

P.S.1.4

P.S.1.4

Spiegelwelten – Erzähltheoretische Analyse von Waleri Brjussows
Im Spiegel. Aus dem Archiv eines Psychiaters, Mona-Géraldine Hawari
(1. Fachsemester)

Waleri Brjussow hat mit seiner Erzählung *Im Spiegel. Aus dem Archiv eines Psychiaters* vordergründig ein Werk geschaffen, das, durchzogen mit phantastischen Elementen, eine kohärente Parallelwelt entwirft; darüber hinaus berührt die Erzählung im Kern jedoch ein fundamental-mensch-

1 Vgl. Sigmund Freud, 31. Vorlesung: *Die Zerlegung der psychischen Persönlichkeit*, in: *Gesammelte Werke*. Bd. 15 Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, Frankfurt a.M. 1969, S. 86.

2 Waleri Brjussow, *Im Spiegel. Aus dem Archiv eines Psychiaters in Zwischen Himmel und Erde. Russische Erzählungen*, hg. v. Miriam Kronstädter u. Hans-Joachim Simm, Frankfurt a. M. 2003, S. 361.

3 Vgl. Matias Martinez/Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, München 1999, S. 33f.

liches Streben, den Wunsch nach der vollkommenen Selbsterfahrung, dem Eins-Sein mit sich selbst, wie Sigmund Freud es ausdrückte: „Wo Es war, soll Ich werden.“¹

Die Protagonistin der Erzählung versucht, über die Beschäftigung mit ihrem Spiegelbild die Einheit der eigenen Persönlichkeit herzustellen. Dabei geht sie soweit, dem Gegenstand „Spiegel“ ein Eigenleben zu attestieren. In ihrer Vorstellung sind Spiegel durch die reflektierenden Abbilder realer Personen verlebendigt und in der Folge hat für die Protagonistin jeder Spiegel einen individuellen Charakter, der durchaus vergleichbar ist mit der Persönlichkeit eines Menschen.

Im Folgenden werde ich untersuchen, inwiefern die Interaktionen der Protagonistin mit ihrem Spiegelbild in den Wahrheitsbereich der Erzählung fallen oder ob sich diese phantastisch anmutenden Ereignisse lediglich im Kopf der Frau zugespielt haben. Bei der erzähltheoretischen Analyse ist dabei die Frage zentral, welchen Zweck die phantastischen Elemente innerhalb der Erzählung erfüllen und ob sie Rückschlüsse auf den Realitätsbegriff Waleri Brjussows zulassen.

Erzähltheoretische Analyse der Erzählung *Im Spiegel. Aus dem Archiv eines Psychiaters*

Wenn Waleri Brjussow seine Erzählung mit den Worten „Ich liebe Spiegel, seit ich denken kann“² beginnen lässt, um dann die Ich-Erzählerin sogleich in Form einer *Analepse*³, also eines Rückblicks, einen „Sprung“ in die eigene Kindheit unternehmen zu lassen, so baut er mit diesem Erzählverfahren einen Spannungsbogen auf, der den Leser gleichermaßen fesselt wie auf die Spiegel-Thematik der Erzählung hinführt.

Für den Leser gilt es nun, zu erfahren, warum die Protagonistin, die zugleich auch als Ich-Erzählerin fungiert, schon seit ihrer Kindheit eine so starke Affinität zu Spiegeln und dem darin sichtbaren eigenen Spiegelbild hat und welche Folgen diese Tatsache für den Fortgang der Erzählung haben wird.

Warum erzielen erzählerische Techniken bestimmte Reaktionen? Mit welchen Mitteln gelingt es Brjussow, dem Leser die Welt seiner Erzählung zugänglich zu machen? Im Folgenden werde ich mit Referenz auf die erzähltheoretischen Termini der Autoren Matias Martinez, Michael Scheffel und ergänzend auch Gérard Genette die narrativen Strukturen der Erzählung *Im Spiegel* untersuchen.

