

Bärbel Šemjatova

Sologubs
Schopenhauerrezeption
und ihre Bedeutung
für die Motivgestaltung
in seinen Erzählungen

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“
der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch
den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen,
insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages
unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH.

Bärbel Šemjatova - 9783954790739

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:55:49AM

via free access

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

Begründet von
Alois Schmaus

Herausgegeben von
Peter Rehder

Beirat:

Tilman Berger · Walter Breu · Johanna Renate Döring-Smimov
Wilfried Fiedler · Walter Koschmal · Ulrich Schweier · Miloš Sedmidubský · Klaus Steinke

BAND 352

VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN 1997

Bärbel Šemjatova

**Sologubs Schopenhauerrezeption
und ihre Bedeutung
für die Motivgestaltung in seinen Erzählungen**



**VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN 1997**

*Gedruckt mit Unterstützung der
Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster*



ISBN 3-87690-672-5
© Verlag Otto Sagner, München 1997
Abteilung der Firma Kubon & Sagner
D-80328 München

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

97 17 87690

Vorwort

Die Parallelen in der Anschauungsweise zwischen Sologub und Schopenhauer sind von vielen Literaturwissenschaftlern, sei es von Zeitgenossen und Freunden Sologubs, sei es von Wissenschaftlern unserer Tage, immer wieder bemerkt worden. Bisher ist jedoch noch nie der Versuch unternommen worden, detailliert am Werk Sologubs zu erforschen, welcher Art solche möglichen Parallelen sind und wie tief die Geistesverwandtschaft zum Philosophen Schopenhauer in das Werk des Schriftstellers eingedrungen ist.

Auch diese Arbeit, entstanden in den Jahren 1993 bis 1996 als Dissertation an der Westfälischen-Wilhelms-Universität zu Münster, war ursprünglich als Motivanalyse auf der Grundlage von Sologubs Erzählwerk geplant und ohne spezielle Ausrichtung begonnen worden. Während ihres Entstehungsprozesses traten jedoch gerade in den Motiven die Übereinstimmungen mit der Philosophie Schopenhauers so deutlich zutage, daß mir ein eingehender Vergleich mit der letzteren geboten schien.

Sologubs Erzählungen zur Basis meiner Motivanalyse zu machen, entsprang dem Wunsch, ein bisher in seiner Gesamtheit noch nicht untersuchtes Genre zu wählen. Zur Lyrik Sologubs liegt mit Bernhard Lauers Publikation "Das lyrische Frühwerk von Fedor Sologub. Weltgefühl, Motivik, Sprache und Versform" bereits eine umfassende Arbeit vor, während Sologubs Dramen weniger ergiebig für ein derartiges Unterfangen zu sein schienen, als der umfangreiche Komplex seiner Erzählungen.

Herrn Prof. Dr. F. Scholz möchte ich an dieser Stelle für seine großzügige und fürsorgliche Betreuung während der Entstehung meiner Dissertation danken. Ebenso gebührt Herrn Prof. Dr. Steltner großer Dank für seine Hilfe bei der Beschaffung der teilweise sehr schwer erreichbaren Erzählungen und für sein freundliches Interesse an dieser Arbeit. Auch Herrn Prof. Dr. Rehder bin ich zu Dank verpflichtet für sein Interesse und die Bereitschaft, sich der Veröffentlichung meiner Arbeit anzunehmen.

Meinem Mann Sergej möchte ich diese Dissertation in Liebe und Dankbarkeit widmen

Waltrop, im März 1997

Bärbel Šemjatova

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitender Teil	8
1.1. Einführung in den Gegenstand der Arbeit	8
1.2. Leben und Werk Fedor Sologubs	11
1.3. Die Philosophie Schopenhauers	21
1.4. Der Einfluß der Philosophie Schopenhauers auf die russische Literatur	27
2. Allgemeiner Teil	45
2.1. Grundsätzliche Parallelen zwischen Schopenhauers und Sologubs Darstellungen der Welt	45
2.2. Die solipsistische Weltsicht Sologubs	82
3. Spezieller Teil	91
3.1. Das lebensbejahende Prinzip	91
3.1.1. Die Repräsentanten des Schopenhauerschen "Normalmenschen"	91
3.1.1.1. Die "добрая баба" Eva	91
3.1.1.2. Das Tier	108
3.1.1.3. Der Pedant	153
3.1.2. Symbole des lebensbejahenden Prinzips	166
3.1.2.1. Tag	166
3.1.2.2. Sonne	174
3.1.2.3. Lärm. Mißklang	189
3.1.2.4. Wüste. Staub	200
3.1.2.5. Stadt. Wände. Steine	215
3.1.2.6. "Die Welt als Vorstellung": Das Leben ein Traum. Der Schleier der Maja. Schattenbilder	234
3.2. Das lebensverneinende Prinzip	254
3.2.1. Die Repräsentanten des Schopenhauerschen "genialen Menschen"	254
3.2.1.1. Die "Lilith"	254
3.2.1.2. Das geniale Kind	272
3.2.1.3. Der resignierte Einzelgänger	297
3.2.2. Symbole des lebensverneinenden Prinzips	305
3.2.2.1. Nacht	305
3.2.2.2. Mond und Sterne	317
3.2.2.3. Wohlklang	335
3.2.2.4. Wasser	352
3.2.2.5. Natur	367
3.2.2.6. "Die Welt als Wille"	383
4. Abschließende Betrachtung	405
5. Literaturverzeichnis	426

I. Einleitender Teil

I.1. Einführung in den Gegenstand der Arbeit

"Muß man Dithyramben schreiben, um als Lebensbejaher zu gelten? Noch jedes gute Buch, das gegen das Leben geschrieben wird, ist eine Verführung zum Leben." (Thomas Mann über sein Verhältnis zu Schopenhauer)

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Frage, inwieweit in Sologubs Erzählungen seine Schopenhauerrezeption zum Ausdruck kommt, speziell in der Auswahl und Gestaltung von Figurentypen und Symbolen, die in diesen Erzählungen von ihm immer wieder verwendet werden

Sologubs zahlreiche Erzählungen sind bis heute recht wenig bearbeitet worden. Dies hat seinen Grund hauptsächlich darin, daß es sich als ausgesprochen langwierig und schwierig erwiesen hat, die Erzählungen überhaupt in die Hand zu bekommen. Gewiß ist ein Teil der Erzählungen - jedoch angesichts des erzählerischen Gesamtwerks von über hundert Titeln ein sehr kleiner - immer erreichbar gewesen. Gerade weil die Erzählungen bisher aber nur höchst unvollständig vorlagen, konnte sich die Forschung nur auf Einzelanalysen¹ oder vergleichende Analysen zwischen einzelnen Erzählungen² beschränken. Die Gesamtheit der Erzählungen auf einen bestimmten Aspekt hin zu untersuchen, war demnach schon aus rein praktischen Gründen nicht möglich. Die Gründe für die schwierige Quellenlage seien hier nur kurz erwähnt. Sologub gehörte zu jenen Autoren des Symbolismus, deren Ansichten über Literatur mit den Vorstellungen, die nach der Revolution über Literatur herrschten, nicht übereinstimmten, und deren Werke demzufolge bis in die heutige Zeit hinein nicht wieder aufgelegt wurden. Erzählungen Sologubs wurden in der Sowetunion erst seit den späten 80er Jahren als Auswahl wieder herausgegeben³, viele jedoch sind dort bis heute nur in einzelnen Archiven zugänglich. Im Westen sind ausgewählte Erzählungen schon

¹ Als Beispiele seien genannt: Barker, M.G. Reality and Escape. Sologub's "The Wall and the Shadows" In: The Slavic and East European Journal. New Series 16 (1972), 419-426/ Brodsky, Patricia. The beast behind the bathhouse. "Belaja sobaka" as a microcosm of Sologub's universe. In: The Slavic and East European Journal. New Series 27 (1983), 57-67/ Ivanits, L.J. Fairy tale motifs in Sologub's "Dream on the rocks". In: Studies in Honour of Xenia Gasiorowska Ed. L.G. Leighton. Columbus, Slavica 1983, 81-87

² Z.B. Hansson, Carola. Fedor Sologub as a Short-Story Writer. Stylistic Analyses. Stockholm 1975. Hierin behandelte Erzählungen: Свет и тени, Белая собака, Мудрые девы

³ Z.B. Свет и тени. Избранная проза. Минск 1988/ Тяжелые сны. Роман. Рассказы. Ленинград 1990/ Голубиный блеск. Избранная проза. Киев 1991

früher erschienen⁴ und Andreas Leitner hat in seiner Dissertation⁵ Anzahl, Fundorte und Inhalt nahezu aller Erzählungen zusammengetragen, was zur Orientierung über ihren tatsächlichen Bestand sehr wichtig war. Leider fehlten die Originaltexte als Grundlage zur Analyse. Dennoch stellt Leitners Dissertation eine wertvolle Vorarbeit für das Zusammentragen der Texte dar. Erst vor kurzem hat sich Ulrich Steltner der langwierigen Mühe unterzogen, alle Erzählungen komplett vereint im Rahmen einer mehrbändigen Ausgabe als *Собрание сочинений* zu veröffentlichen. 1992 ist der erste Band erschienen⁶, in dessen Vorwort Steltner zum Zweck seiner Arbeit erklärt, er wolle Wissenschaftlern die Möglichkeit geben, das Erzählwerk als Ganzes zu betrachten und zu analysieren. Vom Inhalt des zweiten Bandes, der soeben erschienen ist⁷, konnte die Verfasserin der vorliegenden Arbeit dank der freundlichen Unterstützung Prof. Steltners bereits vor seiner Veröffentlichung profitieren. Mit dem Erscheinen dieses Bandes wird das Problem der Materialbeschaffung in einem wichtigen Punkt gelöst.

