

Philippe Kohl

Die Enden der Erdgeschichte

Osip Senkovskij's Cuvier-Erzählung *Wissenschaftliche Reise zur Bäreninsel* (1833)

Einleitung

Der vorliegende Aufsatz interessiert sich für die literarische Rezeption des Pariser Naturforschers Georges Cuvier (1769–1832) in den späten 1820er und frühen 1830er Jahren in Russland. Dessen *Discours sur les révolutions du globe* (1812) beschreibt die Erdgeschichte als serielle Abfolge von geologischen Umwälzungen und Auslöschungen des Lebens, die in der apokalyptischen Imagination der russischen Dichtung als finale, endzeitliche Szenarien umgedeutet werden. Wenn der Aufsatztitel von „Enden der Erdgeschichte“ spricht, dann lässt sich das auf dreierlei Weise verstehen: Zum einen als Widerspruch der wiederholten Auslöschungen des Lebens zur christlichen Eschatologie, die das Ende nur im Singular kennt. Zum zweiten – als Anspielung auf den deutschen Titel von Thomas Pynchons Roman *Die Enden der Parabel* (*Gravity's Rainbow*, 1973) –, als Metapher für Linearität und Irreversibilität, die für die Geschichte der Geologie und die literarische Narration von Zeit gleichermaßen bedeutsam sind. Der dritte und wichtigste Aspekt ist die Frage nach dem Wozu: Zu welchem Ende – im Sinne von Zweck – liest die romantische Literatur die Erdgeschichte, welche Fragen und welche Antworten richtet die literarische Imagination an sie?

Cuviers russische Rezeption wird in zwei Schritten betrachtet, zunächst mit einem kurzen Blick auf Bilder der Apokalypse in der romantischen Lyrik, die von einem populären Wissen um Cuviers erdgeschichtliche Revolutionen geprägt sind. Es folgt eine ausführliche Auseinandersetzung mit einem Prosatext des Publizisten Osip Senkovskij (1800–1858), der im Jahr 1833 einen großen Publikumserfolg feiert und damit auch zur Popularität Cuviers im lesenden Russland beiträgt: *Učenoe putěstvie na medvezjostrov* (*Wissenschaftliche Reise zur Bäreninsel*) über zwei Naturforscher, die in Sibirien auf vermeintliche Zeugnisse des letzten Menschen vor der Sintflut stoßen. Senkovskis Text löst Cuvier aus dem apokalyptischen Paradigma heraus: Die Vorstellung, eine Sintflut habe eine frühere Warmzeit beendet und einem letzten Menschen den Garaus gemacht, wird der Lächerlichkeit preisgegeben. Senkovskij kennt die naturwissenschaftlichen Diskurse der Zeit und macht Cuviers vergleichende Anatomie zum ideellen Zentrum seiner Erzählung: als ein

potentiell multiple Wissensbereiche der Welt durch die Operationen des Sammelns und Vergleichens erschließendes Instrument, von dem die Figuren im Übermaß Gebrauch machen. Die dilettantische Wissensproduktion, die Senkovskij inszeniert, erschließt Geologie und Paläontologie für das russische Publikum und bringt sie in Austausch mit Archäologie und Philologie. Sein Text lässt sich auf verschiedene Arten lesen, als Gelehrtensatire, Proto-Science-Fiction und Antizipation des *lost world*-Abenteuergenres, als Expeditionstext, als Petersburg- und Sibirien-Imagination. Thomas Grob hat in seinen Arbeiten gezeigt, dass die Frage der Endlichkeit in der Erzählung mit einem Umweg über geologische und astronomische Diskurse auch der Epoche der russischen Romantik zugeordnet wird. Wenn innerfiktional das Weltende und der letzte Mensch vor der Sintflut als fiktionales Konstrukt parodiert wird, geht es auf der Ebene der Epochentrefflektion um nichts weniger als das Ende der Romantik, das mit ästhetischen und politischen Umbrüchen in der russischen Gesellschaft einhergeht. Grob positioniert Senkovskij epochentypologisch als Grenzfigur einer „Postromantik“ – der Begriff ist hier einerseits analog zu „Postmoderne“ zu verstehen,¹ andererseits im Sinne der „Zwischenzeit“ (*promežutok*) des russischen Formalismus.²

Senkovskij veröffentlicht seine *Fantastičeskie putešestviya Barona Brambeusa* (*Phantastischen Reisen des Baron Brambeus*), deren dritter Teil die *Wissenschaftliche Reise* ist, 1833 nicht unter seinem wirklichen Namen, sondern als Baron Brambeus, eine romantische Autormystifikation. Seine Stilisierung als wertkonservativer und patriotischer Autor Brambeus ist notorisch unzuverlässig. Wegen dieses oszillierenden *self-fashioning* wird Senkovskij als dämonisch rezipiert und „Mephisto der nikolaitischen Epoche“ genannt.³ Gleichzeitig verhilft ihm seine wirtschaftlich überaus erfolgreiche Zeitschrift *Biblioteka dlja čtenija* (*Lesebibliothek*), die Literatur und verschiedene Wissenschaften umfasst, auch zum Ruf eines Aufklärers. Seine Cuvier-Erzählung soll im Folgenden als exemplarische Konstellation gelesen werden, in der die späte russische Romantik ihr Ende mit Bezügen zu außerliterarischen Diskursen reflektiert. Sie erschöpft sich nicht in der Persiflage eines Missverständnisses, eines einseitigen, gescheiterten Ideentransfers. Stattdessen apostrophiert die Erzählung Sibirien, Schauplatz der fiktiven Expedition, als Teil des russischen Imperiums und Wiege der empirischen Geologie, wie sie der deutsche Naturforscher Peter Simon Pallas in den 1770er Jahren beschreibt, den Cuvier später als Gründervater einer modernen Geologie bezeichnet. Erdgeschichte wird dabei nicht nur als Modell-, Metaphern- und Parodieraum für Ge-

¹ Thomas Grob: Russische Postromantik. Baron Brambeus und die Spaltungen romantischer Autorschaft. Frankfurt a. M. 2017, S. 15.

² Grob: Russische Postromantik, S. 38–44.

³ Ein Aleksandr Gercen zugeschriebenes Zitat. Vgl. Grob: Russische Postromantik, S. 153.

schichte lesbar, sondern auch als eine Wissensordnung, die sich nicht von der historischen Praxis in der imperialen Raumaneignung trennen lässt.

Ur- und Endzeit in der russischen Lyrik der 1820er Jahre

Mit dem *Discours sur les révolutions du globe* (der später separat veröffentlichte erste Teil seiner *Recherches sur les ossements fossiles des quadrupèdes*, 1812) überträgt Cuvier den Revolutionsbegriff von der Geschichte zurück auf die Natur. In der Naturforschung hat er seinen Ausgang genommen, beschrieb doch Kopernikus die *revolutiones* der Himmelskörper.⁴ Im Frankreich der Restauration erscheint der Revolutionsbegriff gewagt, auch in Russland gibt es Missverständnisse. Aleksandr Gercen erzählt eine Anekdote über seinen Mitstreiter Nikolaj Ogarev: Ein Polizist habe bei einer Hausdurchsuchung Schriften beschlagnahmt, die im Titel das Wort ‚Revolution‘ trugen. Dem fiel auch ein Exemplar von Cuviers *Discours* zum Opfer.⁵ Friedrich Engels nennt seine Theorie später „revolutionär in der Phrasie und reaktionär in der Sache“.⁶ Er wiederholt den oft vorgebrachten Vorwurf, Cuvier sei Kreationist, der an die Stelle einer göttlichen Schöpfung wiederholte Schöpfungsakte gesetzt habe. Wie jedoch Martin Rudwick gezeigt hat,⁷ verwendet Cuvier biblische Darstellungen nicht aus religiösen Gründen, sondern als historische Dokumente, um mit Erzählungen von Sintfluten seine These von der letzten Revolution zu belegen, die da lautet: Diese letzte Katastrophe ist nicht so lange her, dass es keine menschlichen Zeugnisse davon gäbe. Das rezente Ereignis markiert den Übergang von der Erdgeschichte zur Geschichte. Die Faszination von Cuviers Theorie liegt nicht in den großen Zeiträumen der geologischen Tiefenzeit, die um 1800 englische und schottische Forscher beschäftigt, vielmehr regen die großen Maßstäbe von Flora und Fauna der ausgestorbenen Welt die populäre Imagination an.

⁴ Vgl. Wolfert von Rahden: Revolution und Evolution. In: Forum Interdisziplinäre Begriffs geschichte 20 (2012), H. 1, S. 1–20, hier S. 2–6.

⁵ Vgl. Aleksandr Gercen: Byloe i dumy. In: ders.: Sobranie sočinenij. Bd. 8: Byloe i dumy 1852–1868, hg. v. Dmitrij Blagoj. Moskau 1956, S. 112.

⁶ Friedrich Engels: Dialektik der Natur [1873–1883]. In: Karl Marx/Friedrich Engels: Werke. Bd. 20, hg. v. Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED. Berlin 1975, S. 305–570, hier S. 317.

⁷ Vgl. Martin J.S. Rudwick: Georges Cuvier, Fossil Bones, and Geological Catastrophes. New Translations and Interpretations of the Primary Texts. Chicago/London 1997, S. 257–259.

Was den Menschen betrifft, so rückt das Ende der Tiefenzeit in den Mittelpunkt, also der Übergang zwischen dem, was Paläontologie und Archäologie erforschen.