4 Vgl. Martinez/Scheffel, Erzähltheorie, S. 17.

5 Brjussow, *Im Spiegel*, S. 365.

Grundlagen der Analyse

Bei der Erzählung handelt es sich um einen fiktionalen Text. Im Gegensatz zum faktualen Text, bei dem der Autor unmittelbar über die Schilderung von Tatsachen mit dem Leser kommuniziert (reale Kommunikation)⁴, sind fiktionale Texte um eine Kommunikationsebene erweitert; der vom Autor erschaffene und somit fiktive Erzähler vermittelt dem Leser in einer imaginären Kommunikation auf textinterner Ebene authentische Behauptungen. Im vorliegenden Text berichtet die Ich-Erzählerin aus der für sie realen Welt. Dabei ist zu beachten, dass die Protagonistin autodiegetische Erzählerin ist: das Verschmelzen von Hauptfigur und Erzähler hat in der fiktionalen Welt von *Im Spiegel* zur Folge, dass das Erzählte ohne Abstraktionen eines Außenstehenden direkt wiedergegeben wird – die Erzählerin hat somit nicht den Status eines privilegierten Erzählers, dessen mimetische Sätze der Leser als wahr annimmt. Allerdings wird beim Leser durch die „Überzeugungskraft“ der Erzählerfigur eine große Nähe zum dargestellten Geschehen evoziert. Die Ich-Erzählerin schildert ihre in mimetischen Sätzen geschriebene Geschichte stringent logisch, bisweilen sogar selbstreflexiv und in klarer Sprache. Ein Beispiel dafür findet sich etwa in der Mitte der Erzählung, als die Protagonistin nach dem Kauf des „Trumeaus“, eines Spiegels, der die Frau besonders intensiv in seinen Bann zieht, einerseits beginnt, sich der Obsession mit dem eigenen Spiegelbild hinzugeben, sich dessen aber auf der anderen Seite durchaus bewusst ist:

Ich wußte, sie führte mich wohlüberlegt, behutsam, aber unausweichlich ins Verderben, doch ich wehrte mich nicht mehr. [...] Ein Dezembertag, vor den Feiertagen, wurde mir zum Verhängnis. Ich erinnere mich an alles ganz klar und deutlich, bis in alle Einzelheiten; nichts ist in meinem Gedächtnis durcheinandergeraten.⁵

Vor allem an der zweiten Hälfte des obigen Zitats wird die Bemühung der Ich-Erzählerin um Glaubwürdigkeit deutlich. Durch ihre Beteuerungen, sowie die Nennung eines konkreten Tages möchte die Erzählerin den Leser vollkommen von der Realität ihrer Welt überzeugen; obwohl diese Welt fiktiv ist und in ihr Übernatürliches geschieht, sind die Regeln, die diese Welt bestimmen, für die Dauer der Lektüre gültig. Die Protagonistin kommuniziert mit ihrem Spiegelbild und als diese Interaktionen darin gipfeln, dass die Ich-Erzählerin in einer phantastischen Passage aus der realen Welt in die Spiegelwelt gerissen wird, so überrascht dieses Ereignis nicht; vielmehr passt es in das logische textinterne System, an das sich der Leser seit Beginn der Erzählung bereits ‚gewöhnt‘ hat. Die Ereignisse im Text sind zwar nach real-menschlichen Maßstäben physikalisch unmöglich, logisch sind sie jedoch möglich.

6 Vgl. Martinez/Scheffel, *Erzähltheorie*, S. 129-132.

7 Vgl. Brjussow, *Im Spiegel*, S. 364, 368.

8 Vgl. Brjussow, *Im Spiegel*, S. 366, 370.

9 Vgl. Martinez/Scheffel, *Erzähltheorie*, S. 75f.

10 Vgl. Martinez/Scheffel, *Erzähltheorie*, S. 78.

11 Vgl. Gerard Genette, *Die Erzählung*, München 1998, S. 176.

Aus diesen Überlegungen lässt sich folgern, dass die Welt der Erzählung *Im Spiegel* zwar eine übernatürliche, aber keine unmögliche ist, und somit zu den möglichen Welten zählt.⁶

Affirmative versus psychopathologische Lesart

Ich habe eingangs auf zwei mögliche Lesarten der Erzählung *Im Spiegel* hingewiesen. Dieses Phänomen werde ich nun genauer behandeln, da es kausal für die Bestimmung und das Verständnis der erzählten Welt ist. Eine mögliche Lesart ordnet die obskuren Geschehnisse, die die Protagonistin mit ihrem Spiegelbild erlebt, so z.B. die Zweikämpfe⁷ oder den „Körpertauch“⁸, in den Wirklichkeitsbereich der fiktiven Welt der Erzählung ein. Im Folgenden bezeichne ich diese Lesart als die *affirmative*, weil sie die Welt, die die Erzählung entwirft, annimmt. Die andere Lesart wertet jene oben angeführten Begebenheiten als Resultate der labilen Psyche einer verwirrten Frau, die zudem Patientin in einer psychiatrischen Klinik ist, wie sich am Ende der Erzählung herausstellt. Ich nenne diese Lesart von nun an die *psychopathologische*, weil ihr die Annahme einer psychischen Anomalie der Protagonistin vorausgeht.

