht der deutsche Bearbeiter. Und nur den russischen Tonfall abzunehmen, die Sowjet-Terminologie, das hätte dem Spiel nicht Naturfarbe gegeben, sondern das peinlich Leblose einer nachkolorierten Schwarz-Weiß-Zeichnung. Die „Rote Fahne“ schimpft, daß der Bearbeiter „die proletarische Unterlage der ursprünglichen Selbstkritik unterschlagen“ habe. Aber er hat auch diese Selbstkritik unterschlagen sowie das Objekt, an dem sie geübt wurde. Also konnte die Unterlage wegfallen, da ja das wegfiel, dem sie als Unterlage hätte dienen müssen. Der Brauch des Defraudierens aber, das Defraudieren an und für sich, ist doch kein Klassenprivileg, ist doch nichts, das die proletarische Unterlage, weil es von ihr abgelöst wurde, so empört reklamieren müßte.<sup>233</sup>

Mit dem Weglassen des Russischen in seinem Werk verändert der Bearbeiter auch die Namen der (meisten) Figuren. Die von Polgar verwendeten Namen sind keine russischen, sondern zeigen eher einen tschechisch-österreichischen beziehungsweise Wiener Einschlag.<sup>234</sup> Aus den Hauptfiguren Filipp Stepanovič Prochorov und Vanička Kljukvin werden Prokop und Vitek. Der Amtsdienstler Nikita erhält im Stück den Namen Klapka. Im Gegensatz zum Roman erfährt man in der Komödie nicht den vollen Namen der Beamten. Bis auf den Bauer Danila und die Prostituierte Izabella/Isabella erhalten alle Figuren des Theaterstücks neue Namen.

## 7.5 Die Zeit

Ähnlich wie bei der räumlichen gibt es auch bei der zeitlichen Dimension der beiden Werke Unterschiede, die auf ihre Gattung zurückzuführen sind. Ein traditionelles Drama ist in der Raum- und Zeitdarstellung normalerweise begrenzter als ein Roman, der die Zeit- und Raumdimension beliebig ausdehnen kann.

Die Handlung des Romans umfasst etwa zwölf Tage. Elf davon behandeln die Erlebnisse der Beamten bis zur Verhaftung, der zwölfte, der als eine Art Epilog gesehen werden kann, zeigt die Männer nach der Urteilsverkündung. Die Zeitangaben innerhalb des Romans sind eher spärlich, doch man erfährt, dass das Werk an einem Novembertag beginnt und die Urteilsverkündung an einem Märztag stattfindet.

Die Komödie liefert mehr und genauere Zeitangaben. Sowohl im Haupt- wie auch im Nebentext finden sich Angaben zu Tages- und Uhrzeit. Auffallend ist dabei, dass sich die Angaben der einzelnen Figuren hinsichtlich des Wochentages immer wieder widersprechen.

---

<sup>233</sup> Polgar (2006: 256f.)

<sup>234</sup> Vgl. Weinzierl (1978: 100)

Vergleicht man die widersprüchlichen Zeitangaben und Informationen in der Komödie, kann davon ausgegangen werden, dass das Stück an einem Freitagmorgen beginnt und an einem Montagmorgen endet.

In beiden Werken finden sich Zeitsprünge. Diese sind im Roman zum Teil mehrtägig und werden meist in Form von Rückblicken kurz rekapituliert. Der längste Zeitsprung, während dessen etwa vier Monate vergehen, findet sich gegen Ende der Handlung zwischen der Verhaftung und Verurteilung der Beamten.

Die Zeitsprünge in der Komödie unterscheiden sich davon insofern, als sie zwischen Bildern oder Akten stattfinden und das Geschehen der übersprungenen Zeit weder in Form von Rückblicken noch sonst irgendwie erzählt wird. In den meisten Fällen ersetzen diese Zeitsprünge Fahrten von Ort zu Ort.

Betrachtet man Erzählzeit und erzählte Zeit im Roman, zeigt sich zunächst eine wachsende Differenz zwischen den beiden, bevor sie sich wieder annähert und dann erneut wächst. Um dies anschaulich zu machen, wird noch einmal die Tabelle zur Zeitstruktur im Roman angeführt:

Kapitel	1	2	3	4	ZS <sup>235</sup>	5	6	7
Tag	1.	1.	1.	2.	3.-5.	6.	6.	6.
Kapitel	8	9	10	ZS	11	12	ZS	12
Tag	7.	8.	8./9.	9.-10.	11.	12.	Monate	Märztag

**Tabelle 1: Zeitstruktur Kataevs Roman**

Während das Verhältnis zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit im Roman ein sehr schwankendes ist, zeigt es sich in der Komödie relativ stabil und gleichmäßig. Pro Akt vergeht ein Tag, wobei im dritten Akt ein Tag und der nächste Morgen behandelt werden.

---

<sup>235</sup> Zeitsprung.

Akt/Bild	1/1	1/2	1/3	1/4	2/1	2/2
Tag	1.	1.	1.	1.	2.	2.
Akt/Bild	2/3	2/4	3/1	3/2	3/3	
Tag	2.	2.	3.	3.	4.	

Tabelle 2: Zeitstruktur in Polgars Komödie

## 7.6 Satirische Elemente

Der Vergleich der satirischen Elemente beider Werke zeigt einige Gemeinsamkeiten. Die überall anzutreffende Aura der Unterschlagungen und Betrügereien gehört im Roman wie auch in der Komödie zum wichtigsten Element der Satire und wird in den zwei Werken ähnlich dargestellt. Während Unterschlagungen im Roman über kurz oder lang zur Bestrafung der Täter führen, bleiben sie in Polgars Stück ohne Folgen, da sie in einer noch größeren Veruntreuung verschwinden.

PROKOP: Der Direktor, nun ja! (*Nach oben blickend*) Ein Höherer hat unsere Schuld auf sich genommen ...

VITEK: Und wenn sie ihn doch verhaften trotz allem Vorsprung?

PROKOP: Dann hat inzwischen ein noch Höherer das Ganze noch gründlicher gemacht. Vitek! Es gibt einen über dem Direktor.

VITEK: Sehen Sie, Sie sind doch gläubig.

PROKOP: Muß man's nicht sein, Freund? Es gibt einen über dem Direktor: den Generaldirektor! Und für den findet sich wieder ein Höherer, der noch mehr nimmt, und so klettert das die Rangklassen hinauf ... und unsere Tat liegt unten ... tief verborgen am Grunde der Lawine. (Polgar, S. 114f.)

Ein weiterer gemeinsamer Gegenstand der Satire ist die Umbenennung von Örtlichkeiten in Roman und Stück. In beiden Werken wurden Straßen, Plätze und Ähnliches nach einem Mann benannt. Als dieser jedoch zu viel Geld gestohlen hatte, wurde vor seinem Namen ein „gewesener“ hinzugefügt. Die Namensänderungen stehen in beiden Werken in Zusammenhang mit der Veruntreuung von Geldern durch den Bürger und der Sparsamkeit der Stadt, die keine neuen Schilder anfertigen lassen will. Während in der Komödie nur ein Beispiel für eine Umbenennung gegeben wird, finden sich im Roman weitere, etwa die der „Mjasnickaja“ in „Straße des Ersten Mai“, die aufgrund des regnerischen Novembertages, an dem der Roman beginnt, als wenig passende Umbenennung bezeichnet wird (vgl. Kataev S. 8f.). In Hinblick auf dieses Element unterscheiden sich die Werke auch darin, dass die



sowjetische Komponente, also die hohe Zahl der Umbenennungen von Örtlichkeiten nach der Revolution, in der Komödie keine Rolle spielt.

Das Treffen der Beamten mit der hohen Gesellschaft stellt in beiden Werken einen Höhepunkt der Satire dar. An dieser Stelle, an der eine hohe Gesellschaft vorgespielt wird, die sich dabei jedoch alles andere als vornehm benimmt, ist die Differenz zwischen der Realität und der Traumwelt des Buchhalters, der von der ganzen Situation hingerissen ist, am größten. Die Versuche des Buchhalters, vornehm zu sein, führen immer wieder zu seltsamen Situationen.

Daneben gibt es eine Reihe komischer Details, von denen einige in beiden Werken vorkommen, wie etwa das Hineinversetzen des Buchhalters in die Figur des Grafen Guido oder der Kauf der Kuh für die Mutter des Kassiers sowie der Verweis auf das Strafgesetzbuch, das zu lesen den Beamten in beiden Werken geraten wird.

„[...] Nein, Väterchen, das ist das Strafgesetzbuch. Ohne Strafgesetzbuch ist ein Mensch ganz verloren. Ich empfehle auch Ihnen lebhaft, eins anzuschaffen.“

„Aber wozu denn?“

„Was soll das heißen, wozu? Wenn man Ihnen plötzlich wegen irgend etwas Prozeß macht? Was dann? Dann ist es schon zu spät. So aber haben Sie sich wenigstens im vorhinein mit dem Rüstzeug juridischer Feinheiten gewappnet. [...]“ (Kataev, S. 223)

Die nicht immer korrekte Verwendung fremder Sprachen findet sich in beiden Werken in Situationen, in denen versucht wird, besonders vornehm und weltmännisch zu wirken. So etwa bei der hohen Gesellschaft, wo dies sowohl von Seiten der Gesellschaft als auch des Buchhalters geschieht.

GENERAL: [...] That every man will do his duty! [...] (Polgar, S. 74)

MARQUIS: Madame, vous avez des expressions comme une Waschweib. (Polgar, S. 75)

Einige komische Situationen finden sich nur im Roman, etwa die Beschreibung dessen, wie der Buchhalter seine Frau mit Hilfe einer Annonce kennen lernte (vgl. Kataev S. 17f.), oder seine Ernennung zum „Assistenten des Oberbüstenhalters“ durch den alten Sabbakin.<sup>236</sup> Weiters fehlen in der Komödie das mühsame Preisgespräch mit dem Kutscher in Kalinov (vgl. Kataev S. 170ff.) und die Zugfahrt mit der schnurrbärtigen Dame (vgl. Kataev S. 234ff.).

Eine Hinzufügung Polgars besteht im Auftreten von Polizeikommissar und Detektiv, die nicht in der Lage sind, die Defraudanten als solche zu erkennen, obwohl diese direkt vor ihnen stehen und versuchen, ihre Tat zu gestehen (vgl. Polgar S. 85f.). Das Pflichtbewusstsein des Buchhalters wird im Stück etwas überspitzter dargestellt als im Roman.