Wie wird Cuvier in Russland rezipiert? Unter Zar Nikolaus I. herrscht zwischen 1825 und 1855 eine strenge Wissenschaftszensur, hier steht geologisches und paläontologisches Wissen an sich unter Verdacht, da die Theorie einer langen Erdgeschichte der biblischen Lehre widerspricht. Ein zwischen den 1820er und 1850er Jahren wirksames Zensurdekret betraf insbesondere Publikationen, die aufgrund ihrer Behandlung des zeitlichen Umfangs der Naturgeschichte von den 7000 Jahren des Alten Testaments abwichen, also solche zur physischen Bildung der Erde, zu geologischen Epochen, dem Ursprung der Arten, Neandertalern sowie menschlichen Fossilien.⁸ Da Cuvier sich mit der biblischen Schilderung in Einklang bringen lässt, ist er im publizistischen Russland durchaus präsent.⁹ Ein Rezentsent von Cuviers *Recherches* hebt in der Zeitschrift *Moskovskij telegraf* 1826 Cuviers Argument hervor, die gegenwärtige Zivilisation könne nicht sehr alt sein, da die Geologie die „bürgerliche Geschichte“ in einer ununterbrochenen Kette mit der Naturgeschichte verbinde.¹⁰ Es sind vor allem der populäre publizistische Diskurs und die Dichtung, mit denen Cuviers Ideen mehr oder weniger explizit Eingang in die Kultur Russlands finden. Im Gegensatz zur Romantik im deutsch-, französisch- und englischsprachigen Raum setzt die poetische Rezeption Cuviers in Russland Ende der 1820er Jahre verspätet, aber konzentriert ein. Hier seien zwei prominente Beispiele kurz dargestellt, die Figuren des Letzten als ein endzeitliches Ereignis im Gewand eines neuen, erdgeschichtlichen Diskurses imaginieren. Evgenij Baratynskijs Gedicht *Poslednjaja smert' (Der letzte Tod)*, 1827) imaginiert die Endzeit als Urzeit, als einen Neubeginn der Natur nach dem Tod des letzten Menschen. Die Natur hüllt sich in einen „wilden Purpur“ der Schöpfung.¹¹ Wie zuvor schafft die Sonne Leben,¹² doch kein menschliches Wesen ist mehr da, um ihren Aufgang zu begrüßen. Das Bild spielt auf das

⁸ Afanasiј Ščapov: *Sočinenija*. Bd. 3. St. Petersburg 1908, S. 187. Vgl. dazu Alexander Vucinich: *Science in Russian Culture: A History to 1860*. Stanford 1963, S. 248 f.

⁹ Eine ausführliche Abhandlung zu den im *Discours* beschriebenen ausgestorbenen Tierarten erscheint 1816 in der Zeitschrift *Vestnik Evropy (Bote Europas)*: N. N.: *O životnych, koi Sovsem istrebilis' na zemnom šare*. In: *Vestnik Evropy* 85 (1816), H. 1, S. 29–46. Übersetzt wird das Werk 1840 und 1937. Vgl. dazu Éduard Kolčinskij: *Edinstvo evolucionnoj teorii v razdelenom mire XX veka*. St. Petersburg 2015, S. 258.

¹⁰ „[Ч]то оно беспрерывной цепью связывает историю гражданскую с историей естественной“. N. N.: *Discours sur les révolutions du globe* [Rez.]. In: *Moskovskij telegraf* 12 (1826), S. 84–102, hier S. 85.

¹¹ „И в дикую порфиру древних лет / Державная природа облачилась“. Evgenij Baratynskij: *Poslednjaja smert'*. In: ders.: *Polnoe sobranie stichotvorenij*. Hg. v. Elizaveta Kuprejanova. Leningrad 1957, S. 129–132, hier S. 131.

¹² „По-прежнему животворя природу“. Baratynskij: *Poslednjaja smert'*, S. 131.

scharlachrote Gewand der Hure Babylon aus der Johannesoffenbarung an – nun tritt sie als „wilde“ Natur auf, die vom Ende der Menschheit kündet. Später wird Baratynskijs Bild des „wilden Purpurs“ zum Namensgeber des ersten dezidiert paläontologischen Werks der russischen Lyrik: 1913 benennt der Dichter Michail Zenkevič sein Buch *Dikaja porfira* danach.¹³ Der Titel des Vierzeilers *Poslednij kataklizm* (*Der letzte Kataklismus*, 1829)¹⁴ von Fedor Tjutčev lässt sich als wörtliches Cuvier-Zitat lesen.¹⁵ Ähnlich wie Baratynskij imaginiert das Gedicht eine Erde ohne Menschen. Es nimmt den Begriff Kataklismus im Wortsinn (gr. „kataklýsmos“: „Überschwemmung“) und blickt auf einen rundum überschwemmten Globus. Im letzten Vers spiegelt sich das göttliche Antlitz in einem die Erde bedeckenden Ozean. Damit spiegelt Tjutčev Cuviers Theorie einer katastrophischen planetarischen Vergangenheit in eine eschatologische Zukunft. Während Cuvier mit dem letzten Kataklismus einen Endpunkt verschiedener sukzessiver Katastrophen aus der Erdgeschichte meint, macht Tjutčev den Kataklismus zum Sinnbild einer (wieder-)kommenden, apokalyptischen Sintflut. Wenn bei Baratynskij das Aussterben durch Degeneration und bei Tjutčev durch die Sintflut geschieht, sind zwei ältere, für Bilder des Weltendes immens einflussreiche geologische Theorien zu erwähnen: Der Vulkanismus, der die Entstehung des Planeten aus unterirdischen Kräften erklärt – im Gegensatz zum Neptunismus, der die Bewegungen des Wassers dafür verantwortlich macht. Als wirkmächtiges Bild ist hier Karl Brjullovs *Poslednij den' Pompei* (*Der letzte Tag Pompejis*, 1833) zu nennen.

Cuviers Theorie der sich wiederholenden Umwälzungen wird in ihrer poetischen Deutung zum Bildspender für die finale Katastrophe. Ein Dazwischen der Tiefenzeit gibt es hier nicht, nur einen Anfang und ein Ende. Das geologische und paläontologische Wissen wird in der Lyrik also apokalyptisch umgedeutet. Auch

¹³ Vgl. Philipp Kohl: „O temnoe, utrobnoe rodstvo“: Dunkle Zeiträume der Natur bei Michail Zenkevič. In: Welt der Slaven (im Druck).

¹⁴ Fedor Tjutčev: *Poslednij kataklizm*. In: ders.: Polnoe sobranie sočinenij i pis'ma v šesti tomach. Bd. 1: Stichotvoreniya 1813–1849, hg. v. Lidija Gromova-Opul'skaja. Moskau 2002, S. 74.

¹⁵ Es ist bezeichnend, dass Cuvier die Formulierung „dernier cataclysme“ in seinem Werk von 1812 – dem Jahr von Napoleons Russlandfeldzug – nur an einer Stelle verwendet, als er den Blick nach Osten richtet. Hinter den „tatarischen Steppen“ lebe ein Volk mit einsilbigen Wörtern und willkürlichen Hieroglyphen, ohne Religion und Moral. Nach der „großen Katastrophe“, so vermutet er, habe es die Völker auf zwei verschiedene Seiten verschlagen. Es gibt für ihn also buchstäblich ein vorsintflutliches Volk, dessen kulturelle Rückständigkeit er aus einer Umwälzung in der Natur ableitet. Georges Cuvier: *Recherches sur les ossemens fossiles de quadrupèdes*. Paris 1812, S. 102 f. Zu „Tatarien“, das zu dieser Zeit ein ausgedehntes asiatisches Territorium meint und nicht mit der heutigen Region zu verwechseln ist, als geopolitischem Raum der Naturforschung vgl. Svetlana Gorshenina: *L'invention de l'Asie centrale. Histoire du concept de la Tartarie à l'Eurasie*. Genève 2014.

bei Aleksandr Puškin, der Cuviers Werk besitzt,¹⁶ findet sich dies im Verspoem *Mednyj vsadnik* (*Der eherne Reiter*, 1833) über die Petersburger Überschwemmung von 1824 wieder.¹⁷ Zur Popularität Cuviers trägt auch der in Russland vielgelesene Roman *La Peau de chagrin* (*Das Chagrinleder*, 1831) von Honoré de Balzac bei. Hier wird Cuvier als der „größte Dichter“ des neunzehnten Jahrhunderts bezeichnet. Zur imaginativen Kraft seiner Paläontologie heißt es:

Erwärm't von seinem nach rückwärts schauenden Blick können die kläglichen, gestern geborenen Menschen das Chaos überschreiten, einen Hymnus ohne Ende anstimmen und sich die Vergangenheit des Weltalls in einer Art rückläufiger Apokalypse [*Apocalypse rétrograde*] vorstellen.¹⁸

Senkovskij's Cuvier-Polemik zwischen Fiktion und Populärwissenschaft

Während die Lyrik die Lehren Cuvier als Ur- und Endzeitwissenschaft rezipiert, nimmt ein Prosatext diese Rezeption mit profunder Kenntnis der naturwissenschaftlichen Debatten aufs Korn, der im Folgenden genauer betrachtet werden soll. Er stammt vom Publizisten Osip Senkovskij, geboren in einer Adelsfamilie als Józef Julian Sękowski, der 1833 mit seinen *Fantastičeskie putešestviya Barona Brambeusa* (*Phantastischen Reisen des Baron Brambeus*) einen großen Publikumserfolg feiert. Die dritte der vier Erzählungen, *Učenoe putešestvie na medvežij ostrov* (*Eine Wissenschaftliche Reise zur Bäreninsel*, 1833) handelt von einer Expedition des Brambeus, der als Ich-Erzähler auftritt, mit seinem deutschen Begleiter an den sibirischen Fluss Lena. Auf einer Insel im arktischen Ozean stoßen die beiden auf eine Höhle und entziffern, was sie für die Aufzeichnungen des letzten Menschen vor der Sintflut halten. Den Inhalt der Endzeiterzählung verstehen sie als Beleg für Cuviers Theorie von einer letzten Sintflut, die eine gesamte Population auslöscht. Die vermeintlichen Schrifttafeln, so die Schlusspointe, stellen sich jedoch als sonderbare Va-

¹⁶ Vgl. Aleksandr Formozov: *Puškin i drevnosti. Nabljudenija archeologa*. Moskau 1979, S. 22.

¹⁷ Vgl. dazu Thomas Grob/Riccardo Nicolosi: Russland zwischen Chaos und Kosmos. Die Überschwemmung, der Petersburger Stadtmythos und A.S. Puškins Verspoem „Der eherne Reiter“. In: Naturkatastrophen. Beiträge zu ihrer Deutung, Wahrnehmung und Darstellung in Text und Bild von der Antike bis ins 20. Jahrhundert. Hg. v. Dieter Groh/Michael Kempe/Franz Mauelshagen. Tübingen 2003, S. 367–394, hier S. 389.