Die erzählte Welt von *Im Spiegel* ist eine heterogene. Dieser Feststellung liegt die Aufspaltung der Erzählung in eine extradiegetische Rahmenhandlung und eine intradiegetische Binnenhandlung zu Grunde.⁹ Auf der extradiegetischen Ebene berichtet die Erzählerin, die sich in einer psychiatrischen Klinik aufhält, von ihrer Spiegel-Obsession; es handelt sich hier um eine homogene und stabile Welt, denn sie ist für den Leser schlüssig, einheitlich und nachvollziehbar. Die Binnenhandlung ist für die Rahmenhandlung kausal,¹⁰ da sich die Protagonistin wohl kaum in einer Psychiatrie aufhalten würde, wären ihr nicht die Geschehnisse, die in den Bereich der Binnenhandlung fallen, zugestoßen. Die intradiegetische Binnenhandlung hat zwar dieselbe Hauptfigur und auch dieselbe autodiegetische Erzählerin wie die Rahmenhandlung, dem Leser wird aber eine Welt eröffnet, von der nicht klar ist, ob sie in den Erlebnisbereich der Protagonistin einzuordnen ist oder ob das intradiegetisch Geschilderte lediglich dem Geist eben dieser Frau zuzuschreiben ist. Folglich ist es strittig, ob auf der Ebene der Binnenhandlung eine homo- oder heterogene Welt vorliegt.

Auch die Perspektivierung der Erzählung beleuchtet diese Problematik: Gérard Genette bezeichnet das Autodiegetische als „den höchsten Grad des Homodiegetischen“¹¹. Er betont damit die sehr geringe Distanz des Erzählers zum Geschehen. Gleichmaßen erschwert die in *Im Spiegel*

12 Vgl. Martinez/Scheffel, *Erzähltheorie*, S. 64-66.

13 Vgl. Martinez/Scheffel, *Erzähltheorie*, S. 50.

14 Vgl. Martinez/Scheffel, *Erzähltheorie*, S. 45f.

15 Vgl. Brjussow, *Im Spiegel*, S. 364.

16 Brjussow, *Im Spiegel*, S. 363.

17 Brjussow, *Im Spiegel*, S. 363.

vorliegende interne Fokalisierung¹², also die Tatsache, dass die Erzählerin nicht mehr sagt, als die Figur weiß, die Abgrenzung zwischen erlebter und imaginierter Wirklichkeit der Protagonistin – es handelt sich hier somit um einen dramatischen Modus, die Handlung wird direkt und fast ohne Distanz wiedergegeben.¹³ Das einzig entscheidende distanzierende Moment bildet die zeitliche Distanz zum Geschehen der Binnenhandlung. Während die Rahmenhandlung im Präsens verfasst ist, schafft das Präteritum, die verwendete Zeitform in der Binnenhandlung, den minimalen Abstand zum Geschehen, der für die Glaubwürdigkeit der Erzählerfigur eine entscheidende Rolle spielt. Schließlich sind die selbstreflexiven Mitteilungen der Erzählerin nur dann glaubwürdig, wenn der Leser annehmen kann, und sei es nur theoretisch, dass die Erzählerin wohlüberlegte Äußerungen macht. Der dramatische Modus erhält allerdings durch die dominant singulative Erzählweise (die Erzählerin berichtet einmal, was sich auch nur einmal ereignet hat)¹⁴ eine besondere Emphase. Vereinzelt fasst die Erzählerin zusammen, was sich wiederholt ereignet hat. Sie wechselt kurz vom singulativen in den iterativen Erzählstil, und erreicht damit eine Verdichtung des dargestellten Sachverhalts – ein Beispiel aus der Erzählung verdeutlicht dies:

Dieser Zweikampf wiederholte sich jetzt Tag für Tag. [iterativ, Anm. d. Verf.] Ich begriff, daß diese Abenteurerin absichtlich in mein Heim eingedrungen war, um mich zu vernichten und meinen Platz in unserer Welt einzunehmen. [singulativ, Anm. d. Verf.]¹⁵

Die Erzählerin konstatiert zunächst sehr sachlich in iterativer Form, dass sich der Kampf täglich wiederholte, um dann auf fast schon pathetische Weise das Ausmaß dieses Kampfes im singulativen Modus zu schildern. Gerade die Kombination der beiden Erzählweisen schafft hier den subjektivierten Erzählstil, der durch die Einheit von Protagonistin und Erzählerin die Perspektivierung der gesamten Erzählung beherrscht.

Ich möchte nun unter Bezugnahme auf die affirmative und die psychopathologische Lesart zu der Frage zurückkehren, ob die intradiegetische Binnenhandlung eine homo- oder heterogene Welt entwirft.

Eine Homogenität der Binnenhandlung liegt vor, wenn man diese psychopathologisch interpretiert: Die Protagonistin lebt nach außen hin ein normales Leben, sie „ging mit [ihrem] Mann ins Theater, lachte übertrieben und gab [sich] heiter“¹⁶. Auf der anderen Seite führt ihre Gedankenwelt die Frau in eine düstere Abhängigkeit von ihrem Spiegelbild, „in tiefster Seele war stets der Gedanke an die Rivalin gegenwärtig, die geduldig und selbstsicher wartete, daß [sie] zu ihr zurückkehrte“¹⁷. Obgleich alle

18 Vgl. Brjussow, *Im Spiegel*, S. 366, S. 370.

19 Vgl. Brjussow, *Im Spiegel*, S. 367, S. 369f.

20 Vgl. Birgit Grein: *Phantastik*, in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, hg. v. Ansgar Nünning, Stuttgart 2004, S. 524.

21 Brjussow, *Im Spiegel*, S. 369.

obskuren Ereignisse von der Erzählerin als Tatsachen formuliert sind, wie auch das Zitat zeigt, werden sie im Rahmen der psychopathologischen Lesart der kranken Psyche der Protagonistin zugeschrieben. Somit bleibt die ‚Außenwelt‘, die dann dieselbe wie die der Rahmenhandlung ist, homogen. Alle phantastischen und übernatürlichen Elemente werden ausgeklammert und der übersteigerten Phantasie der Protagonistin zugeordnet. Der Subtitel der Erzählung, „Aus dem Archiv eines Psychiaters“, unterstützt dieses Vorgehen; da der Leser den Subtitel bereits vor der Lektüre des Textes aufnimmt, kann er als Vorzeichen für die psychopathologische Lesart verstanden werden.

Indessen folgt aus der affirmativen Lesart die Einordnung der Binnenhandlung in die heterogenen Welten. Die phantastischen Begebenheiten, so z.B. der schon erwähnte Körpertausch¹⁸ oder die lebendige Welt im Spiegel¹⁹, werden in die Welt, die die fiktionale Erzählung ähnlich der real-menschlichen entworfen hat, integriert, es entsteht eine Mischwelt. Aus dieser Integration von ‚weltfremden‘ Elementen in eine erzählte Welt entsteht beim Leser eine Unsicherheit, ein Konflikt aus bereits etabliertem Weltbild und der Einordnung von unerklärlichen Ereignissen in dieses – mit anderen Worten: Phantastik im engeren Sinne.²⁰

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass auf der intradiegetischen Ebene sowohl das Vorliegen einer homogenen als auch das einer heterogenen Welt begründbar ist. Wie sind jedoch Binnen- und Rahmenhandlung als Einheit, also die Erzählung als Ganzes, einzuordnen? Auch diese Frage ist auf Grund der zwei möglichen Lesarten nicht abschließend zu klären – sowohl eine heterogene als auch eine homogene Welt ist denkbar. Die Entscheidung, die ich diesbezüglich schon im ersten Satz dieses Unterkapitels getroffen habe, ist letztlich eine subjektive – dennoch werde ich sie kurz begründen: Die dem Text implizite Phantastik bildet das Gerüst einer stimmigen