---

<sup>236</sup> Dieses Element konnte Polgar nicht einbauen, da die Ernennung des Buchhalters zum „Assistenten des Oberbüstenhalters“ von Hoffmann nicht ins Deutsche übersetzt wurde.

Während die Satire im Roman stark in den sowjetischen Zuständen der 1920er Jahre verankert ist und die Menschen belehren und warnen soll, stützt sie sich in der Komödie eher auf allgemeine menschliche Schwächen. Sie verfolgt dabei weniger das Ziel, die Menschen zu belehren, sondern stellt sie und ihre Schwächen einfach dar.

Über die Dramatisierung von Romanen schrieb Polgar Folgendes:

Bei der Umschmelzung des Romans in ein Theaterstück geht Qualität, wie sie an die epische Form gebunden ist – und der dramatischen gar nicht gemäß wäre –, verloren. [...] Man soll eben aus Romanen keine Theaterstücke machen. Lieber umgekehrt. Was, seltsam genug, niemals geschieht, obgleich es doch ein geradezu wollüstiges Vergnügen sein müßte [...].<sup>237</sup>

Malone betont, dass die Adaption von Prosa für die Bühne eine für den bearbeitenden Autor meist sehr undankbare Aufgabe ist. Dies liegt hauptsächlich daran, dass Dramatisierungen immer mit dem Originaltext verglichen und gleichsam von diesem „verfolgt“ werden.<sup>238</sup>

Um noch einmal auf die zu Beginn des Kapitels angeführten Punkte von Malone<sup>239</sup> einzugehen, soll ihre Anwendbarkeit auf Polgars Dramatisierung betrachtet werden. Die von Malone angeführten Veränderungen finden sich grundsätzlich in Polgars Bearbeitung. So wurde im Zuge der Dramatisierung des Romans die Zahl der Orte verringert. Die Handlung der Komödie ist konzentrierter als im Roman und es gibt weniger Figuren als in diesem. Gleichzeitig gibt es auch Figuren und Szenen, die für die Komödie neu geschaffen wurden. Manche Veränderungen, wie auch Hinzufügungen, wurden erst durch Kürzungen an der Handlung des Originals notwendig. Die in der Komödie vergehende Zeit ist um einiges kürzer als in Kataevs Roman. Auch der letzte der genannten Punkte, die Rekontextualisierung von symbolischen und emotionalen Erscheinungen durch Bühnenanweisungen (etwa durch Lichteffekte, Gesten etc.), findet sich bei Polgar. Zwar gibt es keine Anweisungen des Autors in Bezug auf Lichteffekte oder Geräusche, doch finden sich im Nebentext zahlreiche Anweisungen zum Ausdruck oder zu Gesten der Figuren.

Alfred Polgar schrieb im *Taschenspiegel* über seine Dramatisierung:

Die Komödie, die Polgar mit Benutzung der stofflichen Motive dieses Romans geschrieben hat (hierzu vom Übersetzer und Bevollmächtigten Katajews autorisiert), verändert die Problemstellung, den Charakter der Figuren, den Handlungsablauf und ist dialogisch ganz und gar unabhängig von dem russischen Original.<sup>240</sup>

Die Aussage des Autors lässt auf wenige Gemeinsamkeiten zwischen den Werken schließen. Das wird durch einen Vergleich der beiden Werke etwas relativiert. Zwar handelt es sich bei

---

<sup>237</sup> Polgar (1986: 54)

<sup>238</sup> Vgl. Malone (2003: 1)

<sup>239</sup> Vgl. Malone (2003: 7ff.)

<sup>240</sup> Polgar (2006: 255)

der Komödie um ein eigenständiges Werk, das sich deutlich von seiner Vorlage unterscheidet, doch weist es auch viele Parallelen zu Kataevs Roman auf. Dem Hinweis, dass es „dialogisch ganz und gar unabhängig von dem russischen Original“ ist, kann nach dem Vergleich der Werke nicht völlig zugestimmt werden.

## 7.7 Das Manuskript / Typoskript der Komödie

Im Teilnachlass von Franz Theodor Csokor, der in der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrt wird, befindet sich eine Mappe mit Entwürfen zum Theaterstück *Die Defraudanten*.<sup>241</sup> Betitelt ist die Mappe mit „Csokor: Bearbeitung der „Defraudanten“ von Alfred Polgar. (1930)“. Dabei handelt es sich zum Teil um handgeschriebene Seiten, zum Teil sind sie mit Schreibmaschine getippt. Es ist dies keine vollständige Fassung des Theaterstücks, sondern eine Aneinanderreihung einzelner Szenen, die teilweise auch in verschiedenen Versionen vorhanden sind.

Im Vergleich mit der Endversion der Komödie finden sich einige Unterschiede, worauf an dieser Stelle kurz eingegangen werden soll. Dies geschieht auch in Hinblick auf Valentin Kataevs Buch *Rastratčiki*, da die Szenen einen Zwischenschritt zwischen dem Roman und der Endversion der Komödie darstellen. Die Blätter sind nicht mit dem Namen des Verfassers versehen, es ist daher nicht klar, welche von Csokor und welche von Polgar stammen.

Auf den einzelnen Seiten, die nicht geordnet sind und auch keinen Hinweis darauf liefern, in welcher Reihenfolge sie entstanden, finden sich einige Elemente, die so nicht in die Endversion aufgenommen wurden. Textbeispiele aus dem Manuskript / Typoskript konnten aufgrund fehlender Seitenzahlen nicht mit solchen versehen werden.

Bei zwei verschiedenen Bildern, einmal mit 4. Bild, einmal mit 5. Bild betitelt, kommen die Beamten nach ihrer Reise zurück ins Amt, etwas, das in die Endversion des Stückes nicht aufgenommen wurde. Im 4. Bild kommen die Beamten in das leere Amt und reden dabei über das Amt und die ihnen bevorstehende Strafe. Interessant ist hier, dass im Nebentext angeführt wird, dass der Buchhalter keinen Mantel anhat. Dies ist ein Hinweis darauf, dass Polgar in einer früheren Fassung seines Stückes die Episode des Romans, in der der Buchhalter seinen Mantel verkaufte, um die Rückfahrkarten kaufen zu können, aufnahm, später jedoch wieder strich.

---

<sup>241</sup> Polgar / Csokor (1930)

Bei den mit 5. Bild betitelten Blättern handelt es sich um den Schluss des Stückes. Am Rand des ersten Blattes befindet sich die handschriftliche Bemerkung: „Meine Fassung und happy end!“. Wie bei dem zuvor beschriebenen 4. Bild kommen die Beamten in das leere Amt. Die Männer sind etwas verwundert darüber, dass niemand da ist und erschrecken über die leere Kasse, bis ihnen einfällt, dass ja sie selbst es waren, die mit den Geldern verschwunden sind. Auch hier reden sie über die Zeit im Gefängnis und die Zukunft. Der Buchhalter verweist dabei auch auf seine Frau und seinen Sohn, die eben erst so liebenswert zu ihm waren. Die beiden Männer dürften in dieser vorläufigen Fassung zuerst in die Wohnung des Buchhalters und dann ins Amt gefahren sein. Der Amtsdienst tritt auf und bittet die zwei Männer wie auch in der Endversion darum, seine Schuld auf sich zu nehmen, was sie auch machen. Kurze Zeit, nachdem der Amtsdienst die Beamten allein gelassen hat, klopft es an der Tür und ein eleganter Herr betritt mit dem Wort „Inspektion“ den Raum. Er besieht die leere Kasse und geht ab. Während sich die Beamten noch über die Vorgänge wundern, hören sie ein schnell davonfahrendes Auto, Getrampel und Rufe. Schließlich kommt der Amtsdienst herein und erzählt den Herren, was passiert ist. Der neue Direktor ist von der Zentralstelle aus in alle Filialen gefahren, wo er sämtliche Kassen ausgeräumt hat. Damit geht die Unterschlagung der beiden Beamten im Diebstahl des Direktors unter. Dies geschieht zwar auch in der Endversion des Stückes, doch wird es dort nur erzählt, während es im Entwurf Teil der offenen Handlung ist.

Darauf folgt eine kleine Lobrede des Buchhalters auf das Amt:

PROKOP (*in dem eine Wandlung vor sich geht; der Beamte kehrt in ihn zurück*): Zur rechten Zeit erinnern Sie mich daran, Kassier Vitek! Das ist Ketzerei, was Sie reden! Das Amt bleibt bestehen, was immer geschieht, denn der Mensch ist ja nur für das Amt da. Es existiert kein Geschöpf ohne amtlichen Nachweis. Ohne Amt kommt man nicht auf die Welt, ohne Amt pflanzt sich das Leben nicht fort, ohne Amt wird niemand begraben. Und das ist recht so! Wir wissen warum! [...]

Das Bild und damit auch das Stück enden dann etwas melancholisch, als der Buchhalter traurig darüber spricht, dass sein Akt nun bald wieder zu Gott gehen wird.

VITEK (*lächelt vor sich hin*): Dann wirds doch wieder ein Traum sein ... ein schönerer nur –?

PROKOP (*mit einem Unterton jüher Traurigkeit*): Nicht mehr für mich.

VITEK (*über seinen Ton erstaunt*): Warum –?

PROKOP (*trüb*): Der Akt Prokop, mein Lieber, der Akt Prokop ist ja doch schon erledigt. Makulatur. Und geht nun bald wieder zurück – zu Gott. Aviso! Ad acta! Punktum! (*Schiebt Vitek den unterfertigten Akt zu*).

Damit endet dieses Bild, das nicht in die endgültige Version des Theaterstücks aufgenommen wurde.

Es finden sich noch eine Reihe weiterer Bilder und Szenenausschnitte, bei denen es Unterschiede zur Endversion gibt, während andere sich mit dieser bereits decken. So werden

bei der Gesellschaft ein General in russischer Uniform und vier polnische Juden, die mit Wiener Schrammeln auftreten, erwähnt. Solche Nationalitätszuschreibungen fehlen in der Endversion vollkommen.

Die Gesellschaft wird sehr ausführlich beschrieben und es finden sich einige Elemente, die später herausgenommen wurden, wie etwa die folgende Szene:

MARQUIS: [...] Einen Grafen Guido – ? Apropos „Graf Guido“, so ging doch ein Lied, – ja, man kann sogar tanzen darnach – ein Volkslied – ein populäres Chanson, – steht das mit ihrem Haus in Verbindung – ? „Graf Guido sprang aufs Pferd –“

PROKOP (*erhellt sich*): Allerdings! Die Guidosche Hymne, – na, und ob die mir bekannt ist! Ich pflege sie oft vor mich hinzusummen – natürlich!