In den meisten Fällen konnte die *Собрание сочинений*. Том 1. von Steltner als Grundlage für die Zitate benutzt werden, viele andere Erzählungen haben jedoch auch andere Fundorte, so daß sich für die Zitate sehr unterschiedliche Seitenangaben ergeben haben. Im Literaturverzeichnis sind alle bekannten Fundorte der einzelnen Erzählungen aufgeführt. Die benutzte Quelle ist zur besseren Orientierung fett gedruckt worden. In den vorhandenen Quellen, aus denen die Erzählungen stammen, wurden unterschiedliche Schreibweisen benutzt, so daß sich beim Zitieren aus den Erzählungen kein einheitliches Schriftbild ergeben hätte. Um nicht bereits in die moderne Schreibweise umgesetzte Texte auf den ursprünglichen Zustand zurückführen zu müssen, wurde durchgehend die moderne Schreibweise benutzt. Bei den Werken Schopenhauers gibt es dieses Problem nicht. Hier wurde die fünfbandige Taschenbuchausgabe aus dem Hoffmanns-Verlag benutzt, die als erste Neuedition den Ausgaben letzter Hand wort- und zeichengetreu folgt⁸.

⁴ Z.B. Fedor Sologub. *Rasskazy*. Selection and introduction by Evelyn Bristol Berkeley 1979

⁵ Leitner, Andreas. *Die Erzählungen Fedor Sologubs*. München 1976 (Slavistische Beiträge. Bd. 101, Vlg. Otto Sagner)

⁶ Fedor Sologub. *Sobranie sočinenij*. Hrsg. von Bernhard Lauer und Ulrich Steltner. Tom pervyj. *Rasskazy* (1894-1908). München 1992 (Im folgenden zitiert als: STELTNER 1992)

⁷ Fedor Sologub. *Sobranie sočinenij*. Hrsg. von Bernhard Lauer und Ulrich Steltner. Tom vtoroj. *Rasskazy* (1909-1921). München 1997 (Im folgenden zitiert als: STELTNER 1997)

⁸ Arthur Schopenhauers Werke in fünf Bänden. Nach den Ausgaben letzter Hand herausgegeben von Ludger Lütkehaus. Zürich 1991. (Im folgenden zitiert als: SCHOPENHAUER I, II, III, usw.)

Die dieser Arbeit zugrundeliegende Absicht besteht darin, Sologubs Erzählungen in ihrer Gesamtheit auf Übereinstimmungen mit der Philosophie Schopenhauers zu untersuchen. Speziell in der Auswahl der Motive und der Art ihrer Gestaltung lassen sich Übereinstimmungen vermuten, die weit über das bloße Vorhandensein philosophischer Passagen oder Termini hinausgeht. Bei der Analyse der in den Erzählungen häufig wiederkehrenden Figurentypen und Symbole werden dabei notgedrungen andere Einflüsse vernachlässigt, wie z.B. Einflüsse der Romantik oder einzelner Autoren. Sie werden an einigen Stellen kurz erwähnt werden, sind aber nicht das Hauptthema der Arbeit, die sonst einen uneinheitlichen und unübersichtlichen Charakter erhielte. Das grundsätzliche Problem der Bestimmung eines konkreten Einflusses wird im Kapitel 1.4. "Der Einfluß der Philosophie Schopenhauers auf die russische Literatur" behandelt werden.

Die Vorgehensweise der vorliegenden Arbeit in ihrer vierteiligen Gliederung führt vom Allgemeinen zum Speziellen. Im einleitenden Teil wird das Umfeld der Erzählungen betrachtet, d.h. die Lebensumstände des Autors und der generelle Einfluß Schopenhauers auf die russische Literatur. Der allgemeine Teil zeigt einen grundsätzlichen Vergleich zwischen Schopenhauers Philosophie und Sologubs Weltanschauung, wie sie sich in seinem Werk darstellt. Alle weiteren Kapitel ergeben sich aus diesem ersten, noch allgemeinen Vergleich. Zunächst folgt aus diesem Kapitel die Notwendigkeit einer weiteren allgemein-philosophischen Betrachtung. Sologub wird von sehr vielen Literaturwissenschaftlern und Kritikern als Solipsist bezeichnet. Da es sich bei der vorliegenden Arbeit um eine Analyse handelt, die philosophische Inhalte in der Literatur untersucht, ist es wichtig, konkret zu klären, wie diese solipsistische Weltsicht aussieht. Der Solipsismus ist eine philosophische Strömung mit verschiedenen Ausprägungen. Daher muß untersucht werden, ob Sologub einer der Ausprägungen in seiner Weltsicht folgt, und falls dies so ist, welcher. Dies erscheint umso wichtiger, als unter Solipsismus oft gemeinhin "theoretischer Egoismus" verstanden wird. Auch Sologub ist vorgeworfen worden, ein "theoretischer Egoist" gewesen zu sein.⁹ Solchen "theoretischen Egoisten" weist Schopenhauer allerdings einen Platz im Tollhaus zu. Es stellt sich also die Frage, ob der Vorwurf des "theoretischen Egoismus" zutrifft und ob sich daher hier eine Diskrepanz zwischen den philosophischen Anschauungen Sologubs und Schopenhauers eröffnet.

Der spezielle Teil der Arbeit untersucht, ob sich bei der Gestaltung der besonders häufig verwendeten Figurentypen und Symbole in den Erzählungen Übereinstimmungen mit der Philosophie Schopenhauers feststellen lassen und welcher Art diese Übereinstimmungen sind. Bei der Untersuchung wurde auf Ein-

⁹ Напр.: Иванов-Разумник. Федор Сологуб. In: О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. Составлено Анас. Чеботаревской. С-Петербург 1911. Reprint Ann Arbor 1983, 7-34 (Im folgenden zitiert als О ФЕДЮРЕ СОЛОГУБЕ). Hier. 26

zellerscheinungen, die nur in einer oder sehr wenigen Erzählungen zu finden sind, nicht eingegangen, sondern nur auf solche Figurentypen und Symbole, die sich wie Leitmotive durch das gesamte Erzählwerk ziehen. Solche leitmotivischen Untersuchungen sind bisher nur an den Gedichten vorgenommen worden, zu den Erzählungen waren sie wegen der obengenannten Schwierigkeiten bei der Materialbeschaffung noch nicht möglich. Die Struktur des speziellen Teils ergibt sich aus den Übereinstimmungen zwischen Sologubs und Schopenhauers Weltansicht, die im allgemeinen Teil erarbeitet wurden. So resultiert z.B. die Zweiteilung des speziellen Teils aus der Antinomie von lebensbejahendem und lebensverneinendem Prinzip, wie sie sich sowohl bei Schopenhauer, als auch bei Sologub findet.

Im Schlußteil soll nicht nur rückblickend auf das Ausmaß und die Art der Übereinstimmungen zwischen Schopenhauer und Sologub reflektiert werden, es soll auch in einem Gesamtüberblick gezeigt werden, welchen Entwicklungsgang Sologubs Schopenhauerrezeption nahm, um ihn auch im Zeitverlauf angemessen zu bewerten.

1.2. Leben und Werk Fedor Sologubs

Fedor Kuz'mič Teternikov (Pseudonym: Fedor Sologub) wurde am 17.2.1863 in St. Petersburg geboren. Der Vater Kuz'ma Afanas'evič Teternikov, illegitimer Sohn des Gutsbesitzers Ivnickij, war zunächst Leibeigener, gelernter Schneider, arbeitete jedoch als Lakai. Nach Aufhebung der Leibeigenenschaft zog er nach St. Petersburg und ließ sich dort als Schneider nieder. Die Mutter, Tat'jana Semenovna, war eine Bäuerin aus dem Gouvernement Petersburg. Sie war nahezu ihr Leben lang Analphabetin, lernte erst fünf Jahre vor ihrem Tod lesen, doch nach Sologubs Aussage "он не встречал другой женщины, обладавшей от природы таким здравым умом"¹⁰. 1867 starb der Vater an Schwindsucht. Er ließ seine Frau mit dem vierjährigen Fedor und dessen einziger Schwester, der zweijährigen Ol'ga zurück. Die Mutter versuchte eine Zeitlang, eine Wäscherei zu unterhalten, wurde jedoch bald "Mädchen für alles" im Hause der Beamtenwitwe Agapova. In dem jungen Sologub muß Frau Agapova etwas Besonderes gesehen haben, vielleicht schätzte sie auch die Bemühungen seiner Mutter, trotz der mehr als widrigen Umstände aus ihren beiden Kindern etwas Ordentliches zu machen, jedenfalls taufte sie den Jungen selbst und dieser nannte sie "Großmutter", was zu der Zeit sicher keine Selbstverständlichkeit war. Frau