¹⁸ Honoré de Balzac: *Das Chagrinleder*. Übers. v. Ernst Sander. München 1998, S. 29; Honoré de Balzac: *La peau de chagrin*. Hg. v. Sylvestre de Sacy. Paris 1974, S. 48.

riant von Stalagmiten heraus, wie sie schließlich ein Begleiter belehrt. Der Erzählung ist ein Dialog aus zwei fiktiven Zitaten vorangestellt:

Итак, я доказал, что люди, жившие до потопа, были гораздо умнее нынешних; как жалко, что они потонули!..

Барон Кювье

Какой вздор!..

Гомер в своей „Илиаде“¹⁹

Und so habe ich bewiesen, dass die Menschen, die vor der Sintflut lebten, viel klüger als die heutigen waren; wie schade, dass sie ertrunken sind! ...

Baron Cuvier

Was für ein Unsinn! ...

Homer in seiner „Ilias“

Die Vorstellung, dass vor der Katastrophe eine der heutigen Menschheit überlebene Zivilisation gelebt haben soll, stammt nicht von Cuvier. Es erscheint plausibel, dass Senkovskij hier eine Cuvier-Fiktion von Byron aufgreift, der dessen Ideen in seinem Drama *Cain* (1821) als degeneratives Weltmodell auffasst.²⁰ Die Epigraphe bringen die Erzählung in ein Spannungsfeld aus naturwissenschaftlicher Theorie (Cuvier) und Epik (Homer), wobei sich das literarische Erzählen als ein Korrektiv zur ebenfalls narrativ verfassten Theorie positioniert. Senkovskij's Spott über Cuvier ist wohlfundiert, beschäftigt er sich doch intensiv mit der geologischen Forschung der Zeit. In seinem populärwissenschaftlichen Journal *Biblioteka dlja čtenija* (*Lesebibliothek*), mit dem Senkovskij ab 1834 die erste russische Zeitschrift mit enzyklopädischem Charakter und enormem wirtschaftlichen Erfolg herausgibt,²¹ verfolgt er eine Doppelstrategie: Einerseits wird Cuviers Theorie darin für ein breites Publikum zusammengefasst,²² andererseits polemisiert Senkovskij selbst gegen Cuvier, dessen Anhänger er als „geologische Revolutionäre“

¹⁹ Osip Senkovskij: Fantastičeskie putešestvija Barona Brambeusa. In: ders.: Sočinenija Barona Brambeusa. Hg. v. Vjačeslav A. Košelev/Aleksej E. Novikov. Moskau 1989, S. 25–18, hier S. 63.

²⁰ So das Vorwort: „The assertion of Lucifer, that the pre-adamite world was also peopled by rational beings much more intelligent than man, and proportionably powerful to the mammoth, etc. etc. is, of course, a poetical fiction to help him to make out his case.“ George Gordon Byron: Lord Byron's *Cain*: A Mystery. London 1830, S. viii. Zu Byrons Cuvier-Rezeption vgl. Ralph O'Connor: *Mammoths and Maggots: Byron and the Geology of Cuvier*. In: Romanticism 5 (1999), S. 26–42.

²¹ Vgl. dazu Grob: Russische Postromantik, S. 274–304.

²² Vgl. O.: Zemnoj šar do potopa. Po sisteme Kjuv'e. Iz reči Doktora Parize. In: Biblioteka dlja čtenija 2 (1834), S. 169–175; Maksim Maksimovič: O granicach i perechodach carstv prirody. In: Biblioteka dlja čtenija 2 (1834), S. 176–182.

verspottet.²³ In einem Artikel aus dem Jahr 1836 berichtet er über die Entwicklung von der Theorie plötzlicher Revolutionen Cuviers hin zur Theorie gleichförmiger Veränderungen Lyells – später etablieren sich für diesen Gegensatz die Begriffe ‚Katastrophismus‘ und ‚Uniformitarismus‘. Lobend erwähnt er – ohne die Mystifikation aufzulösen – die Erzählung des Baron Brambeus, die bereits drei Jahre zuvor Cuvier mit Spott übergossen habe, und verteidigt sie gegen die damaligen Kritiker.²⁴ Senkovskij wettert bildreich gegen die

фантастическое учение, которое, для объяснения каждого подобного последствия, расплавляет земной шар в тигле, растворяет в стакане воды, приводит все в хаотическое брожение и играет в потопы, вулканы, взрывы, перевороты, как в шашки.²⁵

fantastische Lehre, die zur Erklärung jeglicher derartiger Folgen die Erdkugel in einem Schmelziegel schmilzt, sie in einem Glas Wasser auflöst, alles in chaotische Gärung versetzt und mit Überschwemmungen, Vulkanen, Explosionen, Umwälzungen wie Dame spielt.

Wie ein spielender Demiurg bringt Cuvier mit seiner spektakulären Theorie Floren und Faunen zu Fall, eine kosmologische Metapher, die Gustave Flaubert später in der wohl bekanntesten Cuvier-Satire in theatraler Form entfaltet: In einer Episode seines Romans *Bouvard et Pécuchet* (1881) ersteht Cuviers Theorie vor dem inneren Auge der titelgebenden Protagonisten als Märchenspiel, als „féeerie“.²⁶ Referiert wird Cuvier in der Erzählung von Brambeus' Begleiter, dem deutschen Philosophen Špurcmann,²⁷ in den spöttischen Worten Brambeus' ein „persönlicher Freund der

²³ Osip Senkovskij: Soveršenie velikich perevorotov na zemnoj poverchnosti pri našich glazach. In: ders.: Sobranie sočinenij Senkovskogo (Barona Brambeusa). Bd. 9. St. Petersburg 1859, S. 69–71, hier S. 70. Nikolaj Černyševskij wirft ihm später vor, er hätte diese Polemik in akademischen Zeitschriften ausfechten sollen und sich stattdessen mit einer „liliputskaja arena“ (Liliput-Arena) begnügen. Vgl. Nikolaj Černyševskij: Očerki gogolevskogo perioda russkoj literatury. In: ders.: Polnoe sobranie sočinenij. Bd. 3, hg. v. Valerij Kirpotin. Moskau 1947, S. 5–309, hier S. 52.

²⁴ Osip Senkovskij: Drevnie perevoroty zemnogo šara. In: ders.: Sobranie sočinenij Senkovskogo (Barona Brambeusa). Bd. 9. St. Petersburg 1859, S. 67–69, hier S. 67 f.

²⁵ Senkovskij: Soveršenie velikich perevorotov, S. 70.

²⁶ „Toutes ces époques avaient été séparées les unes des autres par des cataclysmes, dont le dernier est notre déluge. C'était comme une féerie en plusieurs actes, ayant l'homme pour apothéose.“ (Alle diese Epochen waren voneinander durch Katastrophen getrennt worden, deren letzte unsere Sintflut ist. Es war wie ein Märchendrama in mehreren Akten, das den Menschen zum Schlußbild hatte.) Gustave Flaubert: *Bouvard et Pécuchet*. Œuvre posthume. Hg. v. Alphonse Lemerre. Paris 1881, S. 103; Gustave Flaubert: *Bouvard und Pécuchet*. Übers. v. Erich Wolfgang Skwara. Berlin 2010, S. 103 f.

²⁷ Grob vermutet eine Anspielung auf Alexander von Humboldt, der 1829 nach Sibirien aufbricht, ein Jahr nach der Zeit der Handlung; Poljanskij und Schwartz verweisen auf Johann Spurzheim, Begründer der Craniologie. Vgl. Igor J. Poljanskij/Matthias Schwartz: Petersburg als Unterwasserstadt. Geologie, Katastrophe und der *Homo diluvii testis*. Diskursive Ausgrabungen

Natur“, der zur Unterhaltung seiner Beziehungen zu ihr Mittel vom Hannoverschen König erhalten habe. Der Deutsche erklärt, die Natur habe das unwirtliche Klima nicht freiwillig geschaffen:

она была принуждена к тому внешнею силою, одним из великих и внезапных переворотов, превративших прежние теплые краи, где росли пальмы и бананы, где жили мамонты, слоны, мастодонты, в холодные страны, заваленные вечным льдом и снегом, в которых теперь ползают белые медведи и с трудом прозябают сосна и береза.²⁸

[sondern] dazu von einer äußeren Kraft gezwungen worden, einer der großen und plötzlichen Umwälzungen, welche die früher warmen Gebiete, in denen Palmen und Bananen wuchsen, in denen Mammuts, Elefanten, Mastodonten lebten, in kalte Länder verwandelt habe, die von ewigem Eis und Schnee bedeckt sind, in denen nun Eisbären klettern und Kiefer und Birke nur mit Mühe dahinvegetieren.

Špurcmann erklärt das Aussterben klimatisch, mit fossilen Funden, aus einer früheren Warmzeit, mit Skeletten ausgestorbener, elefantenähnlicher Arten und kommt damit zu einer zivilisatorischen Verfallsthese. Er nimmt nämlich an, dass vor der „Umwälzung“ auch eine antike, südliche Kultur im warmen Sibirien gelebt habe.

Senkovskij Gelehrtsatire ist eine paläontologische Donquijoterie: Zwei Männer ziehen aus, um Bestätigung für das zu finden, was sie in Büchern gelesen und falsch verstanden haben. Der Ich-Erzähler Brambeus oszilliert zwischen Faszination und Sarkasmus: Zunächst der ansteckenden Wirkung von Cuviers Theorie verfallen – Theorien seien „прилипчивы, как гнилая горячка“²⁹ (klebrig wie ein faules Fieber) –, gewinnt er anschließend wieder Distanz und beginnt, die Idee der Sintflut zu verbalhornen. Senkovskij Erzählung pointiert das Verhältnis von Theorie und Empirie als ein krankhaftes, infektiöses. Gleich einer Injektion verändert Cuvier das Bewusstsein:

[О]каянный немец [...] привил мне свою теорию, что она вместе с кровью расходится по всему моему телу и скользит по всем жилам, что жар ее бьет мне в голову, что я болен теорией. На другой день я уже был в бреду: мне беспрестанно грезились великие перевороты земного шара и сравнительная анатомия с мамонтовыми челюстями, мастодонтовыми клыками, мегалосаурами, плезиосаурами, мегалотерионами, первобытными, вторичными и третичными почвами]³⁰

bei Senkovskij, Puškin und Odoevskij. In: Wiener Slawistischer Almanach 53 (2004), S. 5–42, hier S. 8.