Bevor der Buchhalter beginnt, das Lied zu singen, erklärt er, dass es sich dabei um das Lieblingslied derer von Guido handelt. Das Lied lautet wie folgt:

Graf Guido sprang aufs Pferd:  
Arabella!  
Du bist tausend Kriege wert,  
Arabella!  
Mamelucken, Türkenhunde,  
viele hundert jede Stunde  
Dir zu Ehren köpft mein Schwert:  
Arabella!

Komm mit mir auf mein Gemach,  
Arabella!  
Nacht für Nacht und Tag für Tag,  
Arabella!  
Seh ich deine Satansbeine,  
weiss [sic] ich ewig nur das Eine:  
Mein wirst du trotz Weh und Ach,  
Arabella!

In der Endversion des Stückes wird zwar erwähnt, dass Graf Guido eine Figur aus dem Lieblingslied des Buchhalters sei, doch wird dieses nicht gesungen. Was dann kommt, liegt wieder näher am Roman von Kataev als an der Endversion der Komödie. Der Buchhalter möchte gerne einen Messertanz aufführen, ein Element, das sich auch im Roman findet. Dort kommt die Prostituierte zur Gesellschaft und sieht den Buchhalter mit einem Dolch zwischen den Lippen einen Tscherkessentanz aufführen. In der Komödie kommt dieser Tanz nicht vor.

Durch die Randbemerkungen und kleinen Notizen von Alfred Polgar und Franz Theodor Csokor kann man darauf schließen, dass sich die beiden einzelne Bilder und Akte hin- und herschickten und jeweils daran arbeiteten. So findet sich die folgende Notiz bei den Blättern:

Lieber Freund,  
nicht nur die Geldsache vertrug noch Betonung, während der Arbeit sah ich auch, dass Luschka und die Bauern etwas Charakterisierung noch brauchten. Was alles hiermit hoffentlich zur Zufriedenheit geschah.

Herzlichst

Dein

Franz Theodor C.

Die Betrachtung des Manuskripts beziehungsweise Typoskripts ist besonders in Hinblick auf den Vergleich zwischen Roman und Komödie äußerst interessant, da sich hier aus dem Buch übernommene Elemente finden, die dann in der Endversion nicht mehr aufscheinen.

## **7.8 Vergleich der Dramatisierungen des Romans *Rastratčiki* durch Kataev und Polgar**

Die beiden Dramatisierungen des Romans *Rastratčiki* von Valentin Kataev und Alfred Polgar sollen kurz gegenübergestellt werden. Beide Werke haben in Kataevs Roman die gleiche Grundlage und entstanden in einem Abstand von wenigen Jahren. Kataevs Stück wurde 1928 erstmals aufgeführt und 1930 in Berlin in gedruckter Form veröffentlicht, Polgars Komödie wurde 1931 uraufgeführt und publiziert.

Während es sich bei Kataevs Stück um eine Bearbeitung durch den Autor selbst handelt, dramatisierte Polgar den Roman mit Hilfe der deutschen Übersetzung. Ein nicht zu unterschätzender Faktor ist die Tatsache, dass die Werke unter differenten Bedingungen entstanden. Während Kataev in seinen beiden Werken großen Wert darauf legte, die Gefahren, die die Sehnsucht nach der Vergangenheit in sich birgt, darzustellen, schrieb Polgar eine Komödie über menschliche Verfehlungen, die er an keinem bestimmten Ort verankert. Der Vergleich der beiden Stücke ist besonders interessant, da er zeigt, wie unterschiedlich zwei Autoren an denselben Ausgangstext herangehen und diesen verändern.

Kataevs Theaterstück umfasst vier Akte und zwölf Bilder, Polgars drei Akte und elf Bilder.

Das Figurenrepertoire der beiden Stücke deckt sich in Bezug auf die wichtigsten Figuren. Kataevs Version verfügt jedoch über mehr Figuren als Polgars Stück. Im Vergleich zum Roman wurden bei beiden Theaterstücken Figuren hinzugefügt und andere gestrichen.

Die Handlung der beiden Stücke ist in Grundzügen ähnlich. In beiden Werken wurden neue, jeweils unterschiedliche Szenen hinzugefügt, wie das Gespräch der Ehefrau mit dem Hausverwalter bei Kataev oder das Geschehen im Bahnrestaurants bei Polgar. Beide Autoren nahmen Streichungen in der Handlung vor.

Eine auffällige Parallele besteht darin, dass in beiden Stücken der Amtsdieners gegen Ende noch einmal zu den Beamten kommt und sie darum bittet, die von ihm begangene Unterschlagung des Lohns der Aufräumerin als ihr eigenes Verbrechen auszugeben. Im Roman tritt am Ende des Werkes der Amtsdieners auch noch einmal auf. Am Tag der Verurteilung erscheint er vor dem Gericht, um das Strafausmaß der Beamten zu erfahren. Die ähnliche Umwandlung dieser Szene bei Kataev und Polgar könnte ein Hinweis darauf sein, dass Polgar die Dramatisierung Kataevs kannte. Dagegen spricht, dass die weiteren Abweichungen vom Roman in den zwei Stücken unterschiedlich verlaufen und es keinen Hinweis darauf gibt, dass Polgar Kataevs Theaterstück oder den Inhalt desselben kannte.

Im Vergleich zu Kataevs Dramatisierung verwendet Polgar häufige und genauere Zeitangaben.

Bezüglich der Ortsangaben bleibt Kataev nah am Roman, lässt jedoch den ersten Besuch der Beamten in Kalinov aus. Hier weichen die Werke durch Polgars Verzicht auf eine konkrete Verortung des Stückes deutlich voneinander ab. In beiden Werken befinden sich die Beamten auf einer kreisförmig verlaufenden Reise. Eine relevante Gemeinsamkeit in Bezug auf die örtliche Dimension besteht darin, dass beide Stücke weitgehend darauf verzichten, die Fahrten von Ort zu Ort, die im Roman eine wichtige Rolle spielen, darzustellen. Während Polgar die einzelnen Fahrten mit Hilfe von Zeitsprüngen überbrückt und sich auf diese auch nicht rückblickend bezieht, erfährt man in Kataevs Stück durch Erinnerungen und Erzählungen der Figuren etwas mehr über diese.

Trotz elementarer Parallelen zwischen den beiden Stücken unterscheidet sich ihre Grundstimmung massiv. Während Polgars Dramatisierung eine Komödie ist, in der den Hauptfiguren trotz aller Missverständnisse und Fehler am Schluss ein Ausweg geboten wird, ist der Grundton in Kataevs Stück um einiges ernster. In der Darstellung der negativen Folgen, die die Taten der Beamten für diese und die sie umgebenden Menschen mit sich bringen, geht die Dramatisierung von Kataev teilweise weiter als der Roman. So betont er die Not der Familie des Buchhalters im Gespräch zwischen dessen Frau und dem Hausverwalter stärker, als das im Roman der Fall ist, wo eher indirekt auf die Armut der Familie hingewiesen wird. Ein weiteres Beispiel für den negativeren Grundton von Kataevs Texten ist der Suizidversuch des Kassiers. Während dieser in Polgars Komödie dadurch gezeigt wird, dass der junge Mann mit einem Strick in der Hand erwischt wird, hängt er in Kataevs Werken schon am Galgen, wird allerdings rechtzeitig heruntergeschnitten und gerettet.

Der Schluss der beiden Stücke ist unterschiedlich. Polgar schreibt ein positives Ende mit einer glücklichen Fügung, die das Verbrechen der Männer untergehen lässt. In Kataevs

Dramatisierung entkommen die Männer ihrer verdienten Strafe nicht. Im Vergleich zum Roman erscheint das Ende des Stückes dramatisch. Im Roman erfährt man kurz, dass der Buchhalter verhaftet wird und es folgt ein Zeitsprung zum Tag der Urteilsverkündung. Der Schluss von Kataev ist durch Bewegung und Dramatik geprägt. Der Buchhalter befindet sich gerade im Gespräch mit seiner Frau, als es zum ersten Mal an der Tür läutet. Die folgende Handlung, der Buchhalter will noch schnell einen Bericht schreiben, wird immer wieder durch Läuten und dann auch durch Klopfen unterbrochen. Durch den immer hektischer werdenden Buchhalter und das wiederkehrende Läuten erlebt der Leser / Zuseher die letzten Momente des Mannes vor seiner Verhaftung direkt mit.

Trotz einer gemeinsamen Grundlage und diverser Parallelen in Figurenrepertoire und Handlung handelt es sich bei den beiden Dramatisierungen um vollkommen unterschiedliche Herangehensweisen an Kataevs Roman.



Du darfst mir glauben, [...] daß ich [...] den Tag verfluche, an dem ich den Einfall hatte, Katajew zu dramatisieren. Das Maß von Gemeinheit, Verleumdung, Ärger, Prozeßschwierigkeiten u. dgl., das mir diese unglückselige Idee gebracht hat (und an dem Du [F. T. Csokor, Anm. der Verfasserin] nicht mit der Hälfte, sondern gar nicht beteiligt warst) war ein bißchen zu groß.<sup>242</sup>

## 8. ABSCHLIESSENDE BETRACHTUNG

Wie für den Beginn der Arbeit wurde auch für dieses den inhaltlichen Teil abschließende Kapitel ein Zitat gewählt. Es ist das negative Fazit, das der Autor aus seiner Arbeit an Kataevs Roman zog. Die Worte Polgars sind von den Ärgernissen geprägt, die der Film *Der brave Sünder*, dem nur wenig Erfolg beschieden war, ihm brachte.<sup>243</sup>

In der Arbeit wurde versucht, die beiden Werke von Kataev und Polgar zu analysieren und sie möglichst umfassend zu vergleichen. Dabei zeigte sich, dass Polgars Bearbeitung trotz erheblicher Abweichungen vom Ausgangstext auch viele Parallelen zu diesem aufweist.