¹⁰ Дикман, М.И.: Поэтическое творчество Федора Сологуба (Вступительная статья). In: Сологуб, Федор. Стихотворения. Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания М.И. Дикман. Ленинград 1975, 5-74 (Im folgenden zitiert als: ДИКМАН). Hier: 7

Agapova sorgte auch für den geistigen Horizont des Jungen. So nahm er z.B. am regen kulturellen Leben der Familie der Dienstherrin teil, hörte dort bekannte Sänger und Sängerinnen, wurde ins Theater und in die Oper mitgenommen, hörte interessante Gespräche über Geschichte und Kunst, bekam Bücher und Zeitschriften zu lesen. Seine Lieblingsbücher sollen "Robinson Crusoe" von Daniel Defoe, "König Lear" von Shakespeare und "Don Quixote" von Cervantes gewesen sein. Seine ersten dichterischen Versuche machte er denn auch schon seit 1875 im Alter von 12 Jahren noch im Hause der Agapova. 1880/81 schreibt er seinen ersten unvollendet gebliebenen und nie veröffentlichten Roman "Ночные рѣвы", die Geschichte eines im Jahre 1800 geborenen Menschen, der das ganze Jahrhundert durchlebt. Im Grunde handelt es sich um die Geschichte der Familie Sologubs, wie sich an vielen Details aufzeigen läßt: der Vater ist der illegitime Sohn eines Gutsbesitzers, die Mutter wird an einen schwindsüchtigen Schneider verheiratet, bekommt einen Sohn und eine Tochter. Die Mutter arbeitet hart, um den Sohn erst auf das Gymnasium, dann auf die Universität zu schicken¹¹. Doch der junge Sologub beschränkt sich nicht nur auf literarische Versuche, er schreibt auch eine theoretische Untersuchung über die Form des Romans¹².

Trotz der Unterstützung durch Frau Agapova und der bemerkenswerten Anstrengungen der Mutter für die Zukunft ihrer Kinder - welche diese auch immer bewußt und dankbar anerkannten - , hatte Sologub doch auch sehr unter beiden Frauen zu leiden. Zum einen wurde er als Sohn der Dienstmagd natürlich nicht völlig in die Familie der Dienstherrin aufgenommen, und der teilweise recht intensive Kontakt dorthin machte ihm seine Lebenslage nur noch deutlicher, je weiter er sich geistig aus der Rolle des Dienstbotenjungen entfernte. Zum anderen wurde er ständig aus den geringsten Anlässen, sowohl zuhause, als auch in den Schulen, die er besuchte, geschlagen, vor allem von oder auf Bitten seiner Mutter

"»Порка», »розги», »сечение» настойчиво повторяются в повестине страшных автобиографических заметках Сологуба о своем детстве и юности: »У Агаповых: розги в доме Северцова, дважды в доме Духовского, часто. Неудачное пошение письма, а меня высекли. Драка на улице. Не давай сдачи. Высекли...» и.т.п."¹³

In der Zeit bei der Familie Agapov besuchte er zunächst die Gemeindeschule, dann die Kreisschule und schließlich das Institut für Lehrerbildung, das er im Jahre 1882 abschloß. Die Jahre seiner Jugend, die er bei den Agapovs ver-

¹¹ Сологуб, Федор. Тяжелые сны. Роман. Рассказы. Ленинград 1990. Вступительная статья и комментарии М. Павловой. Комментарии, 364

¹² ДИКМАН 9

¹³ Ebd 8

brachte, verliefen, auch geschichtlich gesehen, für ihn in einem aufregenden, zwar nicht durchweg positiven, aber Hoffnung begründenden Klima. Die 1860er und 1870er Jahre waren eine Periode der Erneuerung des sozialen, wirtschaftlichen und politischen Lebens, die Zar Alexander II. eingeleitet hatte. Neben der Aufhebung der Leibeigenschaft 1861 und der Neugestaltung des Rechtswesens und der Verwaltung 1864 wurde auch - für die großen Zeitungen St. Petersburgs und Moskaus - das Presserecht gelockert, sowie das Unterrichtswesen durch Gründung von Lehrerbildungsanstalten, staatlichen Volksschulen, Realschulen und Gewerbeschulen gefördert, wovon nicht zuletzt Sologub in seiner Ausbildung zum Lehrer profitierte. Eine panslavistische Atmosphäre im Lande veranlaßte die russische Regierung 1877/78, einen Krieg mit den Türken zu führen, vorgeblich, um die christlichen (orthodoxen) Minderheiten in Serbien, Montenegro und Bulgarien vor den türkisch-islamischen Übergriffen zu schützen, tatsächlich jedoch, um ihre Einflußsphäre auf diese Länder auszudehnen, was aber trotz großer Opfer im Krieg bei den Friedensverhandlungen durch die Intervention westeuropäischer Länder, vor allem Österreichs und Englands, nicht im gewünschten Maß gelang. Dies wiederum erregte die öffentliche Meinung in Rußland, vor allem der Slavophilen und der Nihilisten, die von einem panslavistischen Reich (letztere mit sozialistischem Vorzeichen) geträumt hatten und sich nach dem Berliner Kongreß enttäuscht sahen. Überhaupt suchte und fand die russische Regierung keine Verständigung mit andersdenkenden Kreisen in der Gesellschaft. So wandelte sich die aufklärerisch-idealistische Bewegung der Narodniki in die revolutionär-terroristische der Narodnaja Volja. Auch die radikalisierte junge Intelligencija wurde durch Polizeigewalt rigide niedergedrückt¹⁴. Einem der gegen den Zaren Alexander II. gerichteten zahlreichen Attentate terroristischer Gruppen fiel dieser am 13. März 1881 zum Opfer. So fällt diese aufregende Epoche der neuen Freiheiten und neuen Ideen fast genau mit Sologubs Jugend und Ausbildung in Petersburg zusammen, und nahezu ebenso exakt endet diese Epoche zu dem Zeitpunkt, als Sologub seine Ausbildung 1882 beendet

Sein nächster Lebensabschnitt steht dagegen unter einem im doppelten Sinne ungünstigen Stern. Zum einen verbringt er die folgende Dekade seines Lebens als junger, noch unerfahrener Lehrer in der tiefsten Provinz. Zunächst tritt er in Krestcy im Gouvernement Novgorod 1882 seine erste Stelle an und nimmt auch Mutter und Schwester mit dorthin. 1885 wechselt er nach Velikie Luki, hält es dort jedoch auch nicht länger als drei Jahre aus und geht nach Vytegra, wo er ebenfalls wieder drei Jahre am Lehrerseminar arbeitet. Doch seine geistige und literarische Tätigkeit wird nicht nur durch die provinzielle Rückständigkeit seiner Umgebung, durch die geographische Entfernung von den kulturellen Zen-

¹⁴ Ein Bild von der Stimmung dieser Zeit findet sich in der Erzählung *Загор* (1897), in der die heftige Auseinandersetzung zwischen einem 15jährigen Jungen, der sich für die Ideen des Nihilismus begeistert, und seiner Großmutter, die diese Ideen für gefährlich hält, geschildert wird.

tren Rußlands und durch das ärmliche Gehalt, das er als Lehrer erhält, gebremst, die Zeit der 1880er Jahre selbst stehen im Vergleich zur vorhergehenden Epoche unter geradezu entgegengesetzten Vorzeichen. Wiederum fällt die Regierungszeit des Zaren, Alexanders III. (1881-1894), fast exakt mit Sologubs Lebensabschnitt in der Provinz (1882-1892) zusammen, und statt Neuerungen und aufregender Ideen folgt nun eine Zeit ausgesprochen konservativer Politik: Die Zensur wird verschärft, die Autonomie der Universitäten aufgehoben, die eingeführte Selbstverwaltung von 1864 eingeschränkt und z.T. rückgängig gemacht und, was auch Sologub schmerzlich berührt haben dürfte, das Schulwesen wird zugunsten der alten Gemeindeschulen vernachlässigt. Alexanders II. Vorstellung von der Hebung der allgemeinen Volksbildung, mit der Sologub in seiner Ausbildung aufgewachsen war, wird von Alexander III. wieder aufgegeben. Das gesellschaftliche Klima im Lande ist geprägt von Polizeigewalt, Aushebung von Geheimbünden, von Bespitzelung und Denunziation und von der Angst eines jeden, wegen irgendeiner unbedachten Äußerung als möglicher Revolutionär denunziert zu werden mit den zu der Zeit üblichen schlimmen Strafen als Folge. Wie sich dieses gesellschaftliche Klima auf die individuelle Psyche und den Umgang der Menschen miteinander auswirken konnte, hat Sologub unter anderem in seinem Roman *Мелкий бес* eindringlich gezeigt. Er selbst hat unter den Verhältnissen der Zeit in der Provinz sehr gelitten.