Parallelwelt, die so das Potenzial birgt, den Wirklichkeitsbegriff der real-menschlichen Welt durchaus humoristisch anzurühren, wie das folgende Beispiel, eine Passage aus der lebendigen Spiegelwelt, zeigt:

An einem hellen Frühlingstag kamen plötzlich Männer mit Brettern und Beilen in mein Boudoir. [...] Die Männer begannen an dem Spiegel, der meine Welt war, herumzuklopfen. Und die Seelen, die sie mit mir zusammen bevölkerten, wurden eine nach der anderen wach und nahmen ihre Schattengestalt in Form von Spiegelbildern an.²¹

22 Vgl. Martinez/Scheffel, *Erzähltheorie*, S. 127f.

23 Vgl. Martinez/Scheffel, *Erzähltheorie*, S. 128f.

24 Felix Philipp Ingold: *Kunsttext und Lebenstext. Thesen und Beispiel zum Verhältnis zwischen Kunst-Werk und Alltags-Wirklichkeit im russischen Modernismus*, in: *Die Welt der Slaven. Halbjahresschrift für Slavistik. Jg. XXVI*, 1981, S. 37-61, hier S. 43.

Der natürliche, physikalischen Gesetzen folgende Vorgang, bei dem sich Handwerker, die im Begriff sind, einen Spiegel zu demontieren, in eben diesem Stück Glas spiegeln, erhält hier eine zweite Dimension – die phantastische. Nur durch die Synthese dieser beiden Dimensionen entsteht die schlüssige Parallelwelt.

Unter der Voraussetzung, dass die erzählte Welt von *Im Spiegel* heterogen ist, ergibt sich, dass die Welt der Binnenhandlung eine andere ist als die Welt der Rahmenhandlung der Erzählung. Es liegt, auf die gesamte Erzählung bezogen, eine pluriregionale Welt vor, deren ‚Teilwelten‘ diegetisch voneinander getrennt sind²² und nach unterschiedlichen Regeln funktionieren.

Im folgenden Abschnitt bleibt zu untersuchen, ob die pluriregionale, heterogene und mögliche Welt der Erzählung, zu den stabilen oder instabilen Welten zu zählen ist. Eine stabile Welt zeichnet sich durch ihre Eindeutigkeit aus. Auch heterogene, übernatürliche Welten können stabil sein, wenn eindeutig klar ist, welche Regeln in der jeweiligen Welt Anwendung finden und welche außerhalb dieses Bereiches liegen.²³ Die Unschlüssigkeit, in die der Leser der hier zu untersuchenden Erzählung versetzt wird, ist ein Beleg dafür, dass die Welt von *Im Spiegel* eine instabile ist. Der Leser kann zu keinem Zeitpunkt klar unterscheiden, ob die übernatürlichen Ereignisse der Binnenhandlung lediglich imaginiert oder tatsächlich geschehen sind; diese Unklarheit wird auch in der Perspektivierung der Erzählung vorangetrieben. Im vorliegenden Fall macht unter anderem die interne Fokalisierung die Unentscheidbarkeit zwischen den denkbaren Varianten eines logischen Aufbaus der Erzählung aus.

Da der Autor der Erzählung, Waleri Brjussow, die Erzählerin und mit ihr die Widersprüchlichkeiten der Erzählung erschaffen hat, liegt es nahe, dass die soeben thematisierte Unschlüssigkeit beim Leser nicht auflösbar ist, weil der Autor eben dies eindeutig nicht beabsichtigte, als er seine Parallelwelt entwarf.

Das Spiegelstadium – ein Seitenblick

Welche Reichweite hat das Motiv des Spiegels in der vorliegenden Erzählung? Ist es „Modethema“ des symbolistischen Kunsttextes, wie Felix Philipp Ingold andeutet?²⁴

Nicht nur die Literatur hat das Spiegel-Motiv in den verschiedenen Epochen zu ihrem Gegenstand gemacht, symbolisiert der Spiegel doch die Zerrissenheit des Subjekts in der Welt. Den Psychoanalytiker Jacques Lacan beschäftigt in seiner Theorie des Spiegelstadiums die Frage nach der

- 25 Vgl. Annegreth Horatschek, *Spiegelstadium*, in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, hg. v. Ansgar Nünning, Stuttgart 2004, S. 671.
- 26 Hans Hiebel, *Strukturelle Psychoanalyse und Literatur (Jacques Lacan)*, in: Klaus Michael Bogdal (Hg), *Neue Literaturtheorien in der Praxis. Textanalysen von Kafkas ‚Vor dem Gesetz‘*, Göttingen 2005.
- 27 Brjussow, *Im Spiegel*, S. 371.
- 28 Vgl. Klaus Städtke: *Nachwort*, in: Waleri Brjussow, *Die Republik des Südkreuzes*, Frankfurt a.M. 1990, S. 151-158, hier S. 155.