Die Veränderungen, die Polgar im Zuge seiner Bearbeitung vornahm, können zusammenfassend in zwei Gruppen unterteilt werden. Die erste setzt sich aus Modifikationen zusammen, die aus dramaturgischen Gründen entstanden. Zu dieser Gruppe gehören die Verringerung der von den Defraudanten besuchten Orte und die Verknappung der erzählten Zeit. Durch diese Eingriffe fielen einige Handlungselemente weg, was teilweise dazu führte, dass die Schaffung neuer Szenen notwendig wurde. Zu diesen dramaturgisch begründeten Veränderungen gehört auch das Überspringen der für den Roman charakteristischen Zug- und Kutschenfahrten durch Akt- oder Bildwechsel.

Die zweite Gruppe schließt Änderungen ein, die nicht durch dramaturgische Erfordernisse erklärt werden können. Zu den wichtigsten zählen der Verzicht auf das russische Milieu, für den sich Polgar ganz bewusst entschied, und die veränderte Grundstimmung des Werkes. Wo Kataev warnen und belehren will, stellt Polgar die Verfehlungen seiner Figuren einfach dar. Aus dem satirischen Roman, der vor den Gefahren, die sich aus der Sehnsucht nach der Vergangenheit ergeben, warnt und seine Protagonisten am Ende ihrer verdienten Strafe zuführt, wurde eine Komödie, in der die Figuren zwar auch viele Schwächen und Fehler haben, ihnen zuletzt jedoch eine rettende Lösung geschickt wird. Die unterschiedliche Herangehensweise an die Thematik zeigt sich auch bei der Charakterisierung der Figuren. Während Kataevs Beamte fast ständig betrunken sind und äußerlich wie innerlich immer mehr verfallen, werden Polgars Figuren etwas weniger negativ beschrieben.

---

<sup>242</sup> Polgar, zitiert in Weinzierl (1978: 101)

<sup>243</sup> Vgl. Weinzierl (1978: 101)

Der gravierendste Eingriff in die Handlung besteht im vollkommen unterschiedlichen Schluss, mit dem Polgar den Hauptfiguren im letzten Moment die Möglichkeit gibt, sich für ihre Unterschlagung nicht verantworten zu müssen und aus der Erfahrung ohne Schaden hervorzugehen. Der Buchhalter, der während der gesamten Reise keine Reue zeigt, wird sogar befördert.

In beiden Werken kommt satirischen und komischen Elementen eine bedeutende Rolle zu. Diese sind in der Komödie durchaus ähnlich wie in Kataevs Roman, wobei der Bezug auf das Russische beziehungsweise Sowjetische fehlt.

Das Einbeziehen des Manuskripts / Typoskripts von Polgars Komödie ermöglichte es, einen Zwischenschritt in dessen Arbeit am Romanstoff zu sehen. Dieser zeigt eine Version, in der sich mehr Elemente aus Kataevs Roman finden, als dies in der Endversion der Fall ist.

Der Vergleich zwischen Kataevs und Polgars Dramatisierungen half, dramaturgisch notwendige Veränderungen am Ausgangstext leichter zu identifizieren, und zeigte, wie unterschiedlich das Ergebnis ist, wenn zwei Schriftsteller ein und denselben Ausgangstext bearbeiten.

Für Polgar bedeutete seine Bearbeitung des Romans von Kataev eine eher negative Erfahrung, auf die er, wie aus seinen Worten zu Beginn dieses Kapitels zu schließen ist, gerne verzichtet hätte. Als Grundlage für eine wissenschaftliche Arbeit stellte seine Dramatisierung und deren Vergleich mit ihrem Ausgangstext ein zwar arbeitsintensives, aber lohnenswertes und äußerst spannendes Thema dar.

Wie bereits in der Einleitung angesprochen, enthält der Themenkreis rund um Polgars Dramatisierung des Romans und deren Weiterbearbeitung in filmischer Form noch ausreichend Stoff für weitere wissenschaftliche Bearbeitungen, denen diese Diplomarbeit als Grundlage dienen könnte.

## **9. КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

### **9.1 Введение**

Тема этой дипломной работы – произведение русского автора Валентина Катаева *Расстратчики* и пьеса *Die Defraudanten* австрийского автора Альфреда Польшара. Пьеса Польшара является драматизацией книги Катаева. И Катаев и Польшар работали всю жизнь писателями и журналистами и оставили после себя большое и многообразное литературное творчество.

Цель дипломной работы – анализ и сравнение этих произведений. Основной упор на сравнение текстов и на перемены, которые Польшар производил при драматизацией романа.

На основе комедии Польшара было снято два фильма и записана радиопьеса. Первоначальный замысел был включить в анализ и сравнение также фильмы и радиопьесу, но в итоге я решила остановиться на тщательном анализе литературных произведений.

Наряду с романом и пьесой дипломная работа включает анализ перевода романа на немецкий язык, драматизации Катаева и рукописи пьесы Польшара.

На основную тему дипломной работы, сравнение русского романа с драматизацией, еще почти не существуют научные произведения. Только Ульрих Вейнцирль, который писал о Альфреде Польшаре, также говорил о связи между этими текстами и кратко останавливался на сравнении текстов.

Дипломная работа начинается с краткой главы о истории Советского Союза, Австрии и Германии в двадцатых и в начале тридцатых годов. Перед анализами произведений – глава о жизни и творчестве автора. Основная глава – сравнение произведений Катаева и Польшара.

### **9.2 Исторический экскурс**

Следующая глава рассматривает историю Советского Союза, Австрии и Германии в двадцатых и в начале тридцатых годов. Валентин Катаев родился в Одессе и переселился в Москву, где провел почти всю жизнь. Альфред Польшар был австрийцем, который жил во второй половине двадцатых и в начале тридцатых годов в Берлине.

Первая мировая война была катастрофой для всей Европы и сильно повлияла на эти три страны.

После революции и гражданской войны, большевики находились у власти, но в стране росло недовольство рабочих, крестьян и солдат. Ленин делал выводы из проблем и вводил Новую Экономическую Политику (НЭП), которая вызывала не только большую экономическую и культурную свободу, но и кризисы. Советский Союз был основан в 1922 году.

После смерти Ленина, Сталин стал руководителем коммунистической партии и упразднил НЭП. Тридцатые годы были отмечены форсированной индустриализацией, коллективизацией сельского хозяйства и «чистками» Сталина.

В 1918 году Габсбургская монархия прекратила свое существование и в Австрии провозгласили республику. После войны многие хотели присоединения к Германии, но это было запрещено в мирном договоре. Плохая экономическая ситуация и высокая инфляция явились большими проблемами молодой страны. Экономика отдыхала в течение двадцатых годов, но позиции двух больших политических партий все больше и больше удалялись. В 1932 году Энгелберт Доллфус стал федеральным канцлером и в 1933 году исключил парламент. Через год началась короткая, но кровавая гражданская война. Социалдемократы проиграли и их партия была запрещена.

Германия потеряла после Первой Мировой Войны все свои колонии и другие области и должна была платить высокие репарации. В 1918 году в Германии провозгласили республику. В начале двадцатых годов были некоторые кризисы, но в целом экономическое положение улучшалось в течение десятилетия. В конце двадцатых годов число безработных увеличилось и экономическая ситуация ухудшалась. В 1933 году Адольф Гитлер стал канцлером Германии.

В сфере искусства и культуры двадцатые годы были продуктивным и многосторонним временем в Европе.

### **9.3 Валентин Петрович Катаев: жизнь и творчество**

Валентин Петрович Катаев родился 28 (16) января 1897 года в Одессе. Его отец – Петр Васильевич Катаев был родом из семьи священника в Кирове, семья матери, Евгении Ивановны Бачей, была из украинского мелкопоместного дворянства. Младший брат Валентина Петровича – Евгений – тоже стал писателем.

Валентин Петрович рано начал писать стихи и рассказы, которые он публиковал в газетах в Одессе и Санкт Петербурге. Когда ему было 17 лет, он познакомился с Буниным, который оказывал большое влияние на молодого писателя.

Катаев ушел на фронт добровольцем и работал корреспондентом для одесских газет. Он поддержал большевиков. Вместе с его другом, Юрием Олешей, он был участником литературной группы *Зеленая лампа*. Катаев писал в разные сатирические журналы и газеты и работал пропагандистом в Бюро украинской печати и потом в ЮгРОСТА.

В 1922 году он переселился в Москву, где публиковался в разных газетах и журналах. Во второй половине двадцатых годов Катаев начал публиковать более серьезные произведения. В то время он чаще всего писал сатирические тексты о Советском Союзе времен НЭПа, позже он преимущественно писал о строительстве Советского Союза. Во время Великой Отечественной Войны, писатель работал корреспондентом для газет *Правда* и *Красная звезда*.

С 1958 года Катаев был членом коммунистической партии. Он был главным редактором газеты *Юность* с 1955 до 1962 года и получил ордена за литературное творчество. Валентин Петрович Катаев умер 12 апреля 1986 года.

Литературное творчество писателя очень огромное и многообразное. Валентин Петрович Катаев является важным писателем русской литературы двадцатого века. Отличительная черта текстов Катаева была его привычка писать о тех вещах и том времени, которые он сам испытывал. Самые знаменитые его книги: *Расстратчики*, *Квадратура круга*, *Время вперед*, *Белеет парус одинокий* (часть серии *Волны Черного моря*), *Я сын трудового народа* и *Трава забвения*. Своими текстами он поддерживал политику коммунистической партии. Поэтому рецензии писателя на Западе были противоречивыми.

#### **9.4 *Расстратчики***

Валентин Катаев опубликовал *Расстратчики*, сатирическое произведение о соблазнах и опасностях тоски по прошлым временам, впервые в 1927 году в газете *Красная Новь*. Это было его самое успешное произведение двадцатых годов.

Путешествие в Тверь дало толчок написать роман, тематика которого была особенно актуальна во времена НЭПа. Максим Горький хвалил роман, РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей) критиковала его. Катаев сам драматизировал текст и Московский Художественный Театр под руководством Константина Сергеевича Станиславского поставил пьесу на сцене, но она не имела

успеха. В 1928 году Рихард Гоффманн перевел роман на немецкий язык. Анализ перевода показал, что он очень похож на русский оригинал.

Речь романа идет о двух служащих государственного учреждения, главном бухгалтере Прохорове и кассире Ваничке, которые неумышленно становятся растратчиками. Из-за недоразумения курьер учреждения, который хочет помочь «растратчикам», содействует растрате. Он покупает билеты на поезд за служащих. Проститутка Изабелла провожает Прохорова и Ваничку в Ленинград. В Ленинграде они ищут удовольствия и высшего общества, но им всегда скучно. Служащие почти все время пьяны. Бухгалтер представляет себе, что он на командировке. Разные обманщики, которые точно знают как обманывать растратчиков отнимают их деньги.