²⁸ Senkovskij: Fantastičeskie putešestvija, S. 64.

²⁹ Senkovskij: Fantastičeskie putešestvija, S. 64.

³⁰ Senkovskij: Fantastičeskie putešestvija, S. 65.

[D]er verfluchte Deutsche [...] hat mir seine Theorie derart eingeimpft, dass sie zusammen mit dem Blut durch meinen ganzen Körper geht und durch alle Adern kriecht, dass ihre Hitze mir zu Kopfe steigt, dass ich an der Theorie erkrankt bin. Anderntags war ich schon im Fieber: ununterbrochen träumte ich von großen Umwälzungen des Globus, von der vergleichenden Anatomie mit Mammutfiefern, Mastodonzähnen, Megalosauriern, Plesiosauriern, Megatherien [sic], Primär-, Sekundär- und Tertiärböden.

Brambeus revanchiert sich bei Špurcmann mit ausführlichen Erzählungen von seiner wissenschaftlichen Faszination – der vom französischen Sprachforscher Jean-François Champollion entzifferten ägyptischen Hieroglyphenschrift, die der Deutsche zunächst als „филологическим мечтательством“³¹ (philologische Träumerei) abtut, dann jedoch von ihren Ergebnissen begeistert ist. Dass die Figur Brambeus Senkovskij's Alter Ego ist, äußert sich hierin am deutlichsten: Der Autor lernt bereits als Kind orientalische Sprachen, bereist unter anderem Ägypten und lehrt bereits in den 1820er Jahren Orientalistik an der Petersburger Universität, gibt die Tätigkeit jedoch in den 1830er Jahren zugunsten der Publizistik wieder auf.

Die *Wissenschaftliche Reise* inszeniert Senkovskij als eine pikareske Spurensuche in den Fußstapfen großer europäischer Forscherautoritäten. Er knüpft dabei ein dichtes Netz aus (natur-)historischem Wissen und literarischer Imagination. Zur sagenumwobenen Höhle auf der Bäreninsel gelangen die beiden durch Hinweise von früheren deutschen Sibirienreisenden. Tatsächlich erwähnen Peter Simon Pallas und Johann Georg Gmelin in ihren Reiseberichten Steine mit Schriftzeichen, was der Darstellung von Brambeus entspricht. Dass Pallas jedoch eine Höhle mit der Bezeichnung „Pisan[naja] komnat[a]“ (Schreibzimmer) erwähnt,³² ist eine Mystifikation Senkovskij's durch einen fingierten Verweis in einer Fußnote.³³ Die Bootsfahrt auf der Lena führt die beiden ans Ende der Flora, in einen kargen Norden, der als Schauplatz ewiger Konflikte zwischen der Erde und ihrer Atmosphäre beschrieben wird. Hier entblößt sich der Planet

скинув свое красивое растительное платье, нагою грудью сбирается встретить неистовые стихии, свирепость которых как будто хочет она устрашить видом острых, черных исполинских членов и железных ребр своих.³⁴

der sein schönes Pflanzenkleid abwirft, sich mit nackter Brust den gewalttätigen Elementen entgegenstellt, deren Wildheit er gleichsam mit dem Anblick scharfer, schwarzer, riesiger Glieder und eiserner Rippen erschrecken möchte.

31 Senkovskij: Fantastičeskie putešestvija, S. 67.

32 Senkovskij: Fantastičeskie putešestvija, S. 70.

33 Vgl. Viktor Guminiskij: Vzgljad skvoz' stoletija. Moskau 1977, S. 312.

34 Senkovskij: Fantastičeskie putešestvija, S. 71.

Die Natur fasziniert hier nicht als erhaben, sondern als groteske Entstellung. Knüpft die *Wissenschaftliche Reise* an deutsche Autoren wie E.T.A. Hoffmann und Novalis an, die die räumliche und zeitliche Tiefendimension der Erde mit der Tiefe der dichterischen Psyche in Resonanz bringen,³⁵ so ist diese Faszination hier mehrfach gebrochen. Die *Wissenschaftliche Reise*, so kündigt Brambeus im vorhergehenden Teil an, sei derart langweilig, dass sie dem Publikum seine Gelehrsamkeit aufs Trefflichste demonstrieren werde.³⁶ Die Begeisterung der beiden Höhlenforscher wird als Dilettantismus entlarvt – eine zentrale Wissenspraxis der Zeit der *ljubomudry* (Weisheitsfreunde), die Schellings Naturphilosophie in Russland rezipieren. In der darauffolgenden Erzählung der *Phantastischen Reisen*, die die russischen Schellingianer parodiert, zeigt sich Brambeus erleichtert, dass ihn niemand mehr mit Theorien über die Erdrevolutionen verwirre.³⁷ Die „scenes from deep time“, wie Martin Rudwick die zentrale Visualisierungsstrategie der geologischen und paläontologischen Vorzeit nennt,³⁸ erweisen sich hier als imaginative Abfälle, als Delirium von zwei durch eine Theorie ‚infizierten‘ Dilettanten. Aus Cuviers Methode der vergleichenden Anatomie schlägt Senkovskij in poetologischer Hinsicht Profit – als eine auf einen prinzipiell grenzenlosen Phänomenbereich anwendbare Methode, die einerseits eine neue, induktive Sicht auf die Welt ermöglicht (von einem Fragment kann auf einen ganzen Organismus geschlossen werden), andererseits jedoch die dilettantischen Forscher in einen epistemologischen Größenwahn treibt.

Die Reise an den äußersten Norden Sibiriens und die Rückschau auf eine mythische Warmzeit schreibt nicht nur das kulturgechichtlich reiche Motiv der warmen Arktis fort,³⁹ sondern geht auch an einen geologiegeschichtlich bedeutsamen Ort: Die seit dem siebzehnten Jahrhundert bekannt gewordenen Funde von im Permafrost erhaltenen Mammuts dienen in der Zeit der Aufklärung zum Beleg für Diluvialtheorien. Ende des achtzehnten Jahrhunderts belegen Funde von Resten tropischer Tiere, dass hier dereinst ein warmes Klima geherrscht hat. In der Nähe der Lena stößt der preußische Naturforscher Peter Simon Pallas auf den Kopf eines Rhinoceros. Dass hier eine plötzliche Überschwemmung eine Fauna

³⁵ Vgl. z. B. Inka Mülder-Bach: Tiefe: Zur Dimension der Romantik. In: Räume der Romantik. Hg. v. Inka Mülder-Bach/Gerhard Neumann. Würzburg 2007, S. 83–102.

³⁶ Vgl. Senkovskij: Fantastičeskie putešestvija, S. 62.

³⁷ Vgl. Senkovskij: Fantastičeskie putešestvija, S. 141.

³⁸ Vgl. Martin J.S. Rudwick: Scenes from Deep Time. Early Pictorial Representations of the Prehistoric World. Chicago 1992.

³⁹ Zur Erzählung im Kontext dieses Topos vgl. Sjuzanna Frank [Susanne Frank]: Teplaja arktika: k istorii odnogo starogo literaturnogo motiva. In: Novoe literaturnoe obozrenie 108 (2011), S. 82–97, hier S. 84.

ausgelöscht habe, erscheint auch Cuvier in seiner Besprechung von Pallas' Fund plausibel. Aus seiner 1777 veröffentlichten Abhandlung *Betrachtungen über die Beschaffenheit der Gebirge* wird in Cuviers Worten eine „nouvelle géologie“ (neue Geologie) geboren.⁴⁰ Anders als sein Zeitgenosse Buffon, der Paris selten verlässt, kann Pallas durch seine ausgedehnten Russlandexpeditionen auf umfangreiches Material aus erster Hand zurückgreifen. Immer wieder hebt er hervor, welche Bedeutung die geographische Weite und geologische Vielfalt des Katharinischen Reiches für seine Theoriebildung hat:

Aus der Betrachtung der Kalk- und Tonflöze folgt, daß alle die Ebenen, welche einst das Vaterland der mächtigen russischen Nation, eine Pflanzschule von Helden, der letzte Zufluchtsort der Wissenschaften und Künste, der Schauplatz für die Wunder des ausgebreiteten und schöpferischen Geistes Peters des Großen und für seine große Nachfolgerin ein Feld, um Millionen Untertanen zu beglücken und sich den Königen der Erde zum Muster und den Völkern zur Bewunderung darzustellen, abgeben sollten, daß, sage ich, alle Ebenen von Groß-Rußland vorzeiten Meeresgrund gewesen sind.⁴¹

Einerseits wird also in seiner vielgelesenen Schrift Russland als geologisches Imperium beschrieben, andererseits die Erdgeschichte als ein dezidiert imperiales Unterfangen in Angriff genommen, der Erneuerer Peter der Große mit Bildern einer Naturgewalt besungen. Es ist dieser Raum, den Senkovskijs Figuren betreten.

Die Erfindung des letzten Menschen und die Binnenerzählung des *homo diluvii testis*

Zwar lautet der Titel von Senkovskijs Erzählungszyklus *Phantastische Reisen*, doch die *Wissenschaftliche Reise* ist nicht phantastisch motiviert. Senkovskij verlagert den in Frankreich bereits drei Jahrzehnte alten Typus der Erzählung vom letzten Menschen⁴² an einen fiktiven, aber geographisch-geologisch plausiblen Ort. Und auch die Manuskriptfiktion hat eine Motivierung: Brambeus entdeckt Schriftzeichen in der Höhle, die er rasch als Aufzeichnungen des letzten Menschen vor der Sintflut identifiziert – was bei seinem deutschen Freund auf helle Begeisterung

⁴⁰ „On peut dire que ce grand fait, nettement exprimé, en 1777, dans un mémoire lu à l'académie en présence du roi de Suède Gustave III, a donné naissance à toute la nouvelle géologie“. Georges Cuvier: *Éloges historiques*. Paris 1860, S. 180.

⁴¹ Peter Simon Pallas: *Über die Beschaffenheit der Gebirge und die Veränderungen der Erdkugel* [1777]. Hg. v. Folkwart Wendland. Leipzig 1986, S. 22–55, hier S. 44.