„В письмах Сологуб жаловался на »умственное и нравственное одиночество«. Мелочные интриги, сплетни и доносы, игра в карты, пьянство, разврат - вот что занимало его коллег. С горечью отзывался он и об учениках: »Ученики зачастую злы и дики...приводят в отчаяние своей глубокой развращенностью«, дома у них »нищета и жестокость«.“¹⁵

Um sich dem Einfluß seiner Umgebung wenigstens teilweise zu entziehen, flüchtet er sich in einsame Spaziergänge in der Natur und in Träume¹⁶. Dennoch farbten die Verhältnisse auch auf ihn ab und er mußte offensichtlich sehr dagegen ankämpfen, um nicht so zu werden, wie seine Umgebung

„Характерен эпизод, о котором Сологуб рассказывает сестре в письме от 20. сентября 1891 года. Он не хотел идти к ученику в темноте и по грязи босиком, так как расцарапал ногу. »Маменька очень рассердилась и предельно высекла меня розгами, - после чего я уже не смел упрявиться и пошел босой. Пришел я к Сабурову в плохом настроении, припомнил все его несправности и нака-

¹⁵ ДИКМАН II

¹⁶ Ebd 12

зал розгами очень крепко, а тетке, у которой он живет, дал две пощечины за потворство и строго приказал сечь почаще». Можно понять его отчаянное письмо В.М. Латышеву (8. сентября 1887): «Я снова буду рваться из этого болота, чтобы и самому не озвереть совершенно и не потерять вполне образ человеческий».¹⁷

In dieser Zeit spürte Sologub, daß in jedem Menschen, auch in ihm selbst, ein "Tier" steckt. Aus dieser Erkenntnis, selbst gemeine und manchmal sogar sadistische Gefühle zu haben, und der Angst, daß diese Gefühle Macht über seine Persönlichkeit gewinnen könnten, erklärt sich der oft zwiespältig abstoßend-anziehende Charakter seiner negativen Figuren. Diese Figuren sind eigentlich nicht Monstren, sondern Menschen, die sich aus der Hand gegeben haben und dadurch monströs geworden sind. Oft hat ihm der zwiespältige Charakter dieser Figuren den Vorwurf eingetragen, sadistische Elemente in sein Werk getragen zu haben, doch lag ihm nichts ferner, als für den Sadismus eine Lanze zu brechen. Wie aus dem obengenannten Zitat hervorgeht, fürchtete er sich vor dieser dunklen Seite der menschlichen Psyche und suchte sie in sich zu unterdrücken. Um sich davor zu bewahren zu "vertieren", wie er es nannte, bemüht er sich um seine kulturelle und literarische Weiterentwicklung. Er abonniert Bücher, Zeitschriften, Zeitungen, interessiert sich für die neuesten Entwicklungen in der Literatur und schreibt auch selbst¹⁸. Er verfaßt Gedichte, obwohl es ihm selten gelingt, etwas zu veröffentlichen. Wenig mehr als zehn Gedichte erscheinen in den verschiedensten Zeitschriften. Sologub übersetzt Gedichte Verlaines und beginnt 1883, den Roman Тяжелые сны zu schreiben. 1884 erscheint in der äußerst kurzlebigen Zeitschrift Весна die Fabel Лисица и ёж. Doch all seine Bemühungen können ihm nicht dabei helfen, sich mit seinem Leben in der Provinz abzufinden. Er sucht einen Weg, um nach Petersburg umzuziehen, denn:

"«...для занятия литературой» - пишет он, «нужно общение с людьми и знакомство с общественными интересами», и далее констатирует, «я был поставлен вне такого общения»."¹⁹

1891 fährt er nach langer Zeit zum ersten Mal wieder nach St. Petersburg, um seine Schwester zu ihrem neuen Ausbildungsplatz zu begleiten, und trifft bei diesem Aufenthalt Nikolaj Maksimovič Minskij, einen Dichter der gerade aufkommenden Décadence und unmittelbaren Wegbereiter des Symbolismus, der gerade im Jahr zuvor mit seinem Essay "При свете совести" (1890) die erste Programmschrift der russischen Décadence veröffentlicht hatte. Sologub nutzt

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ebd. 12f.

¹⁹ Ebd. 13

die Gelegenheit, um mit Minskij Gedanken und Ansichten über die neuesten literarischen Strömungen auszutauschen. Minskij nimmt einige Gedichte Sologubs, um sie im *Северный Вестник* zu veröffentlichen. 1892 gelingt es Sologub endlich, in Petersburg an der Рождественное городское училище eine Stelle als Mathematiklehrer zu bekommen und so nach Petersburg umzuziehen. Dort hatte Minskij bereits Entscheidendes für Sologubs literarisches Fortkommen getan: Er hatte ein Heft mit Gedichten seinem Zimmergenossen im Palais Royal, dem Kritiker, Journalisten, Literaturwissenschaftler und faktischen Redakteur des *Северный Вестник*, Akim L'vovič Volynskij, gezeigt und vorgelesen, und dieser war begeistert. Volynskij war es auch, der das Pseudonym "Sologub" fand, unter dem der neuentdeckte Dichter in der Folge im *Северный Вестник* mit geradezu modernen Marketingstrategien veröffentlicht wurde:

"У меня [Вольнского, Анн. д. Verf.] была своя редакторская тактика. [...] Если талантливого человека, вчера еще никому неведомого, настойчиво печатать из месяца в месяц, то не пройдет и года, как его уже будут знать в широких кругах. Так я и поступил в данном случае. Имя Сологуба сделался постоянным ингредиентом журнальных книг «Северного Вестника», появлялся всегда рядом с именами Мережковского, Гиппиус, Минского, а впоследствии и К.Д. Бальмонта."²⁰

Sologub wurde bald ständiger Mitarbeiter beim *Северный Вестник*, nahm an den Redaktionssitzungen und an Versammlungen im Palais Royal, sowie an einigen *jours fixes* anderer Dichter, wie z.B. Merežkovskij/Gippius, Rozanov und Polonskij teil, auch wenn er den Aussagen von Zeitzeugen zufolge ein so unauffälliger Gast war, daß sich z.B. Rozanov einmal auf einen Stuhl setzen wollte, auf dem bereits Sologub saß²¹.

So gehörte Sologub bald zur ersten, älteren Generation der Symbolisten, die in den 90er Jahren ans Licht traten, als Rußland nach den 80er Jahren einen geistigen Aufschwung, eine Umwälzung der Werte in Poesie, Philosophie und Religion erlebte. Dennoch kann die auf die 80er Jahre folgende Zeit nicht als glücklich und sorgenfrei bezeichnet werden. Zwar gab es eine durch ausländisches (französisches) Kapital finanzierte Industrialisierung, doch auf dem Land, auf dem noch immer der größte Teil der russischen Bevölkerung lebte, führte eine

²⁰ Вольнский, А.Л.: Ф.К. Сологуб. In: Сологуб, Федор. Творимая легенда. Книга 2. Москва 1991 (Im folgenden zitiert als ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА), 219-225 (erste Veröffentlichung in: Жизнь искусства, 1923, №39, 9-11. Gezeichnet: Старый энтузиаст) (Im folgenden zitiert als: ВОЛЫНСКИЙ). Hier: 220

²¹ Перцов, П. Литературные воспоминания. 1890-1902гг. Москва/Ленинград 1933, 232

fehlgeleitete Entwicklung in den Jahren 1891, 1893 und 1899 zu Hungersnöten. Die Verzweiflung der Menschen in Rußland darüber, daß für sie lebenswichtige Grundprobleme nicht gelöst werden konnten, führte, nachdem Rußland auch noch 1904/05 den Krieg gegen Japan verlor, im Januar 1905 auf politischem Sektor zur ersten mißglückten Revolution, auf literarischem zu einer Phase des grundlegenden Überdenkens von Fragen der Philosophie, der Religion, der Literatur und ihrer Aufgabe an sich, was sich auf der einen Seite im sozialkritischen Realismus, wie ihn Maxim Gor'kij vertrat, auf der anderen im Symbolismus (mit der Dekadenzdichtung als einer seiner zahlreichen Varianten und Ausdrucksformen) manifestierte.

Während sich die Schriftsteller des sozialkritischen Realismus, wie Gor'kij, mit politischen Fragestellungen beschäftigten, den oder die "Schuldigen" an der Situation schnell und recht einhellig bestimmten und so zeigten, daß sie bereit waren, im Schopenhauerschen Sinne (der die Materialisten den "Normalmenschen" zuordnete) den Lebenskampf anzunehmen, wandten sich die Symbolisten angesichts der nach 1905 schnell wiederaufgenommenen streng konservativen Politik mehr und mehr vom Leben ab und postulierten "höhere" Wirklichkeiten. Sie setzten sich intensiv mit philosophisch-mystischen Fragen auseinander, bei denen die Antworten so individuell unterschiedlich ausfielen, daß von einer einheitlichen Schule kaum gesprochen werden kann. Immerhin verband sie im Gegensatz zu den materialistischen Realisten eine gemeinsame philosophisch-idealistische Lebenshaltung, die sie für die Philosophie Schopenhauers besonders empfänglich machte. Innerhalb der symbolistischen Strömung wurde Sologub von vielen - und dies ist auch seine Selbsteinschätzung - als einer der pessimistischsten und wenigen wirklich dekadenten Autoren eingeordnet.