Из Ленинграда бухгалтер и кассир едут в Калинов и потом в Верхнюю Березовку, где родился кассир. Там они проводят вечер с матерью и сестрой кассира и разными жителями деревни. Путешествие растратчиков продолжается, когда они бегут от милиции и едут дальше в Калинов и потом в Харьков, где замечают, что от зарплаты (12000 рублей) ничего не осталось. Они продают пальто бухгалтера и покупают билеты в Москву. Там их арестуют, и присуждают к пяти годам тюремного заключения.

Основное событие романа – неумышленная растрата служащих и следующее моральное падение мужчин. С романом Катаев показывает опасности тоски по прошлому.

Число действующих лиц около тридцати. Главные действующие лица романа – опытный бухгалтер Прохоров и молодой кассир Ваничка. Филипп Степанович Прохоров немолодой, опытный гражданин с большой фантазией. Он хочет быть важным и влиятельным. В течение путешествия бухгалтер разрушается физически и психически. Его примеры – бывший работодатель «Старик Саббакин» и граф Гвидо, фигура из романа, который он читал раньше.

У Ванички Клюквина другой характер. Он молодой, тихий и вежливый человек, который любит работу и восхищается начальником. Кассир стыдится преступления и пытается покончить с собой. В конце романа Ваничка сам идет в милицию.

Остальных действующих лиц можно разделить на три группы: первая группа неумышленно содействует растрате служащих. В ней подозрительный курьер Никита, уборщица Сергеевна и член правления. Страх перед растратой члена правления был причиной того, что кассир не шел в банк один.

Вторая группа состоит из действующих лиц, которые зарабатывают деньги с растратчиками. В ней Изабелла, жадная и привязанная проститутка, молодой человек, который везет растратчиков в дворец высшего общества и уполномоченный Цекомпома, который продает им слишком дорогой абонемент журнала и обманывает бухгалтера во игре в карты.

Третья группа оказывает хорошее влияние на мужчин и состоит из дочери Зои и жены бухгалтера Яниночки и матери Ванички.

Место действия часто меняется. Из Москвы они едут в Ленинград, а потом в Калинов. Следующие места Верхняя Березовка, вновь Калинов, Харьков и Москва. В романе много движения. Бухгалтер и кассир все время в поисках удовольствия, но находят только скуку. Все места романа находятся на территории Советского Союза.

Действие романа содержит в себе одиннадцать дней и после временного прыжка некоторые минуты дня осуждения.

Валентин Катаев писал сатирический роман о Советском Союзе двадцатых годов. Он сатирически смотрит на действующих лиц произведения. Цели сатирического рассмотрения кроме действующих лиц и переименование разных мест. В Калинове называли разные места после так называемого «Дедушкина», коменданта милиции. Когда он крал слишком много, решили приписать «бывший» перед Дедушкиным, потому что не хотели покупать новые таблички. В романе много комических элементов, как привычка кассира давать карандашам имя или рассказ о том, как познакомились бухгалтер и его жена.

Катаев дает ссылки на Гоголя. Он упоминает Хлестакова и Чичикова, и есть беседа с крестьянами о том, как ехать в Верхнюю Березовку, похожий на беседу в *Мертвых душах*.

## **9.5 Альфред Польгар: жизнь и творчество**

Альфред Польгар родился 17 октября 1873 года в Вене младшим из трех детей. Его родители, Иосеф и Генриетте, были словацко-венгерские евреи. Отец Польгара был владельцем школы для игры на пианино, брат и сестра Альфреда стали пианистами.

Польгар работал журналистом и писателем. Он публиковал в разных газетах и журналах и стал одним из самых уважаемых австрийских театральных критиков. Вместе с Егоном Фриделлом он писал несколько сатирических скетчей. Его произведения во время войны были прежде всего о ужасе и жестокости войны.

В 1925 году писатель переселился в Берлин, где жил до 1933 года. От нацистов он бежал в Праг и Вену. В 1938 году автор эмигрировал с женой во Францию и в 1940 году в Америку, где работал в Metro-Goldwyn-Mayer. Первое время эмиграции была очень трудно для писателя, потому что он почти не говорил по-английски. Первое путешествие в Европу состоялось в 1949 году. Через два года он вернулся в Европу и жил до смерти в гостинице в Цюрихе. Он снова публиковался в разных немецкоязычных газетах. Альфред Польшар умер 24 апреля 1955 года.

Произведение Альфреда Польшара обширное и разнообразное. Он работал всю жизнь фельетонистом и писателем. Единственная пьеса автора – драматизация романа Катаева *Die Defraudanten*. В эмиграции он работал переводчиком. Особенностью произведения Польшара является чрезвычайное языковое чутье и стиль автора.

## 9.6 Пьеса *Die Defraudanten*

Альфред Польшар написал свое единственное драматическое произведение, комедию *Die Defraudanten*, в 1930 году. У комедии есть дополнение «по мотивами одноименного романа Валентина Катаева». У пьесы есть и другой автор, Франц Теодор Чокор, который получил тантьемы, но не был назван в общественности. Польшар посвящал пьесу другу и актеру Макс Палленбергу, который играл главную роль в экранизации комедии. В 1931 году опубликовали пьесу.

Заглавие пьесы значит на русском языке растратчики. Комедия состоит из трех действий и одиннадцати картин. Речь комедии идет о том, что бухгалтер и кассир государственного учреждения вопреки своей желанию растрачивают деньги. Они живут в провинциальном городе, где так часто присутствуют растраты, что они становятся частью повседневной жизни.

Два государственных служащих, опытный бухгалтер Прокоп и молодой кассир Витек идут в банк, чтобы снять деньги, потому что на следующий день будет выплата заработной платы. Курьер учреждения, Клапка, боится, что бухгалтер и кассир хотят растратить деньги и следит за ним. Он находит служащих в ресторане, где уговаривает их, дать ему зарплату преждевременно. Мужчины пьют слишком много и бухгалтер приглашает кассира домой. Дома у бухгалтера сердитая жена, негодующая на опоздавшего супруга. В то время как супруги ссорятся, кассир познакомится с дочерью начальника. Бухгалтер и кассир уходят.



В следующей картине пьяные мужчины с проституткой Исабеллой в привокзальном ресторане. Клапка, который хочет помочь служащим, прибегает и покупает билеты за них.

Во втором действии бухгалтер, кассир и проститутка в гостинице в столице. Криц, незнакомый мужчина, подкупает швейцара, который рассказывает о растратчиках. Пока проститутка делает покупки, Криц приходит и приглашает растратчиков к высшему обществу. Там актеры исторического фильма обманывают туристов. Бухгалтер теряет много денег, прежде чем проститутка приходит. Она устроит им сцену. Когда бухгалтер отказывается уходить с ней без кассира, она оставляет мужчин. Комиссар и сыщик приходят, но не хотят слушать признание служащих.

Третье действие начинается тем, что бухгалтер и кассир в деревне посещают мать кассира. Они пьют с крестьянами и бухгалтер рассказывает им слишком много. Он защищает растратчиков и выдает себя. Когда кассир хочет покончить жизнь самоубийством, бухгалтер решает возвратиться домой. Там семья бухгалтера очень обремененная, но и обеспокоенная. В последний момент дочь передает новость, что директор учреждения растрачивал несколько сот тысяч и никто не заметил маленькую растрату служащих. Бухгалтер даже должен быть временным руководителем учреждения.

Ремарки комедии детальные. Они описывают декорацию и действующих лиц. У основных действующих лиц – бухгалтера Прокопа и кассира Витека много различий. Немолодой опытный бухгалтер Прокоп недоволен жизнью и мечтает о юности, когда у него не было семьи и так много обязанностей. Сознательный гражданин ненавидит навязанную жизнь и часто ссорится со женой. Предписания важны для Прокопа, но как только он начинает перешагивать правила, он становится более бессовестным. Он уверен, что судьба ведет его и все будет в порядке. По отношению к кассиру он ведет себя решительным. Прокоп не стыдится из-за преступления.

Кассир молодой, тихий и порядочный человек, который живет только для работы. Он вежливый и восхищает начальника. В течение комедии он несколько раз предлагает идти в милицию, но бухгалтер не хочет. Кассир стыдится так сильно, что хочет покончить жизнь самоубийством. Бухгалтер препятствует этому. В конце комедии, когда он уже знает, что ему не нужно в тюрьму, он все-еще ощущает стыд.

Самые важные второстепенные персонажи – Клапка, недоверчивый курьер учреждения, пытающийся помочь мужчинам (он купил билеты для пьяных

служащих), жадная к деньгам проститутка Исабелла, мошенник Криц и семья бухгалтера, особенно жена и дочь.

Анализ множества слов показал, что бухгалтер преобладающее действующее лицо пьесы. Его речь то искусенная, например, когда он у высшего общества, то грубая, например, когда он ссорится со женой.

Место действия часто меняется. Конкретных названий мест нет. Первое действие происходит в провинциальном городе, второе в столице и третье в деревне и в провинциальном городе. Движение между местами ни показывается, ни повторяется в ретроспективных взглядах.

Комедия происходит в двадцатых годах двадцатого века. Действие начинается в пятницу утром и заканчивается в понедельник утром. Первое и второе действие идет один день, третье – день и еще одно утро.

В пьесе разные сатирические и комические элементы, как во встрече служащих с высшем обществом, где бухгалтер пытается говорить особенно благородно. Встреча растратчиков с комиссаром и со сыщиком полна сатиры. Изображение этих персонажей не очень позитивное. Дальнейший объект сатиры – название мест по богатому человеку. Когда такой человек украл слишком много, они поставили «бывший» перед названием. Главный объект сатиры в комедии – вездесущие утаивания государственных денег.

## **9.7 Сравнение между романом и пьесой**

Сравнение между романом и пьесой ориентируется на разные вопросы: Какие изменения на действие делает Польшар в ходе драматизации? Какие элементы принимает, какие пропускает? Есть ли изменения относительно действующих лиц? Как изображаются перемены места? Есть ли изменения в месте или времени?

Самая очевидная разница между произведениями – количество страниц (у романа более, чем вдвое больше страниц), и в жанре (роман, пьеса). Кроме того Польшар отказывается от русского окружения романа.