⁴² Vgl. den Beitrag von Sebastian Schönbeck in diesem Band.

stößt. Dieser hält das Zeugnis für ein Dokument der „vorsintflutlichen“ Kultur der Ägypter, die im warmen Sibirien gelebt hätten. Seine Bemerkung ergebe sich ganz natürlich aus der „schönen, unvergleichlichen Theorie der vier Sintfluten, vier Böden und vier ausgelöschten organischen Naturen“ (естественно и само собою проистекает из прекрасной, бесподобной теории о четырех потопах, четырех почвах и четырех истребленных органических природах).⁴³ Für den Protagonisten der Erzählung hat der Deutsche einen wissenschaftlichen Namen parat, den *homo diluvii testis*. Der Schweizer Naturforscher Andreas Scheuchzer hat damit ein 1726 gefundenes Fossil benannt und einem Menschen vor dem Diluvium zugeordnet (Abb. 1). Die Erzählung, so der Deutsche, widerspreche Cuvier, denn für jenen gebe es keine menschlichen Fossilien. Lapidar heißt es bei Cuvier: „Il n'y a point d'os humains fossiles“⁴⁴ (Es gibt keinerlei fossile Menschenknochen). Der Mensch ist für ihn erst nach den großen Umwälzungen in die Erdgeschichte eingetreten; allenfalls die letzte große Revolution mag er erlebt haben, wovon am Meeresboden Fossilien zeugen könnten.⁴⁵ Cuvier selbst verwirft Scheuchzers Bestimmung des Fossils als Mensch. Zu seinem Fund schreibt er, es handele sich um einen *Proteus*,⁴⁶ und sorgt dafür, dass die Riesensalamander-Spezies 1831 in *Andrias scheuchzeri* umbenannt wird – in Karel Čapeks Science-Fiction-Roman *Válka s Mloky* (*Krieg mit den Molchen*, 1936) wird sie zur lebendigen literarischen Figur werden.

In der Binnenerzählung, die Brambeus *Zapiski poslednego dopotopnogo čeloveka* (*Aufzeichnungen des letzten vorsintflutlichen Menschen*) nennt,⁴⁷ hat der vermeintlich letzte Mensch sein Schicksal in der Höhle verewigt. Damit spielt Senkovskij auf die zu dieser Zeit kontroversen Hinweise der Naturforschung an, dass es materielle Zeugnisse von menschlichem Leben vor der Sintflut gibt, die von dem abweichen, was in religiösen Schriften dazu geschrieben steht.⁴⁸ Stein des Anstoßes sind dabei weniger die Funde fossiler Tiere, die auf ausgestorbene Arten und damit auf eine unfertige Schöpfung hindeuten. Den größeren Skandal stellt der fossile Urmensch dar, der erahnen lässt, dass die menschliche Gattung weniger vollkommene Vorfahren hatte. Weit weniger Aufmerksamkeit als den vermeintlichen Schriftzeugnissen schenkt die Erzählung den fossilen Knochen des *homo diluvii testis*.

⁴³ Senkovskij: Fantastičeskie putešestviya, S. 76.

⁴⁴ Cuvier: Recherches, S. 82.

⁴⁵ Vgl. Cuvier: Recherches, S. 84 f.

⁴⁶ Vgl. Cuvier: Recherches, S. 83. Vgl. Martin J.S. Rudwick: *Bursting the Limits of Time: The Reconstruction of Geohistory in the Age of Revolution*. Chicago 2005, S. 275–277, 499–501.

⁴⁷ Senkovskij: Fantastičeskie putešestviya, S. 77.

⁴⁸ Vgl. Aleksandr Formozov: *Problema drevnejšego čeloveka v russkoj pečati XIX stoletija* (nauka, cerkov', cenzura). In: ders.: *Stranicy istorii russkoj archeologii*. Moskau 1986, S. 175–202.



Abb. 1: Der *Homo diluvii testis*, vom Schweizer Naturforscher Andreas Scheuchzer 1726 als Überrest eines vorsintflutlichen Menschen beschriebenes Fossil, heute nach ihm benannte Salamanderart *Andrias scheuchzeri*, Exponat des Teylers Museum in Haarlem.

Nachdem die beiden die Tafeln entziffert haben, findet der enthusiastische Špurcmann die Knochen des letzten Menschen und seiner Frau. Statt sie jedoch einer vergleichend-anatomischen Analyse zu unterziehen, schlägt er sie im Freudentaumel gegeneinander. Am weichen Klang eines Knochens meint er,

weibliches Gebein zu erkennen.⁴⁹ Zweifach ist also der Topos der Naturforschung als einer der empirischen Natur gegenüber blinden (Kultur-)Theorie realisiert – die Höhle wird gelesen, die Knochen werden gehört, und dabei ihre materielle Phänomenalität ignoriert. Sowohl als Autor einer Erzählung als auch in Form des Knochenfunds gibt es den ‚letzten Menschen‘ nur als Fiktion.

Die Entdeckung des fossilen Menschen findet in Senkovskis Zeitschrift *Lesebibliothek* in den 1830er Jahren publizistisch statt. Der baltendeutsche Biologe Karl Eduard Eichwald kündigt dem Publikum 1838 an, die Entdeckung eines fossilen Menschen sei nicht mehr weit. Er schlägt zwei Gattungsbezeichnungen vor, die noch mit Funden zu belegen seien: *palaeanthropos* und *megalanthropos*, die sich von den heutigen „Neu“ oder „Klein-Menschen“ unterschieden – analog zu Cuviers Bezeichnungen *palaeotherium* und *megatherium* für Tiere.⁵⁰ Ein Jahr später erscheint in einer populären Zeitschrift eine Illustration eines als „fossil“ bezeichneten prähistorischen Menschen.⁵¹ Die allmähliche Bewusstwerdung der gleichzeitigen Existenz früher Menschen und ausgestorbener Tiere lässt sich im weiteren Verlauf des neunzehnten Jahrhunderts an populären Urzeittdarstellungen nachverfolgen.⁵² Erst in den 1860er Jahren, als Thomas Henry Huxleys *Evidence as to Man's Place in Nature* (1863) und Charles Lyells *Geological Evidences of the Antiquity of Man* (1863) die lange Genese der menschlichen Spezies betonen, weicht die Zäsur zwischen der antediluvianen und der gegenwärtigen Welt auf, eine Veränderung, die Thomas R. Trautmann als „revolution in ethnological time“ bezeichnet hat.⁵³ Das Ergebnis dieser Entwicklung lässt sich prominent an den veränderten Illustrationen von Louis Figuiers *L'homme avant le déluge* (1863)⁵⁴ und der zweiten Ausgabe von Jules

⁴⁹ Vgl. Senkovskij: Fantastičeskie putešestvija, S. 131.

⁵⁰ Vgl. Éduard Ēichvald [Karl Eduard Eichwald]: Drevnosti carstva životnogo i rastitel'nogo, preimushchestvenno v Rossii. In: Biblioteka dlja čtenija 31 (1838), H. 2, S. 77–128, hier S. 128.

⁵¹ Es handelt sich um eine Illustration aus Pierre Boitards Essay *L'Homme fossile* (1838) in der Zeitschrift *Živopisnoe obozrenie* (*Malerische Umschau*). Vgl. dazu Thomas Newlin: Tropical Moscow. Narratives of Deep Time in Nineteenth-Century Russia. In: Russian Literature 114/115 (2020), S. 175–201, hier S. 182.

⁵² Vgl. zu dieser Entwicklung die Studie von Lena Kugler, die auch ein Kapitel zu Senkovskis Erzählung enthält. Lena Kugler: Die Zeit der Tiere. Zur Polychronie und Biodiversität der Moderne. Konstanz 2021, S. 45–112.

⁵³ Thomas R. Trautmann: The Revolution in Ethnological Time. In: Man. New Series 27 (1992), H. 2, S. 379–397, hier S. 380.

⁵⁴ Vgl. Peter Schnyder: Paläontopoetologie. Zur Emergenz der Urgeschichte des Lebens. In: Die biologische Vorgeschichte des Menschen. Zu einem Schnittpunkt von Erzählordnung und Wissensformation. Hg. v. Johannes F. Lehmann/Roland Borgards/Maximilian Bergengruen. Freiburg/Berlin/Wien 2012, S. 109–131, hier S. 129–131.

Vernes *Voyage au centre de la terre* (1864/67)⁵⁵ sehen, in der die Untergrundreisenden auf menschliche Fossilien und riesige Urzeitmenschen stoßen. Die russische Übersetzung von Vernes erster Fassung weist 1865 in einem ausführlichen Anhang auf die fossilen Menschenfunde hin – und gerät dadurch in Konflikt mit der Zensur.⁵⁶ Wie Aleksandr Formozov materialreich gezeigt hat, greift die Zensur hauptsächlich dann, wenn es sich um Schriften handelt, die einer breiten Masse, insbesondere jüngeren Lesern anschauliche Ideen von einer nicht-biblisch verbrieften Tiefenzeit der menschlichen Spezies geben.⁵⁷ Senkovskij, vor seiner literarischen Karriere selbst als Zensor tätig, weiß um die Brisanz von erdgeschichtlichem Wissen. Und er spielt ironisch mit der Selbstzensur: Špurcmann bittet Brambeus, bei der Transkription des Worts „Frauen“ das Epithet „vorsintflutlich oder fossil“ zu ergänzen, damit weder die heutigen Frauen noch die Zensur daran Anstoß nehmen könnten.⁵⁸ Senkovskijs Binnenerzählung schildert die gleichzeitige Existenz des Menschen mit ausgestorbenen Tieren auf derart groteske Weise, dass sie aus einer christlich-dogmatischen Sicht nicht beanstandet werden kann. Der vorsintflutliche Mensch ist hier kein Wilder, sondern ein Edler. Die Endzeitgeschichte enthält eine Geschichte moralischen Verfalls, der auch den klimatischen Verfall Sibiriens und seine heutige, menschenleere Gestalt erklären soll. Damit klingt die anthropozentrische Erklärung der Sintflut durch einen Sündenfall an – im Deutschen hält sich dafür lange die Volksetymologie der ‚Sündflut‘.