"Это [Сологуб, Ант. д. Verf.] был не символист, а декадент в самом высоком смысле слова. И декадентство Сологуба, с ранних его веских шагов по литературному пути, было не деланным и аффектированным, а живым внутренним процессом, придававшим его стихам реальность и неотразимое обаяние."²²

Das Verhältnis von Symbolismus und Dekadenz hat Sologub in seinem unveröffentlicht gebliebenen Aufsatz Не постыдно ли быть декадентом folgendermaßen beantwortet

"Возникая из великой тоски, начинаясь на краю трагических бездн, символизм, на первых своих ступенях, не может не сопровождаться великим страданием, великой болезнью духа. И так как всякое страдание, непонятное толпе, презирается и осмеивается ей, то и это страдание

²² ВОЛЫНСКИЙ 221

получило презрительную кличку декадентства. Но иначе как страданием и болезнью нельзя сделать никаких завоеваний в области наших восприятий."²³

Sologub beschäftigt sich in den 90er Jahren intensiv mit der Philosophie Schopenhauers und entwickelt seine solipsistische Weltsicht²⁴, die sich in der Zeit politischer und literarischer Fortschrittsfeindlichkeit seitens der Obrigkeit nach der mißlungenen Revolution von 1905 noch vertiefte und im Prinzip Ausdruck von Sologubs Ablehnung der groben Wirklichkeit war, die sich auch nahezu durch sein gesamtes künstlerisches Schaffen zieht. Sologub etabliert sich allmählich in den Reihen der Symbolisten.

Von 1890-94 schreibt er seine Erzählung in Versen *Кремлев*, von 1892-1902 arbeitet er am Roman *Мелкий бес*, der ihm nach seiner Veröffentlichung 1905 in der Zeitschrift *Вопросы жизни* schnell zu Ruhm und allgemeiner Anerkennung verhilft. Bereits 1895/96 veröffentlicht er seinen ersten Roman *Тяжелые сны*, zunächst im *Северный Вестник*, dann als Buch. Schließlich erscheint noch eine Reihe von Gedicht- und Erzählbänden: im Dezember 1895 *Стихи. Книга первая*, im Oktober 1896 *Тени. Рассказы и стихи*, 1898 *Звезда манр. Цикл стихов*, 1904 *Жалю смерти*, 1906 *Родине*, 1907 *Змий* und *Истлевающие личности. Книга рассказов*, schließlich 1908 *Пламенный круг* und *Книга разлук. Рассказы*. Auch seine *Политические сказочки* (1906) und der Aufsatz, der seine solipsistische Weltsicht darlegt (*Я. Книга совершенного самоутверждения*, 1907 in *Золотое руно*), sowie fünf seiner Dramen²⁵, fallen in diese Zeit höchster literarischer Produktivität. Es darf dabei nicht vergessen werden, daß Sologub neben seiner intensiven Schriftstellertätigkeit immer noch als Lehrer arbeitet und auch hier eine gewisse Karriere macht, als er 1899 zunächst Lehrer, später Inspektor am *Андреевское училище* und schließlich noch Mitglied des Petersburger Kreisschulrates wird. Zu Sologubs Bedauern kann seine Mutter, die 1894 verstirbt, seinen sozialen Aufstieg und seine Anerkennung als Schriftsteller nicht mehr miterleben. Von nun an lebt er mit seiner Schwester Olga in seiner kleinen Wohnung beim *Андреевское училище* auf der *Basilius-Insel*, wo er auch einen eigenen jour-fixe für einen engen Kreis von Literaten einrichtet. Als 1907 seine Schwester, wie zuvor schon sein Vater, an Schwindsucht stirbt, und er direkt darauf nach 25jähriger Berufstätigkeit gegen seinen Willen aus dem Schuldienst entlassen und in Pension geschickt wird, be-

²³ Павлова, М. Между светом и тенью. In: Сологуб, Федор. *Тяжелые сны. Роман. Рассказы*. Ленинград 1990, 3-16. Hier: 7. Pavlovas Fundortangabe. IRLI. F 289. Op. 1. Ed. Chr. 376. L. 3

²⁴ Über die Wirkung der Philosophie Schopenhauers auf Sologubs Werk vgl. Kap. 2.1. Zu seiner solipsistischen Weltsicht vgl. Kap. 2.2.

²⁵ 1907 *Победа смерти*, *Царь мудрых пчел*, *Любви* und 1908 *Ночные пляски*, *Ванька клочник* и *паж жеан*

ginnt für ihn ein neuer Lebensabschnitt, in dem er ausschließlich als freier Schriftsteller arbeitet.

Nicht nur seine beruflichen, auch seine privaten Lebensumstände ändern sich entscheidend, als er die Kritikerin und Schriftstellerin Anastasija Čebotarevskaja kennenlernt und sehr bald danach im Jahre 1908 heiratet. Zur gleichen Zeit ändert sich seine Einstellung über die Möglichkeiten der Wirklichkeitsbewältigung. Während die in den Jahren 1896 (Тени), 1904 (Жало смерти), 1907 (Истлевающие личины) und 1908 (Книга разлук) erschienenen Erzählbände als Ausweg aus der unbarmherzigen groben Realität in aller Regel nur Wahnsinn und Tod zeigten, schlägt der 1909 erschienene Band Книга очарований ebenso, wie der von 1907-09 im Almanach Шиповник veröffentlichte Roman Навьи чары eine etwas versöhnlichere, lebensbejahende Note an, indem die agierenden Figuren ihre Wirklichkeit durch die schöpferische Kraft der Phantasie umwandeln können, so, wie Don Quixote in seiner Phantasie aus Aldonsa Dulcinea machte und auf diese Weise seine und ihre Wirklichkeit beeinflusste. Sich auf dieses von ihm selbst häufig verwandte Anschauungsbeispiel beziehend, nannte Sologub den Vorgang der Umformung der Realität durch schöpferische Phantasie дульцинирование жизни. Als sein dichterisches Credo formuliert er es folgendermaßen:

"Беру кусок жизни, грубой и бедной, и творю из него сладостную легенду, ибо я - поэт. Косней во тьме, тусклая, бытовая, или бушуй яростным пожаром, - над тобой, жизнь, я, поэт, воздвигну творимую мной легенду об очаровательном и прекрасном."²⁶

Den Grund dafür, daß das Leben von Sologub nun als "полумилая" dargestellt wird, wie Blok es ausdrückt²⁷, wird von letzterem in der Ehe Sologubs und dem für einen Dichter nunmehr allzu glücklichen Leben gesehen.

"Женившись и обрившись, Сологуб разучил по-сологубовски лкбить смерть и ненавидеть жизнь."²⁸

Tatsächlich ändert sich unter dem Einfluß seiner Frau der Lebensstil des zuvor so eigenbrötlerischen Schriftstellers - alles wird "standesgemäß". Das Ehepaar zieht in eine angemessenere Wohnung, wo auf Initiative Anastasija Čebotarevskajas aus den ehemals rein literarischen jours-fixes für Poeten Abendgesellschaften

²⁶ Motto der Творимая легенда

²⁷ Zitiert nach: ДИКМАН 64. Leider nennt Dikman die Quelle des Blok-Zitats nicht.

²⁸ Блок, Александр. Собрание сочинений в 8-и томах. Т.7, 185

ten, Bälle, Maskeraden und ähnliche modische Veranstaltungen mit einem bunt gemischten Publikum werden. Sologub wird gesellig, "он вышел из норы"²⁹:

"Теперь Сологуб жил не в скромной, тихой, серьезной и задумчивой своей квартире, где когда-то бесшумно ходила по комнатам его молчаливая сестра. Анастасия Николаевна наняла большую квартиру, где была гостиная с »нарядной« мебелью. Этот салон посещали теперь люди разнообразные. Прежде Сологуба навещали одни поэты, теперь шли в его квартиру все - антрепренеры, импресарио, репортеры, кинематографчики..."³⁰

Doch Sologub ruht sich auf seinen Lorbeeren keineswegs aus. Er veröffentlicht u.a. eine Reihe von Erzählbänden: 1909 В толпе. Рассказ, 1910 Алчущий и жаждущий. Рассказ, 1911 die Sammelbände Отрок Лин и Маленький человек und 1912 den Sammelband Опечаленная невеста. Von 1909-12 erscheint zunächst im Verlag Шиповник eine zwölfbändige Gesamtausgabe, 1913 bis 1914 gibt dann der Verlag Сирия eine zwanzigbändige Ausgabe der *Собрание сочинений* heraus. Im Jahre 1914 reist Sologub zum ersten Mal mit seiner Frau ins Ausland, nach Deutschland und Frankreich, noch bevor der erste Weltkrieg ausbricht. Den Krieg selbst bewertet er völlig anders, als noch den Russisch-Japanischen Krieg von 1904/05, den er im Gegensatz zu anderen Schriftstellern, wie z.B. Brijusov, als einen dem russischen Volk aufgezwungenen bezeichnet hatte. Die in der Zeit des ersten Weltkriegs erschienenen Werke, der Gedichtband *Война* (1915) und der Erzählband *Ярый год* (1916), sind gekennzeichnet durch Hurra-Patriotismus und Deutschenhaß und von durchweg geringem künstlerischen Wert. Es fällt schwer zu glauben, daß diese von plumper Schwarz-Weiß-Malerei und Klischees durchzogenen Erzeugnisse von dem Verfasser solcher Erzählungen wie *Тени* oder *Жалю смерти* stammen sollen. Eine Rückkehr in die frühere Erzählweise findet sich in gewissem Maße erst wieder in den Erzählbänden *Алая лента* (1917), *Помнишь, не забудешь* und *Слепая бабочка* (beide 1918), doch grundsätzlich muß konstatiert werden, daß Sologub neben Herausragendem immer schon, auch früher, erstaunlich schwache Werke (wie z.B. *Ничего не вышло* von 1896) geschrieben hatte. Die Februarrevolution begrüßt Sologub begeistert, nicht zuletzt, weil er mit den Kriegsdurchhalteparolen ihrer Vertreter einverstanden ist. Dagegen steht er der Oktoberrevolution von 1917 völlig negativ gegenüber und kann sich in der Folge mit den neuen Gegebenheiten nicht abfinden. Zudem ist er nicht bereit, sich schriftstellerisch der neuen Ideologie anzupassen. Dennoch oder vielleicht gerade deswegen wird er in Schriftstellerverbänden aktiv. 1917 bis 1918 ist er Mitglied im Союз деятелей искусства, ab März 1918 Vorsitzender des Совет