В действии есть и параллели, и различия. В обоих произведениях служащие государственного учреждения неумышленно растрачивают деньги и уезжают поездом с помощью недоверчивого курьера. Действие первых трех глав романа похоже на первые три картины пьесы.

В романе курьер торопит служащих идти в пивную, в комедии они идут туда без него и курьер приходит туда попозже. В обоих произведениях кассир влюбляется в дочь бухгалтера, но только в комедии он и беседует с ней.

Вся четвертая картина первого действия, когда бухгалтер, кассир и проститутка в привокзальном ресторане и курьер покупает для них билеты на поезд – дополнение Польшера, которого нет в русском оригинале.

Действие в Ленинграде / в столице похожее, но не равное. В романе бухгалтер и кассир делают экскурсию по городу и знакомятся с молодым человеком, который ведет их к высшему обществу. В пьесе человек приходит в гостиницу и рассказывает о высшем обществе, куда их ведут.

Эпизод с высшим обществом заканчивается по-разному. В обоих произведениях проститутка приходит и устраивает бухгалтеру сцену. В романе они вместе едут в гостиницу. Кассир уходит с женщиной и приходит в гостиницу на следующий день. Туда приходит и обманщик, который продает служащим слишком дорогую подписку и уговаривает их ехать в провинцию.

В пьесе проститутка хочет ехать с бухгалтером в гостиницу, но он не хочет идти без кассира. Проститутка сердится и уходит без мужчин. Действие заканчивается тем, что бухгалтер и кассир встречает комиссара полиции и сыщика, которые не допускают признание служащих. В комедии не объясняют, почему служащие едут в деревню.

Посещение в Ленинграде / в столице охватывает четыре главы / картины. В обоих произведениях служащие посещают мать кассира и пьют с крестьянами. В романе почти все жители деревни приходят, в пьесе только три крестьянина. В русском оригинале мать кассира сознает преступление его сына, в драматизации нет.

В обоих произведениях отчаянный кассир хочет покончить жизнь самоубийством. В романе мать мешает ему, в пьесе бухгалтер.

Следующее действие разное. В романе мужчины убегают от милиции и приедут в Калинов, где проводят два дня, прежде чем снова просыпаются в поезде. Там они встречают другого растратчика, который рассказывает о Кавказе. Служащие сходят с поезда в Харькове, где замечают, что денег у них уже нет. Потом едут в Москву, где кассир идет к милиции. В пьесе такого эпизода совсем нет. В двенадцатой (последней) главе романа бухгалтер приходит домой, пока его не арестуют. Обоих мужчин приговаривают к пяти годам тюремного заключения.

В комедии бухгалтер и кассир возвращаются домой и узнают, что директор учреждения украл так много денег, что никто не заметил растрату служащих. Этим Польгар сделал абсолютно противоположный конец.

Центральный мотив романа – тоска по прошлому, в частности по времени царской власти. По сравнению с этим центральный мотив пьесы – тоска по прошлому, но уже времени юности и независимости.

В обоих произведениях есть изображение графа Гвида, пример бухгалтера. В романе Гвидо герой книги, которую бухгалтер читал за несколько лет до этого, в пьесе он фигура любимой песни бухгалтера. Старика Саббакина, бывшего начальника и важный пример для бухгалтера в романе, Польгар не принимает.

Окружение служащих полно растрат и обманов. Результат растраты в романе сильный социальный упадок и бедность семьи бухгалтера. Растрата бухгалтера в пьесе не приводит к негативным последствиям.

Рассмотрение действующих лиц двух произведений показывает, что у романа больше лиц, чем у пьесы. Главные действующие лица обоих произведений – бухгалтер и кассир. В описании бухгалтера в романе часто встречаются указания на приключенческие черты мужчины, которых нет в пьесе. Бухгалтер в романе почти все время пьяный и очень опустившийся человек.

Описание кассира в пьесе похоже на роман. В противоположность роману в пьесе он реагирует с недоверием на высшее общество и старается оставаться трезво. В романе он уже при прибытии в высшее общество вполне пьян. Указание на грязный внешний вид служащих в пьесе нет.

Самая важная разница относительно места – в романе реальные места, в пьесе неопределенные. В пьесе меньше мест и перемена мест не показывается. Описание квартиры бухгалтера похоже в обоих произведениях, но в романе есть разногласие между представлением мужчины о его квартире и действительностью. Путешествие служащих кончается в исходном пункте.

В пьесе больше указаний на время. Действие в романе длится двенадцать дней, в пьесе протекают четыре дня.

В обоих произведениях есть как похожие сатирические элементы, так и такие, которые присутствуют только в одном из произведений. Сатирические элементы, которые есть только в романе: рассказ как бухгалтер познакомился с женой, комическая беседа с извозчиком о цене и сцена с дамой с сыном в поезде. Только в комедии присутствуют комиссар полиции и сыщик.

Общие сатирические элементы – встреча служащих с так называемым высшим обществом и переименование мест. Кроме этих примеров в произведениях и другие комические элементы, как покупка коровы для матери или попытки бухгалтера быть благородным.

Цели произведений разные. Роман предостерегает от соблазна прошлого, комедия показывает человеческие слабости. В комедии меньше мест и времен, действие более собранное. Есть меньше персонажей, однако появляются и новые персонажи и сцены.

Анализ рукописи Польгара показывал, что ранняя версия пьесы по частям более похожая на роман, чем опубликованная пьеса.

## 9.8 Резюме

Анализ романа и пьесы и сравнение этих произведений показали, что у драматизации Польгара кроме значительных перемен по сравнению с романом Катаева, и много сходств. Можно разделить изменения, которые Польгар внес во время драматизации, на две группы. Первая группа содержит драматургически потребные изменения, как уменьшение мест и времени в пьесе или опускание поездок на поезде и карете.

Во второй группе все изменения, для которых нет никакой драматургической необходимости. Самые важные – отказ от русского окружения в пьесе и перемена основного настроения произведения. Катаев в сатире показывает опасности тоски по прошлому и результаты этой тоски. Пьеса Польгара – комедия, которая показывает человеческие недостатки и ошибки, но не осуждает главных действующих лиц.

Самое существенное отличие от русского оригинала – конец пьесы. В конце текста Катаева растратчиков присуждают к лишению свободы на пять лет. У Польгара растратчикам по воле случая не нужно быть наказанным нарушения закона.

Анализ рукописи пьесы дал возможность для рассмотрения ранней версии комедии. В ней есть разные элементы, которых нет в опубликованной версии. Сравнение драматизации Катаева и Польгара помогает понимать драматургически нужные изменения и показывает, насколько могут быть разными результаты, когда два писателя работают над одним текстом.

Было бы интересно для будущих научных работ, включить в сравнение также фильмы, для которых основой послужила пьеса Польгара.

## ANHANG

### LITERATURVERZEICHNIS

#### 1. Primärliteratur

GOGOL', NIKOLAI (1977): Die toten Seelen. Aus dem Russischen von Philipp Löbenstein. Diogenes. Zürich.

GOGOL', NIKOLAJ (2008): Mertvye duši. Izdatel'skij Dom „Azbuka-klassika“. Sankt-Peterburg.

KATAEV, VALENTIN (1928): Rastratčiki. Zemlja i Fabrika. Moskva, Leningrad.

KATAEV, VALENTIN (1930): Rastratčiki. P'esa v 4-ch dejstvijach i 12 kartinach. Izdatel'stvo kniga i scena, Z. Kaganskij. Berlin-Charlottenburg.

KATAJEW, VALENTIN (1928): Die Defraudanten. Aus dem Russischen von Richard Hoffmann. Paul Zsolnays Bibliothek Zeitgenössischer Werke. Zürich.

KORTNER, FRITZ (Regie, 1931): Der brave Sünder. Spielfilm. Drehbuch: Alfred Polgar / Fritz Kortner. Produziert von Arnold Pressburger. Allianz-Tonfilm GmbH. Deutschland.

PFANDLER, HELMUT (Regie, 1972): Defraudanten. TV-Film. Drehbuch: Helmut Pfandler. Produziert von Harald Müller. Artus-Film Produktionsgesellschaft. BR Deutschland, Österreich.

POLGAR, ALFRED / CSOKOR, FRANZ THEODOR (1930): Defraudanten. Manuskript und Typoskript. Teilnachlass Franz Theodor Csokor 1. Cod. Ser. n. 24353. Österreichische Nationalbibliothek.

POLGAR, ALFRED (1931): Die Defraudanten. Nach Motiven aus dem gleichnamigen Roman V. Katajews. Komödie in drei Akten. Ernst Rowohlt Verlag. Berlin.

POLGAR, ALFRED / STEMMLE, ROBERT A. (Bearbeiter) (1951): Die Defraudanten. Hörspiel. Sendedatum: 1990/04/21. Aufnahme datum: 1951. Regie: Bertold Viertel. ORF Ö1.

## **2. Sekundärliteratur**

BELOBRATOW, ALEKSANDR W. (2000) Traum und Trauma: Literarische Russlandreisen der 1920er Jahre bei Joseph Roth, Leo Perutz und Stefan Zweig. In: HOLZNER, JOHANN / SIMONEK, STEFAN / WIESMÜLLER, WOLFGANG (Hrsg.): Russland – Österreich. Literarische und kulturelle Wechselwirkungen. Wechselwirkungen, Bd. 1. Peter Lang. Bern et al. S. 221-234.

BERNECKER, WALTHER L. (2002): Europa zwischen den Weltkriegen. 1914-1945. Verlag Eugen Ulmer. Stuttgart.

BODE, CHRISTOPH (2005): Der Roman. Eine Einführung. A. Francke Verlag. Tübingen.

BORDEN, RICHARD C. (1999): The Art of Writing Badly. Valentin Kataev's mauvism and the rebirth of Russian Modernism. Northwestern University Press. Evanston, Illinois.

BRAJNINA, BERTA (1932): Tvorčeskij put' Valentina Kataeva. V: Krasnaja nov'. Kniga četvertaja. April' 1932. Str. 170-180.

BRAJNINA, BERTA (1960): Valentin Kataev. Očerok tvorčestva. Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury. Moskva.

CHAPPLE, RICHARD L. (1980): Soviet Satire of the Twenties. University Press of Florida. Gainesville.

CHIAO, HUI-FANG (1994): "Eine junge, unglückliche und zukünftige Stadt". Das Berlin der zwanziger Jahre in Joseph Roths Werk. Köster. Berlin.

CORNWELL, NEIL (1998): Russian Literature. Fitzroy Dearborn Publishers. London, Chicago.