Vor ihrem Untergang ist die vorsintflutliche Welt moralisch verkommen. Der König entdeckt die Untreue seiner Frau, größer als die Angst vor dem Weltende erscheint ihm daraufhin sein Schmerz. Diese rhetorische *amplificatio* korrespondiert mit Cuviers Darstellung ausgestorbener Populationen mit ihren Megalosauriern und Megatherien, die das Publikum ja vor allem dadurch faszinieren, dass sie wesentlich größer als die Wesen der Gegenwart sind. Dem *Discours sur les révolutions du globe*, der den aus der Astronomie entlehnten politischen Revolutionsbegriff wieder auf einen das menschliche Maß überschreitenden Raum bezieht, woht eine Skalierbarkeit zwischen groß und klein, zwischen allumfassenden und partiell-

⁵⁵ Vgl. Allen A. Debus: Re-Framing the Science in Jules Verne's ‚Journey to the Center of the Earth‘. In: *Science Fiction Studies* 33 (2006), H. 3, S. 405–420; Jörg Dünne: Die katastrophische Feeerie. Geschichte, Geologie und Spektakel in der modernen französischen Literatur. Konstanz 2016, S. 77–83.

⁵⁶ Žul' Vern [Jules Verne]: *Putešestvie k centru zemli*. S priloženiem stati: Očerk proischoždenija i razvitija zemnogo šara. St. Petersburg 1865. Zum Skandal um die Verne-Übersetzung vgl. Ljudmila Saraskina: *Besy. Roman-predupreždenie*. Moskau 1990, S. 63–67.

⁵⁷ Vgl. Formozov: Problema.

⁵⁸ So liest Brambeus: „Все наши (предпотопные или ископаемые) женщины ужасные кокетки.“ (Alle unsere (vorsintflutlichen oder fossilen) Frauen sind abscheuliche Koketten.) Senkovskij: *Fantastičeskie putešestvija*, S. 84.

len Katastrophen inne, deren komisches Potenzial Senkovskij ausnutzt.⁵⁹ So kommen die Forscher zum Schluss, schlichtweg alles müsse vor der Sintflut ungeheuer groß gewesen sein, auch die menschliche Untreue.⁶⁰ Nach vollendeter Transkription merkt Brambeus an, man müsse noch einige versteinerte Adjektive zum Text hinzufügen, um ihn zu verschönern – eine Anspielung auf Senkovskijs publizistische Bemühungen, die russische Sprache von Archaismen zu bereinigen.⁶¹ Mit dem omnipräsenten Attribut „vorsintflutlich“⁶² parodiert Senkovskij die Sprache des englischen Theologen und Geologen William Buckland, einem der Begründer der modernen Höhlenforschung.⁶³ In den 1820er Jahren prägt Buckland den Begriff des geologischen Diluviums – also eine am biblischen Wort orientierte Bezeichnung für die heute Pleistozän genannte Epoche – und rekonstruiert aus Sedimenten in Stalagmiten eine antediluviale Fauna. Dass die Forscher ihren Text ausgerechnet von Stalagmiten ablesen, ist also kein Zufall. Denkbar sind auch Anspielungen auf Bucklands satirische Rezeption in England, eine berühmt gewordene, dem Geologen William Conybeare zugeschriebene Karikatur aus dem Jahr 1822 (Abb. 2). Darauf leuchtet Buckland mit einer Fackel in eine Höhle, in der sich Hyänen über allerlei Knochen hermachen – als ob der Forscher selbst Zeuge der urzeitlichen Szene gewesen sei.⁶⁴ Als Senkovskijs Figuren die Höhle entdecken, wirft sich Špurcmann auf die fossilen Knochen wie eine hungrige Hyäne, während Brambeus ihm leuchtet.⁶⁵ Der deutsche Naturforscher wird so selbst zum wilden, vorzeitlichen Le-

⁵⁹ Offen bleibe, ob die „Umwälzung“ eine allumfassende Sintflut oder eine der partiellen Überschwemmungen, die die heilige Schrift nicht einmal erwähne, sei („всебий потоп или один из частных потопов, не упомянутых даже в священном писании“). Senkovskij: Sočinenija, S. 64. Im Russischen wird die geologische Umwälzung als *perevorot* wiedergegeben. Das Wort kann auch einen politischen Umsturz meinen, während die politische Revolution *revoljucija* heißt. Eine lexikalische Unterscheidung zwischen partiell und umfassend gibt es also auf politischer Ebene. Vgl. Viktor Vinogradov: „Perevorot“. In: ders.: Istorija slov. Moskau 1994, S. 448–451.

⁶⁰ Vgl. Senkovskij: Fantastičeskie putešestvija, S. 132.

⁶¹ Vgl. Guminckij: Skvoz' stoletija, S. 313.

⁶² „[Н]азывайте их нынешними именами с присовокуплением общего прилагательного antediluvianus, ‚предпотопный‘. Мы в сравнительной анатомии так называем все то, что неизвестно, когда оно существовало. Это очень удобно.“ Senkovskij: Fantastičeskie putešestvija, S. 80.

⁶³ Bucklands Name fällt in der Erzählung als Teil einer Aufzählung von Geologen, zu denen Špurcmann vermerkt, bei ihnen sei von „окаменелых кокетках“ (vorsintflutlichen Koketten) keine Rede. Senkovskij: Fantastičeskie putešestvija, S. 83.

⁶⁴ Vgl. Rudwick: Scenes, S. 39: „So this scene from the almost inconceivable recesses of deep ,antediluvial‘ time is made conceivable by being at the same time a scene of the amiably eccentric Buckland crawling into the cave like one of his hyenas. The scientist becomes an actor within the scene that he has reconstructed.“

⁶⁵ Vgl. Senkovskij: Fantastičeskie putešestvija, S. 73 f.

bewesen – im Gegensatz zum edlen Urmenschen, den er zu entdecken meint. Der letzte Mensch und sein Ende werden von den Entdeckern als kulturstiftende Fiktion produziert. Es handelt sich dabei um eine Erfindung, deren Fiktivität ihren Produzenten nicht bewusst ist. Völlig überzeugt von der Authentizität ihrer Funde, projizieren sie die Zeichensysteme der vergleichenden Anatomie auf die Welt. Wenn Senkovskij mit der *Wissenschaftlichen Reise* eine Art paläontologisches Höhlen-gleichnis schreibt, dann wird dies hier am deutlichsten. Das Ende der Erzählung und die Desavouierung dieser Fiktion sind denn auch ‚Höhlenausgänge‘, wie sie Hans Blumenberg in seiner gleichnamigen Studie beschrieben hat.⁶⁶



Abb. 2: Als Illustration zum Gedicht *The Hyaena's Den at Kirkdale* (1822) von William Conybeare abgedruckte Karikatur, in der der Fossilienforscher William Buckland eine Höhle mit Hyänen betritt.

66 Vgl. Hans Blumenberg: Höhlenausgänge. Frankfurt a. M. 1989.

Innenansicht der Katastrophe: Eine ägyptisch-sibirische Endzeitparodie

Die vorsintflutliche Welt der Binnenerzählung ist ein Goldenes Zeitalter. Der Herrscher des Staates Barabija mit dem pseudoägyptischen Namen Šabachubossaar berichtet von einer bukolischen Welt, deren Bewohner auf Mammuts reiten und vom warmen Klima profitieren. Die Erde ist von einem Kometen bedroht, dessen kommender Aufprall vom Astronomen prophezeit und vom Oberpriester geleugnet wird. Die globale Katastrophe tritt ein, der Komet löscht große Teile der Erdbevölkerung aus. Im Gegensatz zu Cuviers Theorie der geologischen Katastrophen wird der Planet hier von einer astronomischen heimgesucht – ein Widerspruch, der den beiden Reisenden nicht auffällt. Der Astronom legt dar, dass die Bildung der Erdoberfläche wesentlich durch Einschläge von Kometen geprägt sei – in der Bildungsphase des Planeten seien sie wie faulige Früchte auf die Erde gefallen. Ohne sie wäre sie glatt geblieben, was der König scherhaft auf die Haut des Astronomen bezieht.⁶⁷ Senkovskij spielt hier offensichtlich auf eine von Cuvier selbst verworfene⁶⁸ Theorie des englischen Physikotheologen William Whiston an, die dieser in seiner Schrift *A New Theory of Earth* (1696) vertritt: Darin wird die Verwüstung der Erde durch einen Kometen mit dem biblischen Sündenfall erklärt.⁶⁹ Die Panik vor einem alles Leben auslöschenden Kometen hat im Jahr 1833 einen konkreten Hintergrund: 1826 hat der Biela-Komet in Europa für Aufsehen gesorgt, für das Jahr 1832 ist ein gewaltiger Komet prophezeit worden, mit dessen Ankunft sich Endzeitphantasien verbinden. Michail Pogodin, Herausgeber des *Moskovskij vestnik* (*Moskauer Boten*), veröffentlicht 1828 – im Jahr der Handlung der *Wissenschaftlichen Reise* – eine Meldung über eine drohende Kollision mit beruhigendem Kommentar⁷⁰ und 1833 eine satirische Erzählung über

⁶⁷ Vgl. Senkovskij: Fantastičeskie putešestvija, S. 91.

⁶⁸ Cuvier zitiert die Ausgabe von 1708, Cuvier: *Recherches*, S. 26.

⁶⁹ William Whiston: *A New Theory of the Earth*. London 1708, S. 345 ff.; vgl. James E. Force: William Whiston, honest Newtonian. Cambridge 1985, S. 46–48.