²⁹ Белый, Андрей. *Начало века*, 446

³⁰ Чулков, Г.И. Федор Сологуб. In: *ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА* 233-247

союза деятелей художественной литературы, der auf seine Initiative zur Unterstützung der Künstler in der Nachkriegszeit gegründet wurde. Auf eigene Kosten und ohne Unterstützung von Regierungsorganen, wohl mit dem Ziel, von denselben unabhängig zu bleiben, wird eine Kantine und ein Wohnheim für Künstler eingerichtet, sowie ein eigener Verlag (!) gegründet. Schwierigkeiten in der Vereinigung führten zu Sologubs Austritt. 1919 stellt Fedor Sologub mit seiner Frau seinen ersten, 1921 seinen zweiten Ausreiseantrag, im Endeffekt ohne Erfolg. Im Verlauf des Hin und Her zwischen Hoffnung und Enttäuschung, gedrückt von materiellen und gesellschaftlichen Schwierigkeiten, begeht die ohnehin psychisch nicht sehr robuste Anastasija Čebotarevskaja im September 1921 Selbstmord. Sie springt in die zufrierende Newa, ihr Leichnam wird erst im folgenden Frühjahr gefunden. Als Folge zieht sich Sologub aus dem gesellschaftlichen Leben zurück. Er wird zwar ab 1924 Ehrenmitglied des Всероссийский союз поэтов und Mitglied des Redaktionskollegiums des Verlags Всемирная литература und anderer Organisationen, bleibt jedoch privat sehr einsam und lebt zurückgezogen. In den zwanziger Jahren schreibt Sologub immer noch viel, hauptsächlich Übersetzungen und pastorale Lyrik oder lebensbejahende Poesie. Im Jahre 1920 erscheint der Gedichtband Голубое небо, 1921 Одна любовь, Соборный благовест und Фимнами, 1922 Костер дорожный, Свирель und Чародейная чаша, 1923 schließlich Великий благовест. Neue Erzählungen sind in wesentlich geringerer Zahl erschienen, der letzte Sammelband Сочтенные дни datiert auf das Jahr 1921. Dies muß jedoch nicht zwangsläufig heißen, daß Sologub in den zwanziger Jahren keine Erzählungen mehr geschrieben habe. In den Archiven des Дом Пушкина in Petersburg befinden sich angeblich Entwürfe von Erzählungen, die noch bis 1926 entstanden sein sollen. Am 5. Dezember 1927 starb Fedor Sologub nach langer, qualvoller Krankheit. Er wurde auf dem Smolensker Friedhof auf der Basilius-Insel unweit von Aleksandr Blok beerdigt.

1.3 Die Philosophie Schopenhauers

Das Hauptwerk Schopenhauers "Die Welt als Wille und Vorstellung"³¹ beginnt mit dem Satz "Die Welt ist meine Vorstellung". Dieser Satz würde, für sich genommen, besagen, daß es keine äußere, reale Welt gebe, daß jedes Ding nur in der Vorstellung des Geistes existiere, oder, wie Schopenhauer es ausdrückt, daß der Mensch "keine Sonne kennt und keine Erde, sondern immer nur ein Auge, daß die Sonne sieht, und eine Hand, die die Erde fühlt"³². Dies wäre zunächst

³¹ "Die Welt als Wille und Vorstellung" ist abgedruckt in: SCHOPENHAUER I und II

³² SCHOPENHAUER I 31

eine These des reinen Idealismus, wie sie sich auch bei Fichte und Schelling findet. Tatsächlich erweist sich Schopenhauer jedoch gerade in seiner Sicht der "Welt als Vorstellung" eher als Nachfolger Kants, dem zufolge es durchaus eine äußere, nicht im menschlichen Geist gelegene Welt an sich gebe, die aber für den menschlichen Geist nicht erkennbar sei. Nach Kant, und in Übereinstimmung mit diesem auch nach Schopenhauer, gibt es zwar Dinge an sich (Noumena), erkennbar für den Menschen seien jedoch nur Erscheinungen (Phainomena) nach geistigen Grundregeln. Diese geistigen Grundregeln oder apriorischen Anschauungsformen, die Schopenhauer im Begriff des *principii individuationis* zusammengefaßt hat, stammen ebenfalls von Kant: Raum, Zeit und Kausalität. Doch im Gegensatz zu Kant, der zwar hinter der Erscheinung ein Ding an sich angenommen hatte, jedoch keine Bestimmung vorgenommen hatte, was dieses "Ding an sich" sei, besteht einer der Hauptpunkte der Philosophie Schopenhauers, wenn nicht die wichtigste These seiner Philosophie überhaupt, in der Bestimmung dieses "Dinges an sich".

Zur Veranschaulichung des Unterschieds zwischen Erscheinung und "Ding an sich" zieht Schopenhauer das Beispiel des menschlichen Körpers heran. Seinen Ausführungen zufolge kennt jeder Mensch seinen Leib auf zwei verschiedene Weisen. Zum einen kann der Mensch seinen Körper anschauen. Insofern ist der eigene Körper für den Menschen Erscheinung, Objekt der Vorstellung, und unterscheidet sich hierin nicht von den anderen Erscheinungen dieser Welt. Zum anderen jedoch nimmt der Mensch sich auch von innen wahr, er kann seinen Körper unmittelbar fühlen. Diese inneren Regungen des Körpers bezeichnet Schopenhauer als Willensregungen, die sich in den Körperbewegungen manifestieren. Das Äußere des menschlichen Körpers ist also Erscheinung, sein inneres Wesen, und damit das "Ding an sich", ist der Wille.

Diese Sichtweise des menschlichen Körpers überträgt Schopenhauer nun auf alle Erscheinungen dieser Welt, die für die Anschauung zunächst zwar nur als Erscheinungen erkennbar sind, deren inneres Wesen jedoch der Wille, das "Ding an sich", ist. Der Begriff "Wille" ist bei Schopenhauer dabei jedoch nicht so zu verstehen, daß es sich, wie beim Menschen, um ein bewußtes Streben handelt. Schopenhauer bezeichnet mit dem Begriff "Wille" den sich in allen Erscheinungen der Welt äußernden blinden Drang zum Leben³³. "Wille" ist damit auch

"[...] die Kraft, welche in der Pflanze treibt und vegetirt, ja, die Kraft durch welche der Krystall anschießt, die, welche den Magnet zum Nordpol wendet, die, deren Schlag ihm aus der Berührung heterogener Metalle entgegenfährt, die, welche in den Wahlverwandtschaften der Stoffe als Fliehen und Suchen, Trennen und Vereinen erscheint, ja, zuletzt sogar die

³³ Ebd. 168f.

Schwere, welche in aller Materie so gewaltig strebt, den Stein zur Erde und die Erde zur Sonne zieht, - [...]."³⁴

Durch diese Auffassung des Begriffes "Wille" als blindem Lebensdrang, der sich in jeder Erscheinung der Welt wiederfindet, ergibt sich eine gewisse Ähnlichkeit zu Schellings Naturphilosophie, denn auch bei Schelling heißt es schon, daß die Natur voller Leben, voller Geist sei, und daß das Bewußtlose der Natur nach Bewußtsein strebe. Der Unterschied liegt hier allein in der Begrifflichkeit. Während nach Schelling "jedes Stäubchen lebt", sagt Schopenhauer, jeder Stein habe einen Willen.

In allen Erscheinungen also waltet nach Schopenhauer die Kraft eines Willens. Hieraus zieht Schopenhauer den Schluß, daß die Welt in ihrem Ansichsein, in ihrem inneren Wesen, Wille ist. Diesen Willen als "Ding an sich" versteht Schopenhauer nun als eine allumfassende Urkraft, als den Einen, allumfassenden Willen, der sich in den Erscheinungen als seinen Manifestationen in die vielen Individualwillen spaltet. Aus dieser Aufspaltung des Einen, allumfassenden Willens in viele Individualwillen entsteht das die Welt beherrschende Leiden. Da nämlich der Eine, allumfassende Wille der Wille zum Leben ist, wird auch das innere Wesen aller Erscheinungen durch diesen Lebenswillen beherrscht. Jede Erscheinung ist nur davon erfüllt, seinen eigenen Lebenshunger, seine eigenen Bedürfnisse zu befriedigen. Dieses Streben nach Erfüllung der individuellen Lebensbedürfnisse (primär nennt Schopenhauer den Selbsterhaltungstrieb und den Trieb nach Fortpflanzung, also Erhaltung der Gattung, sekundär vor allem beim Menschen das Bedürfnis nach Bequemlichkeit und Luxus, nach Erhalt derselben den Kampf gegen die Langeweile) kann nie vollständig befriedigt werden, da das Wesen des Willens nach Schopenhauer eben darin liegt, zu "Wollen", d.h. ständig nach irgendetwas streben zu müssen. Leben ist daher ständige Bewegung, ständiges Streben, ohne Aussicht auf endgültige Befriedigung, was dazu führt, daß die Erscheinungen fortwährend gegeneinander um die Befriedigung ihrer eigenen Bedürfnisse kämpfen. Die Aufspaltung des Lebenswillens in viele Individualwillen führt also zum Überlebenskampf, und dieser zwangsläufig zum Leiden. Die Tragik des Lebens liegt für Schopenhauer nun gerade darin, daß das, was leidet, dasselbe ist, wie das, was Leiden schafft. Der Lebenswille zerfleischt sich in seinen vielen Erscheinungsformen selbst.