DEDERKE, KARLHEINZ (1996): Reich und Republik. Deutschland 1917-1933. 8. überarbeitete und erweiterte Neuauflage. Klett-Cotta. Stuttgart.

EPKENHANS, MICHAEL (2011): Geschichte Deutschlands. Von 1648 bis heute. Ferdinand Schöningh. UTB. Paderborn.

ERŠOV, L. F. (1960): Sovetskaja satiričeskaja proza 20ch godov. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. Moskva, Leningrad.

ERŠOV, L. F. (1961): Sovetskij satiričeskij roman v 20-e gody. V: KASTORSKOGO, S. V. / KOVALEVA, V. A.: Voprosy sovetskoj literatury. IX. Sovetskij Roman. Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. Moskva, Leningrad. Str. 357-395.

ERŠOV, L. (1966): Sovetskaja satiričeskaja proza. Chudožestvennaja literatura. Moskva, Leningrad.

FENSKE, HANS (2002): Deutsche Geschichte. Vom Ausgang des Mittelalters bis heute. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt.

FRITSCHKE, GERHARD (1964): Die Kritiken Alfred Polgars in der „Weltbühne“ als Spiegel des Wiener Theaters 1906-1929. Dissertation, eingereicht in Wien.

FÜLLÖP-MILLER, RENÉ (1928): „Sowjetrußland, wie Dichter es sehen“, In: Neue Freie Presse, 23.12.1928, S. 29f.

GALANOV, BORIS (1982): Valentin Kataev. Očerok tvorčestva. Detskaja Literatura. Moskva.

GALANOV, BORIS (1989): Valentin Kataev. Razmyšlenija o Mastere i dialogi s nim. Chudožestvennaja Literatura. Moskva.

GREUNER, RUTH (1969): Gegenspieler. Profile linksbürgerlicher Publizisten aus Kaiserreich und Weimarer Republik. Buchverlag Der Morgen. Berlin.



HILDERMEIER, MANFRED (2001): Die Sowjetunion 1917-1991. Grundriss der Geschichte. R. Oldenbourg Verlag. München.

JAHN, BERNHARD (2009): Grundkurs Drama. Klett Lerntraining. Stuttgart.

KÄHLER, HERMANN (1986): Berlin – Asphalt und Licht. Die große Stadt in der Literatur der Weimarer Republik. Verlag des europäischen Buches. Westberlin.

KAPPELER, ANDREAS (2005): Russische Geschichte. Verlag C. H. Beck. 4. Auflage. München.

KASACK, WOLFGANG (1988): Dictionary of Russian Literature Since 1917. Columbia University Press. New York.

KAZNELSON, SIEGMUND (Hrsg., 1959): Juden im deutschen Kulturbereich. Jüdischer Verlag. 2. erweiterte Auflage. Berlin.

KESTEN, HERMANN (1953): Meine Freunde die Poeten. Donau Verlag. Wien, München.

KIZIRIA, DODONA (1985): Four demons of Valentin Kataev. In: Slavic Review. Vol. 44. No. 4. S. 647-662.

LAHN, SILKE / MEISTER, JAN CHRISTOPH (2008): Einführung in die Erzähltextanalyse. J. B. Metzler. Stuttgart.

LECOMTE, SERGE RENE EMIL (1974): The prose of Valentin Kataev. Dissertation. Vanderbilt University. University Microfilms International. Nashville, Tennessee.

LINKE, HORST GÜNTHER (2006): Geschichte Russlands. Von den Anfängen bis heute. Primus Verlag. Darmstadt.

LITOVSKAJA, MARIJA (1999): „Feniks pred solncem“. Fenomen Valentina Kataeva. Studia Humanitatis. Tom VI. Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. Ekaterinburg.

MAGUIRE, ROBERT A. (1968): Red Virgin Soil. Soviet Literature in the 1920's. Princeton University Press. Princeton.

MALONE, PAUL M. (2003): Franz Kafka's The Trial: Four Stage Adaptions. Peter Lang. Frankfurt am Main.

MELCHINGER, SIEGFRIED (1968): Vorwort in: POLGAR, ALFRED (1968): Auswahl. Prosa aus vier Jahrzehnten. Herausgegeben von Bernt Richter. Rowohlt. Reinbek bei Hamburg. S. 6-14.

MÖLLER, HORST (1998): Europa zwischen den Weltkriegen. R. Oldenbourg Verlag. München.

MOLNÁRI, ANGÉLA (2008): Das russische Theater im Wien der 1920er Jahre. Diplomarbeit, eingereicht in Wien.

NÜNNING, VERA / NÜNNING, ANSGAR (Hrsg., 2010): Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen. J. B. Metzler. Stuttgart.

PARANJAPE, MANJIRI (1999): Dramatisierung von epischen Werken als didaktische Aufgabe im Rahmen des Germanistikstudiums in Indien. Peter Lang. Europäischer Verlag der Wissenschaften. Frankfurt am Main.

PFISTER, MANFRED (2001): Das Drama. 11. erweiterte Auflage. W. Fink Verlag. UTB. München.

PFOSER, ALFRED (1980): Literatur und Austromarxismus. Löcker Verlag. Wien.

PHILIPPOFF, EVA (1980): Alfred Polgar. Ein moralischer Chronist seiner Zeit. Minerva-Fachserie Geisteswissenschaften. Minerva Publikation. München.

POLGAR, ALFRED (1948): Andererseits. Erzählungen und Erwägungen. Querido Verlag N. V. Amsterdam.

POLGAR, ALFRED (1956): Ja und Nein. Darstellungen von Darstellungen. Herausgegeben von Wolfgang Drews. Rowohlt. Hamburg.

POLGAR, ALFRED (1980): Sperrstich. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Ulrich Weinzierl. Buchgemeinschaft Donauland u. a. Wien.

POLGAR, ALFRED (1981): Lieber Freund! Lebenszeichen aus der Fremde. Herausgegeben von Erich Thanner. Paul Zsolnay Verlag. Wien, Hamburg.

POLGAR, ALFRED (1986): Kleine Schriften. Band 6. Theater II. Herausgegeben von Marcel Reich-Ranicki in Zusammenarbeit mit Ulrich Weinzierl. Rowohlt. Reinbek bei Hamburg.

POLGAR, ALFRED (2006): Lauter gute Kritiken. Herausgegeben von Harry Rowohlt. Mit einem Interview von Robert Musil. Kein & Aber. Zürich.

POSIN, J. A. (1950): Soviet Satire. Russian Review. Vol. 9, No. 4. S. 296-302.

RAUTH, HEIDEMARIE (1974): Emily Brontës Roman Wuthering Heights als Quelle für Bühnen- und Filmversionen. Veröffentlichungen der Universität Innsbruck. Kommissionsverlag der Österreichischen Kommissionsbuchhandlung. Innsbruck.

REICH-RANICKI, MARCEL (1968): Die Ungeliebten. Sieben Emigranten. Neske Verlag. Pfullingen.

REICH-RANICKI, MARCEL (1986): Alfred Polgar, der leise Meister der Kritik. Vorwort in: POLGAR, ALFRED: Kleine Schriften. Band 6. Theater II. Herausgegeben von Marcel Reich-Ranicki in Zusammenarbeit mit Ulrich Weinzierl. Rowohlt. Reinbek bei Hamburg. S. XVII-XXVI.

RUSSELL, ROBERT (1986): Valentin Kataev. In: Scottish Slavonic Review. No. 7. Glasgow. S. 143-144.

RUSSELL, ROBERT (1988): Russian Drama of the Revolutionary Period. Barnes & Noble Books. Totowa, New Jersey.

SCHIFERER, BEATRIX (2001): Das Kaffeehaus und die Kunst. In: BELOBRATOV, ALEKSANDR V. (Hrsg.): Wien und St. Petersburg um die Jahrhundertwende(n): kulturelle Interferenzen. Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg. Band 4/II. 1999/2000. Verlag Peterburg. XXI Vek. St. Petersburg. S. 528-536.

SCHÜMANN, KURT (1959): Im Bannkreis von Gesicht und Wirken. Max Brod. Else Lasker-Schüler. Kurt Tucholsky. Alfred Polgar. Vier Vortragsstudien. Ner-Tamid-Verlag. München.

SCHWEDLER, RAINER (1973): Das Werk Alfred Polgars. Die Spiegelung der politischen und sozialen Realität in der Kurzprosa des Wiener Feuilletonisten. Dissertation, eingereicht in Hamburg.

SHNEIDMAN, N. N. (1985): Kataev in His Eighties. In: The Slavic and East European Journal, Vol. 29, No. 1. S. 52-62.

SIDEL'NIKOVA, T. (1957): Valentin Kataev. Očerki žizni i tvorčestva. Sovetskij pisatel'. Moskva.

SKORINO, L. I. (1956): Valentin Petrovič Kataev. Kritiko-biografičeskij očerk. V: KATAEV, VALENTIN (1956): Sobranie Sočinenij. Tom pervyj. Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury. Moskva. Str. 5-59.

SKORINO, L. I. (1965): Pisatel' i ego vremja. Žizn' i tvorčestvo V. P. Kataeva. Sovetskij pisatel'. Moskva.

SPIEL, HILDE (1988): Glanz und Untergang. Wien 1866-1938. Kremayr & Scheriau. Wien.

STEWART, JANET (2001): Egon Fridell and Alfred Polgar: Cabaret in Vienna at the Turn of the Last Century. In: YATES, W. E. / FIDDLER, ALLYSON / WARREN, JOHN (Hrsg.): From Perinek to Jelinek. Viennese Theatre in its Political and Intellectual Context. Peter Lang. Wien et al. S. 155-165.

STÖDTNER, MONIKA (2005): Kulturtransfer: Übersetzte russische Literatur in österreichischen Verlagen. 1900-1938. Diplomarbeit, eingereicht in Wien.

STRUVE, GLEB (1971): Russian Literature under Lenin and Stalin 1917-1953. University of Oklahoma Press. Norman, Oklahoma.

TORBERG, FRIEDRICH (1954): Alfred Polgar oder die Geschichte vom Manne, der den Sprachschatz hob. In: Der Monat, 66/1954, S. 648-650. (Via [www.ceeol.com](http://www.ceeol.com))

TORBERG, FRIEDRICH (1964): Pamphlete. Parodien. Post Scripta. Albert Langen. Georg Müller. München, Wien.