⁷⁰ N. N.: O komete 1832 goda. Übers. v. Michail Pogodin. In: *Moskovskij vestnik* 10 (1828), S. 96–101. Diese Beruhigung verwirft der königliche Astronom, der auf die Ähnlichkeit mit Pogodins Meldung verweist. Vgl. Guminskij: *Skvoz' stoletija*, S. 313. Zum Kometen erscheint im Jahr seiner Prophezeiung ein Buch des französischen Astronomen François Arago auf Russisch, das ein ausführliches Kapitel zur Frage enthält, ob ein Komet eine weltumspannende Sintflut auslösen könne – und diese am Schluss negativ beantwortet. Vgl. Fransua Arago: O kometach voobšče i v osobennosti ob ožidaemom v 1832 godu i soveršajuščej svoj oborot v 6 3/4 goda, perevod Gr. Jakovlev. St. Petersburg 1832, S. 187. Im gleichen Jahr erscheint eine satirische Erzählung darüber: Ivan Gur'janov: Komet 1832 goda. *Otryvok iz neizdannogo romana, osnovannyj na astronomiceskikh nabлюдениjach*. Moskau 1832.

den für 1835 angekündigten Halleyschen Kometen.⁷¹ Auf die Gegenwart populär-kultureller apokalyptischer Erwartungen reagiert Senkovskij als Moralist. Er ver-sieht seine Endzeiterzählung mit zahlreichen Seitenhieben auf die Sitten der Petersburger Gesellschaft.⁷²

Der letzte Mensch, der den Einschlag zunächst überlebt, schaut wie aus einer kosmischen Vogelperspektive auf das Panorama einer postkatastrophischen Ruinen-landschaft, die mit einem Mal zur archäologischen Grab(ungs)stätte geworden ist:

На необозримой могиле пятидесяти самолюбивых народов и пятисот развратных го-родов вдруг соорудился огромный, неприступный, гремящий смертельным эхом и скрывающий куполы свои за облаками гробовый памятник, на котором судьба все-ленной разбросанными в беспорядке гранитными буквами начертала таинственную надпись: „Здесь покоятся половина органической жизни этой тусклой зеленой пла-неты третьего разряда.“⁷³

Auf dem unüberblickbaren Grab von fünfzig eitlen Völkern und fünfhundert verdorbenen Städten war mit einem Mal ein Sargdenkmal errichtet worden, riesig, unzugänglich, mit töd-lichem Echo donnernd und seine Kuppeln hinter den Wolken verbergend. Darauf hatte das Schicksal des Universums eine geheimnisvolle Inschrift in ungeordnet verstreuten Granit-buchstaben hinterlassen: „Hier ruht die Hälfte des organischen Lebens dieses mattgrünen Planeten der dritten Kategorie.“

In einem Panorama liegt die ausgestorbene Population als planetarische Grabstätte da, ihr Denkmal trägt eine groteske Inschrift, aus der der Kosmos über das Schick-sal der Erde zu urteilen scheint. Das spiegelt den archäologischen Diskurs der Geolo-gie wider, die die ‚Archive der Natur‘ erforscht, eine Idee, die sich bereits in Pallas‘ Gebirgsschrift findet und sich in den 1770er Jahren durch Buffon durch-setzt.⁷⁴ Nachdem sich die „blasse, hässliche Kometenleiche“ über den Planeten ge-legt hat, beendet eine neue Eiszeit das Goldene Zeitalter der sibirischen Ägypter

⁷¹ Michail Pogodin: Galleeva kometa. In: Kometa Bely, al'manach na 1833 god. St. Petersburg 1833, S. 1–23.

⁷² Igor Poljanskij und Matthias Schwartz gehen sogar so weit, die Erzählung als eine Chiffre für den seit Ende des achtzehnten Jahrhunderts etablierten Katastrophen- und Überschwemmungs-text Petersburg zu lesen. Dies leuchtet nicht nur literatur-, sondern auch wissenschaftlich ein, hat doch Pallas seine Diluvialtheorie unter dem Eindruck mehrerer Überschwemmungen in Petersburg formuliert. Vgl. Pallas: Über die Beschaffenheit der Gebirge, S. 51. Vgl. dazu auch Ryan Tucker Jones: „These plains of Great Russia were once the bottom of the sea“. Peter Simon Pallas, Siberian geohistory, and empire. In: Russia in Asia. Imaginations, Interactions, and Realities. Hg. v. Jane F. Hacking/Jeffrey S. Hardy/Matthew P. Romaniello. London/New York 2020, S. 13–27.

⁷³ Senkovskij: Fantastičeskie putešestvija, S. 116.

⁷⁴ Vgl. zum Konzept in Westeuropa (u. a. bei Soulavie und Buffon) Georg Toepfer: On Similari-ties and Differences Between Cultural and Natural Archives. In: Arctic Archives. Ice, Memory and Entropy. Hg. v. Susi K. Frank/Kjetil A. Jakobsen. Bielefeld 2019, S. 21–36.

(im Hintergrund steht hier das ‚Kältejahr‘ 1816).⁷⁵ Mit dem Finale der Endzeiterzählung erreicht ihre Metareflexivität ihren Höhepunkt: Der König findet seine abtrünnige Frau wieder, doch sie stirbt, und er verspeist ihre Leiche. Den Kältetod sterbend, ritzt er seine letzten Worte in die Höhlenwand: „Я мерзну, умира ...“⁷⁶ (Ich friere, ich ster ...).

Mit den Aufzeichnungen des letzten Menschen liefert Senkovskij die Innenansicht einer planetarischen Katastrophe durch die Augen ihres letzten Überlebenden – ein Herrscher, der durch das Weltende zum Höhlenmenschen wird und die geologische Umwälzung als karnevaleske Umkehrung der Verhältnisse erlebt. In der Erzählung ist er nur in einer Manuskriptfiktion möglich, indem ein Beleg für das Weltende fabriziert wird. Der Paläontologe Cuvier wird mit dem Ägyptologen Champollion gelesen – beide Forscher sind ein Jahr zuvor, 1832 gestorben. Und so lässt sich Senkovskijs Satire auch als Gelehrtennekrolog lesen. Ähnlich satirisch wie mit Cuviers Paläontologie verfährt Senkovskij mit Jean-François Champollions Sprachwissenschaft. Die Verbindung von Ägyptologie und Cuviers vergleichender Anatomie ist keine zufällige, denn Cuvier beansprucht für sich, eine neue Art von Altertumswissenschaftler zu sein,⁷⁷ der sich nicht nur auf die Genesis als historisches Zeugnis, sondern auch auf Zeugnisse der Ägypter stützt. Mit astronomischen Beobachtungen versucht er, die ‚letzte Katastrophe‘ zu datieren, von Tierfiguren der Hieroglyphenschrift auf ausgestorbene Arten zu schließen. Die Faszination für Ägypten hat auch politische Gründe: Napoleons Ägyptenkampagne macht zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts wichtige Funde in Europa bekannt, zum einen den Rosettastein, mit dessen Entzifferung Champollion 1822 berühmt wird, zum anderen den Tierkreis von Dendera, der sowohl Champollion als auch Cuvier beschäftigt.⁷⁸ Senkovskij behauptet später, er habe bei einer Reise nach Kairo 1821 vergeblich versucht, den Tierkreis nach Russland zu bringen.⁷⁹ Mit dem Erzähltopos der sibirischen Ägypter bedient Senkovskij einen doppelten Orientalismus der

75 Vgl. Eva Horn: Zukunft als Katastrophe. Frankfurt a. M. 2014, S. 45–76.

76 Senkovskij: Fantastičeskie putešestvija, S. 130.

77 Cuvier nennt sich einen „[a]ntiquaire d'une espèce nouvelle“. Cuvier: Recherches, S. 1.

78 Vgl. Cuvier: Recherches, S. 106 f. Vgl. Jed Z. Buchwald/Diane Greco Josefowicz: The Zodiac of Paris: How an Improbable Controversy over an Ancient Egyptian Artifact Provoked a Modern Debate between Religion and Science. Princeton 2010, S. 212–221. Ich danke Andrea Polaschegg für den Hinweis auf diesen Zusammenhang.

79 Vgl. Pavel S. Savel'ev: O žizni i trudach O. I. Senkovskogo. In: Sobranie sočinenij Senkovskogo (Barona Brambeusa). Bd. 1. St. Petersburg 1858, S. 11–112, hier S. XXXII. Eine Mystifikation ist dabei nicht ausgeschlossen. Vgl. Grob: Russische Postromantik, S. 186.

europeischen Wissenschaften: Sibirien als eine Geburtsstätte der modernen Geologie, Ägypten als Beginn der modernen Archäologie.⁸⁰

Schriftfiguren des Endlichen im Buch der Natur

Die beiden Figuren des Endlichen, der ‚letzte Kataklysmus‘ der Natur und der ‚letzte Mensch‘ vor der Sintflut, erweisen sich als Fiktionen. Den Schritt, sich dieser Fiktionalität bewusst zu werden, gehen Senkovskijs Figuren stellvertretend für die Wissenschaften des neunzehnten Jahrhunderts. Durch die Befunde der Paläoanthropologie wird der Mensch Teil der Tiefenzeit, eine katastrophische Zäsur zwischen einem vorzeitlichen und einem heutigen Menschen lässt sich nicht mehr behaupten. Senkovskijs Erzählung inszeniert nicht nur die Erfindung dieser Zäsur, sondern auch ihre schriftliche Verfassung als Problem des medialen Aufschreibens: Um die Fiktionen erzeugen zu können, müssen seine Figuren das Instrumentarium der Philologie auf die Natur übertragen können, die sie als ‚Buch der Natur‘ in Schriftform codieren. Mit der Verschaltung von Geologie und Philologie weist der Text auf eine wissenschaftsgeschichtliche Konjunktur voraus, die sich erst Mitte des neunzehnten Jahrhunderts in ihren methodischen und institutionellen Gemeinsamkeiten sowie gegenseitigen epistemologischen Anleihen zeigen wird.⁸¹

Die Idee, eine Endzeiterzählung von einem natürlichen Schriftträger abzulesen, geht auf Mary Shelleys populären Roman *The Last Man* (1826) zurück: Während es bei Shelley beschriebene Baumblätter und Rindenstücke sind, die in der durch ein Erdbeben verschlossenen sibyllinischen Höhle auf wundersame Weise konserviert wurden,⁸² finden Senkovskijs Forscher Schriftzeichen auf Stalagmiten. Die Pointe, dass die vermeintlichen Höhleninschriften nur Ergebnisse natürlicher Kristallformationen sind, demonstriert die Grenzen der Epistemologie des Lesens in den ‚Archiven der Natur‘: Philologie findet dort Zeichen, wo nur zufällige visu-

⁸⁰ Zur Geburt der Archäologie als einer modernen ‚Spatenwissenschaft‘ (das Schlagwort der ‚Wissenschaft des Spatens‘ wird Heinrich Schliemann zugeschrieben) und ihren Parallelen zur Entwicklung der Geologie vgl. Christiane Zintzen: Von Pompeji nach Troja. Archäologie, Literatur und Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert. Wien 1998, S. 25 ff.