Schuld an dem für Schopenhauer absurden Überlebenskampf und am sinnlosen Leiden in dieser Welt ist das *principium individuationis*, d.h. die Beschränktheit der Erkenntnisfähigkeit durch die dem Menschen mitgegebenen apriorischen Anschauungsformen Raum, Zeit und Kausalität. Dieses *principium individuationis*, oder die drei geistigen Grundregeln, mithilfe derer der Mensch denkt, sind dem Menschen vor aller Erfahrung gegeben. Nur weil er nach diesen Regeln denkt, ist er in der Lage, Erscheinungen nebeneinander, nacheinander und in ihrer notwendigen Abfolge wahrzunehmen. Gleichzeitig beschränken diese

³⁴ Ebd. 163

Regeln, nach denen er denkt, den Menschen auf die Wahrnehmung von Erscheinungen mit den ihnen innewohnenden Individualwillen, denn der Eine, allumfassende Wille ist unabhängig von Raum, Zeit und Kausalität. Er ist unendlich, ewig und frei. Das *principium individuationis* führt also dazu, daß der Mensch nur Einzelercheinungen, nicht aber ihre innere Verbindung und Einheit durch den Einen, allumfassenden Willen erkennt.

Das Maß nun, in dem ein Mensch in diesen drei Denkschemata verhaftet ist, bestimmt sein Maß an Genialität. Schopenhauer unterscheidet grundsätzlich zwischen zwei Menschentypen. Der Normalmensch bleibt in diesen Denkschemata Raum, Zeit und Kausalität befangen. Er erliegt dem *principio individuationis*, sieht nur die einzelnen Erscheinungen, ist jedoch zur Wahrnehmung von Ideen oder gar des Einen, grundlosen, allumfassenden Willens nicht fähig. Seine Perspektive auf die Welt beschreibt Schopenhauer, wie folgt:

»Die Individuation ist real, das *principium individuationis* und die auf demselben beruhende Verschiedenheit der Individuen ist die Ordnung der Dinge an sich. Jedes Individuum ist ein von allen andern von Grund aus verschiedenes Wesen. Im eigenen Selbst allein habe ich mein wahres Seyn, alles Andere hingegen ist Nicht-Ich und mir fremd.« - Dies ist die Erkenntniß, für deren Wahrheit Fleisch und Bein Zeugniß ablegen, die allem Egoismus zum Grunde liegt, und deren realer Ausdruck jede lieblose, ungerechte, oder boshafte Handlung ist. -³⁵

Aus der Befangenheit der Normalmenschen im *principio individuationis* ergibt sich deren rückhaltlose Bejahung ihres Lebens, für dessen Erhaltung sie bereit sind, die Interessen, bzw. den Lebenswillen aller anderen Erscheinungen zu ignorieren, da die ganze Welt für sie nur in ihrer Vorstellung existiert, und sie den Wert aller Erscheinungen der Welt nur bemessen nach dem Nutzen, den diese für sie haben. Aufgrund seiner eingeschränkten Wahrnehmungsfähigkeit ist der Normalmensch laut Schopenhauer ein rücksichtsloser Egoist mit allen sich daraus ergebenden negativen Charaktereigenschaften

Der zweite Menschentyp, den Schopenhauer beschreibt, ist der geniale Mensch. Seine Genialität liegt für Schopenhauer in der Fähigkeit, wenigstens zeitweise das *principium individuationis* zu durchschauen. Einen permanent genialen Menschen gibt es nach Schopenhauers Ansicht jedoch nicht.

»Wie nun offenbar die Allermeisten STETS klein seyn müssen und NIEMALS groß seyn können, so ist doch das Umgekehrte nicht möglich, daß nämlich Einer durchaus, d.h. stets und jeden Augenblick groß sei [...].³⁶

³⁵ Ebd. III 627

³⁶ Ebd. II 449 Hervorhebungen von Schopenhauer

Die Perspektive des genialen Menschen auf die Welt beschreibt Schopenhauer folgendermaßen:

„»Die Individuation ist bloße Erscheinung, entstehend mittelst Raum und Zeit, welche nichts weiter als die durch mein cerebrales Erkenntnißvermögen bedingten Formen aller seiner Objekte sind; daher auch die Vielheit und Verschiedenheit der Individuen bloße Erscheinung, d.h. nur in meiner VORSTELLUNG vorhanden ist. Mein wahres, inneres Wesen existirt in jedem Lebenden so unmittelbar, wie es in meinem Selbstbewußtseyn sich nur mir selber kund giebt.« - Diese Erkenntniß, für welche im Sanskrit die Formel *tat-tvam-asi*, d.h. "dies bist Du", der stehende Ausdruck ist, ist es, die als MITLEID hervorbricht, auf welcher daher alle ächte, d.h. uneigennützig Tugend beruht und deren realer Ausdruck jede gute That ist."³⁷

Im Gegensatz zum Normalmenschen, für dessen Wahrnehmung nur das eigene Wollen und damit auch nur sein Überlebenskampf und sein Leiden real sind, bewirkt die Durchschauung des *principii individuationis* beim genialen Menschen die Erkenntnis, daß das Wollen aller anderer Erscheinungen, ihr Kampf und ihr Leiden eins sind mit dem seinen. Mit der Wahrnehmung des Leidens als allgemeinem Lebensprinzip schwindet bei ihm der Lebenswille:

"Vergleichen wir das Leben einer Kreisbahn aus glühenden Kohlen mit einigen kühlen Stellen, welche Bahn wir unablässig zu durchlaufen hätten; so tröstet den im Wahn Befangenen die kühle Stelle, auf der er jetzt eben steht, oder die er nahe vor sich sieht, und er fährt fort die Bahn zu durchlaufen. Jener aber, der, das *principium individuationis* durchschauend, das Wesen der Dinge an sich und dadurch das Ganze erkennt, ist solchen Trostes nicht mehr empfänglich er sieht sich an allen Stellen zugleich, und tritt heraus. - Sein Wille wendet sich, bejaht nicht mehr sein eigenes, sich in der Erscheinung spiegelndes Wesen, sondern verneint es."³⁸

Um sich von diesem für den genialen Menschen auf alle Erscheinungen des Lebens erstreckenden Leiden zu befreien, sieht Schopenhauer verschiedene Möglichkeiten, die allerdings ausschließlich dem genialen Menschen vorbehalten sind. Die Durchschauung des *principii individuationis*, das Heraustreten aus

³⁷ Ebd. III 627f. Hervorhebungen und Kursiv von Schopenhauer

³⁸ Ebd. I 489

den Denkschemata Raum, Zeit und Kausalität bei der Betrachtung eines Objekts befähigt den genialen Menschen, sich über sein individuelles Selbst, seine persönlichen Wünsche und sein Leid zu erheben und zur reinen, objektiven Anschauung der Welt und der Dinge, zur Erkenntnis der Ideen (im platonischen Sinne) zu gelangen. Er tritt in den Zustand der reinen Kontemplation, der ihm mit der Erkenntnis der Ideen, der ewigen Urbilder der Erscheinungen, das wahre Verständnis für die Kunst eröffnet, deren Aufgabe nach Schopenhauers Auffassung gerade darin besteht, diese Ideen zum Ausdruck zu bringen. So drückt für Schopenhauer z.B. die Architektur die Ideen von Schwere und Starrheit in ihrem Kampf miteinander aus, die Bildhauerei hat die Aufgabe, die reine Idee des menschlichen Körpers wiederzugeben, die Poesie stellt seiner Ansicht nach die Ideen des Menschen dar. Doch die höchste Form der Kunst bietet für Schopenhauer die Musik, die den Willen, das "Ding an sich", direkt ausdrückt, also nicht, wie alle übrigen Künste, Abbild der Ideen, sondern Abbild des Willens selbst ist. Nur der geniale Mensch, und auch dieser nur im Zustand der reinen Kontemplation, ist nach Schopenhauers Ansicht in der Lage, Kunstwerke zu schaffen und zu verstehen

Doch das Schaffen oder Betrachten von Kunstwerken bietet selbst dem genialen Menschen nur zeitweise die Möglichkeit, sich dem Leiden der Welt zu entziehen, da er sich nur in den Augenblicken der Beschäftigung mit der Kunst über seinen eigenen individuellen Willen erhebt. Dauerhafte Erlösung vom Leiden in der Welt bietet ihm nur die dauerhafte Loslösung von seinem individuellen Willen und damit Lebensverneinung, denn jeder Wille ist ja Wille zum Leben

Im Gegensatz zu Kant, der dem Menschen in seinen Entscheidungen Freiheit des Handelns zugesteht, gibt es für Schopenhauer nur eine einzige Entscheidung, die der Mensch frei treffen kann: den Willen zum Leben zu bejahen oder zu verneinen. Die Diskrepanz in den Auffassungen bei Kant und Schopenhauer über die Freiheit des Handelns ergibt sich aus ihrer grundsätzlich unterschiedlichen Auffassung darüber, worauf sich moralisch gutes oder schlechtes Handeln beim Menschen begründet. Während für Kant moralisch gutes Verhalten auf Vernunft beruht und der Mensch damit frei ist in seiner Entscheidung, gut oder böse zu handeln, steht Schopenhauer auf dem Standpunkt, daß der Charakter des Menschen vom Zeitpunkt seiner Geburt an unveränderlich feststehe und der Mensch damit unfrei sei in seiner Entscheidung, gut oder böse zu handeln, da nach dem Gesetz von Ursache und Wirkung seine Entscheidungen notwendig bestimmt sind von den Motiven, die ihn bewegen, und von seinem Charakter, der auf diese Motive reagiert. Solange also der Mensch das Leben bejaht, ist Freiheit des Handelns für ihn illusorisch.