Identitätsfindung des Menschen, und dies vor allem in seiner frühkindlichen Entwicklungsphase; demnach erfährt ein Kind zuallererst über das eigene Spiegelbild den „Körper als Ganzheit“²⁵. Da das Spiegelbild aber nicht mit der eigentlichen Person gleichzusetzen ist, es ist bloß Abbild und nicht Urbild, gründet sich die Identitätsfindung des Menschen auf eine Lüge. Die Psyche labiler Menschen erscheint unter dieser Betrachtungsweise nicht mehr schwer nachvollziehbar. Vielmehr entlarvt sie einen fehlerhaften Entwicklungsprozess, im drastischen Fall „führt die Regression zurück bis auf die Vorstellung vom zerstückelten Körper“²⁶. Nach Lacan wird das Ich dabei nach dem illusionären Abbild geschaffen, also entsteht das Bild vor dem Original. Ganz folgerichtig vermutet bzw. befürchtet das die Protagonistin: „Was, wenn mein wirkliches Ich dort ist? Dann wäre ich selbst, ich, die das denkt, ich, die das schreibt, ein Schatten, eine Erscheinung, ein Spiegelbild.“²⁷

Schlussbetrachtung

Abschließend kann gesagt werden, dass die fiktionale Welt, die Waleri Brjussow mit *Im Spiegel. Aus dem Archiv eines Psychiaters* entworfen hat, nicht eindeutig vorgibt, wie sie gelesen werden soll; vielmehr wirft sie den Leser in einen ähnlich ungewissen Zustand wie es der der Protagonistin am Ende der Erzählung ist. Was ist wahr? Welcher Lesart ist zu folgen?

Man kann weder behaupten, dass die Erlebnisse der Protagonistin mit Sicherheit in den Wahrheitsbereich der Erzählung fallen, noch kann bewiesen werden, dass diese Erlebnisse wirklich einer übersteigerten Phantasie entspringen.

Es bleibt dem Leser überlassen, welcher Lesart er zu folgen beabsichtigt. Aber vielleicht hat Waleri Brjussow selbst eine mögliche Antwort auf diese Frage gefunden: „Das, was wir gewöhnlich phantastisch nennen, ist vielleicht die höhere Realität der Welt, und die allgemein anerkannte Realität ist vielleicht der furchtbarste Fieberwahn.“²⁸ Der Autor scheint für sein Werk genau die Unschlüssigkeit, die in der vorliegenden Erzählung gegeben ist, definiert zu haben.

Literaturverzeichnis

- Brjussow, Waleri: *Im Spiegel. Aus dem Archiv eines Psychiaters* [1903]. In: *Zwischen Himmel und Erde. Russische Erzählungen*, hg. v. Miriam Kronstädter u. Hans-Joachim Simm, Frankfurt a. M. 2003.
- Brjussow, Waleri: *Die Republik des Südkreuzes*, Frankfurt a.M. 1990.
- Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke*. Bd. 15 Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, Frankfurt a.M. 1969.
- Genette, Gérard: *Die Erzählung*, München 1998.
- Grein, Birgit: *Phantastik*, in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, hg. v. Ansgar Nünning, Stuttgart 2004, S. 524.
- Horatschek, Annegreth: *Spiegelstadium*, in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, hg. v. Ansgar Nünning, Stuttgart 2004. S. 614-615.
- Martinez, Matias/Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*, München 1999.
- Siwxyzk-Lammers, Sabina: *Brjusov und die Zeitgeschichte. Eine Studie zur politischen Lyrik im russischen Symbolismus*, Wiesbaden 2002.
- Städtke Klaus. *Nachwort*, in: Waleri Brjusov: *Die Republik des Südkreuzes*, Frankfurt a. M. 1990, S. 151-158.