⁸¹ Vgl. dazu Bernd Naumann/Frans Plank/Gottfried Hofbauer (Hg.): *Language and Earth. Elective Affinities Between the Emerging Sciences of Linguistics and Geology*. Amsterdam/Philadelphia 1992.

⁸² Mary Shelley: *The Last Man*. Vol. 1. Paris 1826, S. x.

elle Formationen sind. Senkovskij weiß als Orientalist, wogegen er polemisiert. Die Hieroglyphen des letzten Menschen nennen die Forscher „vorsintflutliche Lettern“, „literae antediluvianae“.⁸³ Die Regeln der Entzifferung beschreibt Brambeus als Parodie einer Hermeneutik, die buchstäbliche, figurative und kombinierte Lesarten zulässt:

Я растолковал ему, что, по нашей системе, всякий иероглиф есть или буква, или метафорическая фигура, изображающая известное понятие, или вместе буква и фигура, или ни буква, ни фигура, а только произвольное украшение почерка.⁸⁴

Ich legte ihm dar, dass in unserem System jede Hieroglyphe entweder ein Buchstabe ist oder eine metaphorische Figur, die einen bekannten Begriff darstellt, oder Buchstabe und Figur zusammen, oder weder Buchstabe noch Figur, sondern nur eine willkürliche Aus schmückung der Schrift.

Es kommt also nicht auf eine vollständige und lückenlose Rekonstruktion der Schriftzeichen an, sondern auf eine je nach Belieben buchstäblich oder metaphorisch synthetisierte Ganzheit des Sinns. Nichtarbitrarität, Natürlichkeit und Universalität zählen, wie Jan und Aleida Assmann gezeigt haben, zu den grundlegenden Eigenschaften, die Hieroglyphen insbesondere während ihrer romantischen Neu entdeckung zugeschrieben werden. Im Moment, als Champollion sie entziffert, haben die ‚heiligen‘ ägyptischen Schriftzeichen diesen Status verloren – was der romantischen Hieroglyphenfaszination jedoch keinen Abbruch tut,⁸⁵ die Senkovskij hier ins Visier nimmt.

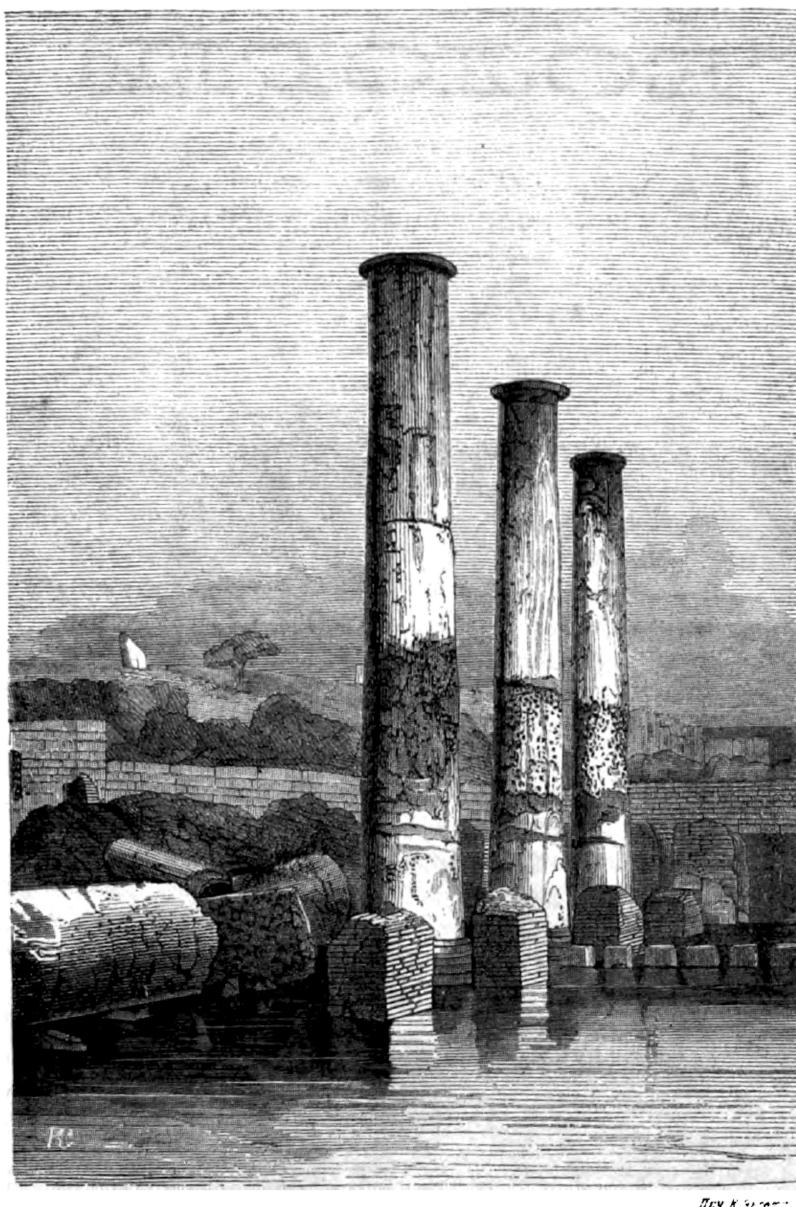
Das Motiv vom ‚Buch der Natur‘ findet sich bei Cuvier nicht. Charles Lyell da gegen macht ausführlichen Gebrauch von bibliophilen Bildern. In seinen *Principles of Geology* (1832) hat die Natur ihre gleichsam schriftlich dargelegte Chronologie in Kapitel und Abschnitte gegliedert. Dass der Naturforscher bei Lyell auch ein Archäologe ist, der in den Ruinen der Natur liest, macht das Frontispiz zu seinem Werk deutlich, auf dem ein einsamer Betrachter vor drei Säulen des Serapis Tempels steht.⁸⁶ In der russischen Ausgabe von 1866 ist dieser Betrachter wie in späteren englischen Ausgaben abgeschnitten und nur die Säulen, also das Symbol für

⁸³ Senkovskij: Fantastičeskie putešestvija, S. 75.

⁸⁴ Senkovskij: Fantastičeskie putešestvija, S. 67 f.

⁸⁵ Vgl. Aleida Assmann/Jan Assmann: Einleitung: Hieroglyphen. Altägyptische Ursprünge abendländischer Grammatologie. In: Hieroglyphen. Stationen einer anderen abendländischen Grammatologie. Archäologie der literarischen Kommunikation VIII. Hg. v. Aleida Assmann/Jan Assmann. München 2003, S. 9–25, hier S. 15–23.

⁸⁶ Vgl. den Beitrag von Oliver Völker in diesem Band.



ЕИДЪ ХРАМА СЕРАПИСА ВЪ ПУЦЦОЛИ. ВЪ 1836 Г.

Abb. 3: Frontispiz zur russischen Ausgabe von Charles Lyells *Principles of Geology* (1832) mit einer Darstellung des Serapistempels bei Neapel, wobei der im Original dargestellte Betrachter am Rand abgeschnitten ist.

die Ruinen der Vorzeit, sind zu sehen (Abb. 3).⁸⁷ Bei Senkovskij schaut nicht ein einsamer Betrachter auf die Natur, sondern es sind zwei Dilettanten, die das Dokument der Natur zuallererst produzieren. Das Lesen im Buch der Natur fällt mit seiner Hervorbringung in eins.

Schluss

Im Gegensatz zu den poetischen Imaginationen der Apokalypse, die Cuviers Theorie der Erdrevolutionen apokalyptisch umdeuten, zeugt Senkovskis Wissenschaftssatire von einer profunden Durchdringung von Geologiegeschichte und -gegenwart. Doch Senkovskij, das wird aus seinen populärwissenschaftlichen Schriften deutlich, lehnt eine Theorie ab, die die Bildung des Planeten durch schnelle, plötzliche Veränderungen erklärt – was heute als ‚Katastrophismus‘ bezeichnet wird. Für seinen Erzählzyklus der *Phantastischen Reisen* lässt sich diese antikatastrophistische Position auch gattungspoetologisch beobachten: Beginnt sie mit der Parodie einer elegischen Künstlerreflexion *Osenjaja skuka (Herbstmelancholie)* und der *Poétičeskoe putešestvie po belu-svetu (Poetischen Reise durch die weite Welt)*, endet die *Wissenschaftliche Reise* keinesfalls katastrophisch, sondern mit der Feststellung von Brambeus, fortan keine wissenschaftlichen Expeditionen mehr zu unternehmen. Der letzte Teil, eine Parodie der populären Gattung der Untergrundreise, *Sentimental'noe putešestvie na goru Ētnu (Sentimentale Reise auf den Berg Ätna)* endet damit, dass die Reisenden von einem Vulkan ausgespuckt werden und dies – nun in der Tat so plötzlich und unmotiviert wie Cuviers Darstellung, also phantastisch – unbeschadet überstehen. Übertragen auf die Epochendiagnose des ‚Endes‘ der Romantik ergibt sich auch hier kein endzeitliches, sondern ein serielles Modell. Nicht nur die ‚Enden der Erdgeschichte‘ sind multipel, auch die ‚Enden der Romantik‘ sind es, in denen sich Senkovskij als Grenzfigur situiert.

⁸⁷ Čarlz Ljajèll [Charles Lyell]: Osnovnye načala geologii. Novejsie izmenenija zemli i ee obitatelej. Bd. 1. Übers. v. Andrej Min. Moskau 1866.

Bildnachweise

- Abb. 1** Fossil *Andrias scheuchzeri*, Teylers Museum, Haarlem (Niederlande). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Andrias_scheuchzeri_Teylers_Museum_7112012.jpg, letzter Abruf 14.06.2024.
- Abb. 2** E.O. Gordon: The Life and Correspondence of William Buckland. London 1894, S. 61. Public Domain, Quelle: Wellcome Collection. https://wellcomeimages.org/indexplus/obf_images/2d/4b/f8395f8929fdbd4e32e942e48200.jpg, letzter Abruf 14.06.2024.
- Abb. 3** Frontispiz von Čarlz Ljajéll [Charles Lyell]: Osnovnye načala geologii. Novejšie izmenenija zemli i ee obitatelej. Bd. 1. Übers. v. Andrej Min. Moskau 1866.