TORKE, HANS-JOACHIM (1997): Einführung in die Geschichte Rußlands. Verlag C. H. Beck. München.

VOCELKA, KARL (2003): Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik. 2. Auflage. Wilhelm Heyne Verlag. München.

VOGL, JOSEF (1984): Das Frühwerk Valentin P. Kataevs. Slavistische Beiträge, Bd. 179. Verlag Otto Sagner. München.

VOGT, JOCHEN (2011): Wie analysiere ich eine Erzählung? Wilhelm Fink Verlag. UTB. Paderborn.

VYCHODCEV, P. S. (1974): Istorija russkoj sovetskoj literatury. Vysšaja Škola. Moskva.

WEINZIERL, ULRICH (1978): Er war Zeuge. Alfred Polgar. Verlag Löcker & Wögenstein. Wien.

WEINZIERL ULRICH (1979): Alfred Polgar im Exil. Nachwort in: POLGAR, ALFRED (1979): Taschenspiegel. Herausgegeben von Ulrich Weinzierl. Buchgemeinschaft Donauland u. a. Wien. S. 189-233.

WEINZIERL, ULRICH (1985): Alfred Polgar. Eine Biographie. Löcker Verlag. Wien, München.

WEINZIERL, ULRICH (2001): Polgar, Alfred. In: Neue Deutsche Biographie 20, S. 598-600 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118595474.html>. 24.6.11.

ZOHN, HARRY (1986): „...ich bin ein Sohn der deutschen Sprache nur...“ Jüdisches Erbe in der österreichischen Literatur. Amalthea. Wien, München.

## Datenbanken und Lexika

DBE Online, Deutsche Biographische Enzyklopädie (19. 6. 11, 20:12): Suchbegriff: Csokor, Franz Theodor.

Duden Fremdwörterbuch (1997): 6. erweiterte Auflage. Dudenverlag. Mannheim et al.

WBIS, World Biographical Information System (18. 6. 11, 19:27): Suchbegriff: Hoffmann, Richard.

## **ABBILDUNGSVERZEICHNIS**

Abbildung 1: Annonce des Buchhalters	S. 45
Tabelle 1: Zeitstruktur in Kataevs Roman	S. 41, S. 103
Tabelle 2: Zeitstruktur in Polgars Komödie	S. 81, S. 104

## DEUTSCHES ABSTRACT

Die vorliegende Diplomarbeit behandelt den Roman *Rastratčiki* von Valentin Kataev sowie seine Dramatisierung, das Theaterstück *Die Defraudanten*, durch Alfred Polgar. Der Schwerpunkt liegt auf dem Vergleich der beiden Werke, im Zuge dessen Gemeinsamkeiten und Unterschiede herausgearbeitet werden. Bei der Gegenüberstellung wird berücksichtigt, dass es durch die Adaptierung nicht nur zu einem Gattungswechsel kam, sondern die Werke unter äußerst unterschiedlichen Bedingungen entstanden sind. Valentin Kataev, ein regimetreuer Schriftsteller, schrieb seinen Roman, der 1926 erstmals gedruckt wurde, an der Wende zwischen der, noch von relativ großer Freiheit geprägten Neuen Ökonomischen Politik und der durch Massenterror und forcierte Industrialisierung gekennzeichneten Zeit unter Stalin. Alfred Polgars Stück entstand in Wien und Berlin und wurde 1931 uraufgeführt.

Einzelanalysen der Texte sowie Kapitel zum Leben und Werk der Autoren sind dem Vergleich vorangestellt. Zudem werden die deutsche Übersetzung des Romans durch Richard Hoffmann, die Dramatisierung des Romanstoffes durch Kataev selbst und ein Manuskript / Typoskript von Polgars Komödie in die Untersuchung einbezogen.

Valentin Kataevs satirischer Roman zeigt die Gefahren, die mit der Sehnsucht nach der alten, zaristischen Zeit einhergehen. Der Roman handelt von der Irrfahrt zweier Beamter, die unfreiwillig amtliche Gelder unterschlagen und mit diesen umherreisen. Zuletzt kehren sie wieder an den Ausgangspunkt ihrer Reise zurück, wo eine Gefängnisstrafe auf sie wartet. Besonders die Figur des Buchhalters, die dominanteste Figur des Werkes, ist äußerst negativ gezeichnet. Es handelt sich bei ihm um einen Mann, der anfangs zwar als braver Sowjetbürger erscheint, innerlich jedoch in der Vergangenheit verhaftet ist und sich nach dieser sehnt. Die zweite Hauptfigur, der ruhige, pflichtbewusste Kassier, wird positiver dargestellt. Zwar begeht auch er Fehler, doch schämt er sich für diese und ist bereit, dafür zu büßen.

Alfred Polgars Stück, eine Komödie, übernimmt die grundlegenden Handlungselemente des russischen Romans. Zwei Beamte unterschlagen, ohne es selbst zu wollen, amtliche Gelder und reisen damit umher. Im Laufe des Stückes findet sich eine Reihe satirischer und komischer Elemente. Als die Beamten am Schluss nach Hause zurückkehren, erlaubt ihnen eine glückliche Fügung, aus der ganzen Angelegenheit ohne Schaden hervorzugehen. Der Buchhalter wird sogar befördert.

Der Vergleich zwischen dem Roman und seiner Dramatisierung durch Polgar zeigt, dass die Bearbeitung trotz erheblicher Unterschiede auch viele Parallelen zum Ausgangstext aufweist. Die Veränderungen, die Polgar am Inhalt des Romans vornahm, können in zwei

Gruppen unterteilt werden. Die erste umfasst all jede Modifikationen, die aus dramaturgischen Gründen notwendig waren, wie etwa die Verringerung der besuchten Orte und die Verknappung der erzählten Zeit sowie das Überspringen von Zug- und Kutschenfahrten. Durch diese Eingriffe fielen Handlungselemente weg, wodurch die Schaffung neuer Szenen notwendig wurde.

Die zweite Gruppe beinhaltet alle Änderungen, die nicht durch dramaturgische Erfordernisse erklärt werden können. Die wichtigsten sind der Verzicht auf das russische Milieu des Romans sowie die veränderte Grundstimmung des Werkes. Dies beeinflusst auch die Charakterisierung der Figuren, die bei Polgar weniger negativ ausfällt. Der gravierendste Eingriff in die Handlung besteht im vollkommen unterschiedlichen Schluss im Stück.

Neben der Dramatisierung des Romans durch Polgar gibt es auch zwei deutschsprachige Filme, die auf Kataevs und Polgars Werken beruhen, sowie ein Hörspiel. Diese wurden, um den Einzelanalysen und dem Vergleich mehr Raum zu geben, nicht in der Arbeit berücksichtigt, könnten jedoch ein interessantes Thema für weitere wissenschaftliche Bearbeitungen darstellen.



## ENGLISH ABSTRACT

The aim of this thesis is to analyse and compare Valentin Kataev's novel *Rastratčiki* (Embezzlers) and its dramatisation *Die Defraudanten* (The Embezzlers) by Alfred Polgar. The emphasis lies on the comparison of the two books, with which similarities and differences between the works should be discovered.

The differences between the two books consist not only in diverse genres, but they were written under completely different circumstances. Valentin Kataev was a regime loyalist, who wrote his novel, which was first published in 1926, at the turning point between the comparatively huge freedom of the New Economic Policy and the beginning of the Stalinist era. Alfred Polgar's play, which was first published in 1931, was written in Vienna and Berlin during the Interwar period.

The books are analysed separately and there are chapters about the lives and works of the two authors preceding. The German translation of the novel by Richard Hoffmann, the dramatisation of the novel by Valentin Kataev himself and the manuscript of Polgar's play were included into the analysis.

Valentin Kataev's satirical novel portrays the danger arising from the desire for the old, tsarist times. The novel describes the odyssey of two officials, who accidentally defraud official money and travel around the country with it. At the end of the novel they come back and are sentenced to prison for five years. The characterisation of the accountant, the most dominant figure in the novel, is quite negative. He seems to be a dutiful soviet citizen, but in his own private life he wishes the tsarist times to come back. The second main character is the treasurer, who is characterised much more positively. He is a quiet young man, who is ashamed of what he has done and who wants to pay for it.

Alfred Polgar's play is a comedy about two officials defrauding official money against their will and travelling around the country with it. The play has a lot of satirical and humoristic elements. When the two men come back home at the end of the play, they are ready to confess their crimes, but good fortune helps them and they don't have to pay for what they have done. The accountant even gets a promotion.

The comparison between the novel and the play shows parallels as well as differences. The changes Polgar conducted in his dramatisation can be divided into two groups. The first consists of changes necessary due to dramaturgical reasons, like the reduction of visited places and the shortening of the plot time, as well as the skip of rides on the train or on the carriage.

The second group contains all changes, which can't be explained with dramaturgical reasons. The most important ones are the abdication of the Russian setting and the changed atmosphere of the play. This affects the characterisation of the main characters, which is much more positive in Polgar's play, than it is in Kataev's novel. The biggest change of the plot is the completely different end of the play.

Besides the dramatisation of the novel, there are two films and one radio play, which are based on the works of Kataev and Polgar. They are not included into this thesis, but could serve as an interesting subject for another thesis.

# Curriculum Vitae

Julia Anna Wieser

## **Persönliche Angaben:**

Geburtsdatum: 12.05.1987

Geburtsort: Steyr

Eltern: Maria Wieser und Gerald Wieser

Staatsangehörigkeit: Österreich

## **Schul- und Universitätsausbildung:**

Studium an der Universität Wien:

seit 2005

Diplomstudium Russisch

Bachelorstudium Geschichte

Bachelorstudium Politikwissenschaft

Gymnasium:

Stiftsgymnasium Seitenstetten

1997 – 2005

Volksschule:

Volksschule Seitenstetten

1993 – 1997

## **Sprachkenntnisse:**

Deutsch (Muttersprache)

Englisch (8 Jahre, AHS)

Russisch (6 Jahre, Studium)

Tschechisch (Grundkenntnisse)

Mehrere Auslandsaufenthalte zwecks Sprachvertiefung in Russland und Tschechien.

## **Berufliche Aktivitäten**

Mitarbeit am International Congress of Americanists (Volontärin)

Juli 2012

Kulinarik Gastronomie und Frischküche GmbH

seit 2009

Community Managerin der Internetplattform des OVE

9/2009 – 12/2010

Mehrere Ferienjobs (Bürobereich, Industrie, Gastronomie)

2004 - 2011