Die einzig mögliche Entscheidungsfreiheit besteht demnach für den genialen Menschen darin, aufgrund der Erkenntnis des wahren Wesens der Welt seinen Willen zum Leben zu verneinen. Dies kann er laut Schopenhauer auf zwei verschiedene Weisen tun: durch "theoretische" oder "praktische" Verneinung des Willens.

Die theoretische Verneinung des Willens zum Leben besteht nach Schopenhauer darin, aufgrund der Erkenntnis der Absurdität des Überlebenskampfes und des Leidens in der Welt diese als Trug der Sinne, als Illusion seiner Vorstellung aufzufassen und damit, statt an ihr zu verzweifeln, ihr gelassen zu entsagen. Dieser Weg führt den genialen Menschen zur Askese, zur Aufgabe all dessen, woran sein Herz einmal gehangen hat.

Die praktische Verneinung des Willens zum Leben liegt darin, das Leiden aller anderen Erscheinungen als ebenso real aufzufassen, wie das eigene, da alle Erscheinungen im Einen, allumfassenden Willen verbunden sind. Das trügerische *principium individuationis* kann für Schopenhauer in letzter Konsequenz aktiv nur durchbrochen werden, indem der geniale Mensch das Leiden aller anderen Erscheinungen mitträgt. Trotz der mannigfaltigen Bezüge der Philosophie Schopenhauers zum Buddhismus zeigt sich hier, daß der Prototyp des bis in die letzte Konsequenz genialen Menschen in der Gestalt Jesu Christi zu sehen ist³⁹.

1.4. Der Einfluß der Philosophie Schopenhauers auf die russische Literatur

Der Philosophie Schopenhauers wird ein großer Einfluß auf die russischen Symbolisten zugeschrieben. So schreibt z. B. Dikman:

"В 90-е годы влияние Шопенгауэра в России достигает своего апогея. «Философия Шопенгауэра была разлита в воздухе», - вспоминал А. Белый. Деятели «нового», декадентско-символистского искусства и близкие к ним круги интеллигенции провозглашали Шопенгауэра «учителем и пророком новой культуры»."⁴⁰

Einflüsse auf die Literatur sind jedoch in der Regel schwer zurückzuerfolgen oder nachzuweisen. Bei der Feststellung eines Einflusses Schopenhauers auf die russischen Symbolisten zeigt sich die ganze Komplexität einer solchen Fragestellung. Die letzteren hatten nicht nur profunde Kenntnisse der russischen Literatur, sondern kannten sich auch in der internationalen Literatur bestens aus, wie die große Fülle der von ihnen geleisteten Übersetzungen beweist - die Bandbreite reicht von der antiken Literatur der Griechen und Römer bis zur deutschen, englischen, amerikanischen und vor allem französischen Literatur ihrer Tage. Zudem beschäftigten sie sich auch durchaus nicht nur mit der Literatur, sondern neben den bildenden Künsten und der Musik vor allem auch mit der

³⁹ Vgl. SCHOPENHAUER I 427f., 520, 652

⁴⁰ ДИКМАН 24 [Das Zitat Belyjs stammt aus: Белый, А. (Речь). В: Памяти Александра Влока. С-Петербург 1922, 10]

Philosophie. Bei den meisten Symbolisten darf man wie in der Literatur, so auch in der Philosophie Kenntnisse von der Antike (z.B. Plato) bis in ihre Zeit (z.B. Nietzsche, Hartmann, Vl. Solov'ev) voraussetzen. In den Werken der russischen Symbolisten finden sich u.a. Elemente aus der Antike, der Romantik, dem Realismus, aus der Dekadenz, vornehmlich der französischen und belgischen.

Auch Schopenhauer, von dessen "Einfluß" hier die Rede sein wird, ist von philosophischen und literarischen Traditionen nicht zu trennen. Was er schrieb, ist bei weitem nicht so einzigartig und neu, wie er selbst es gerne behauptete. Sein philosophisches System wurzelt wie die Romantik, in deren Zeit er lebte, im Idealismus.

Wenn sich daher bei den russischen Symbolisten Affinitäten zur Philosophie Schopenhauers zeigen, so können diese im Prinzip auch auf Einflüssen der russischen Romantik, bzw direkt oder indirekt auf Einflüssen der deutschen Romantik beruhen, ohne daß der betreffende Dichter Kenntnis von Schopenhauers Werk hatte oder ohne daß er vorhandene Kenntnisse einsetzte.

Auch über Einflüsse verschiedener Schriftsteller des Realismus auf solche des Symbolismus ist möglicherweise Gedankengut der Philosophie Schopenhauers in den russischen Symbolismus gelangt. Obwohl Schopenhauers Werke bereits zu Anfang des 19. Jahrhunderts zum ersten Mal erschienen, wurde seine Philosophie in Deutschland doch erst in der Jahrhundertmitte wirklich zur Kenntnis genommen, und die Auseinandersetzung mit seinen Ideen fand so erst in der Zeit des Realismus statt. Russische Schriftsteller wie z.B. Fet, Leskov oder Čechov waren nachgewiesenermaßen mit Schopenhauers Philosophie vertraut und wirkten ihrerseits mit ihren Werken auf den russischen Symbolismus.

Eine dritte indirekte Vermittlung Schopenhauerscher Ideen kann auf Nietzsche, Wagner und Solov'ev zurückgeführt werden. Sie wurden von Schopenhauer beeinflusst und fanden mit ihren Werken große Resonanz bei den russischen Symbolisten. Nietzsche allerdings, der in seinem frühen Werk, besonders in dem von den Symbolisten geschätzten Buch "Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik", noch von Schopenhauer begeistert war, wandte sich in seinem Spätwerk von dessen pessimistischer Lebenshaltung ab.

Trotz all dieser möglichen indirekten Einflüsse, die nicht unbedingt auf einer Kenntnis der russischen Symbolisten von Schopenhauers Philosophie beruhen müssen, ist es allerdings unbestritten, daß die meisten Symbolisten das Gedankengut des Philosophen sehr wohl kannten.

In dem vorliegenden Kapitel soll nun zunächst kurz umrissen werden, in welchen Punkten Schopenhauers Ideen mit denen der Romantik übereinstimmten, dann soll sein Einfluß auf Schriftsteller der Jahrhundertmitte, die für die Symbolisten von relevanter Bedeutung waren, beschrieben werden und schließlich werden einige der Symbolisten selbst in Bezug auf Affinitäten mit der Philosophie Schopenhauers betrachtet. All dies kann jedoch nur in groben Zügen geschehen, wegen der Fülle des Materials, das zu mehr als einem umfangreichen Buch Stoff bietet.

Die Romantik, die deutsche wie auch die russische, ist von pessimistischen Motiven durchzogen. Nicht umsonst hat Jean Paul den Begriff des "Weltschmerzes" geprägt, der im Russischen am treffendsten mit dem Wort *rocka* wiedergegeben wird und mit dem viele russische romantische Gedichte betitelt wurden. Mit "Weltschmerz" ist die Art des romantischen Pessimismus prägnant als Leiden an der Welt und damit letztlich am Leben beschrieben. Der Grund für diese Haltung dem Leben gegenüber liegt darin, daß für viele Schriftsteller der Romantik das Unendliche, die Seelenwelt den Maßstab für die Beurteilung des Endlichen, der gegenständlichen und sozialen Umwelt darstellt. Fichtes Vorstellung, daß das menschliche Denken real, die gegenständliche Welt hingegen unreal sei, führt zum romantischen Geniegedanken, zum Subjektivismus und zur Verbreitung des Motivs "Das Leben ein Traum" ebenso, wie zur ironischen Haltung des romantischen Genies dieser gegenständlichen Welt gegenüber, die mit ihrer Seelenwelt im Widerstreit liegt.

Die antithetische Weltauffassung von Seele und Materie findet sich bei Schopenhauer in der Aufteilung der Welt in eine Welt des Willens (Seelenwelt) und eine Welt als Vorstellung. Mit letzterer Bezeichnung ist die gegenständliche Welt von Schopenhauer bereits als Trugbild, als Traum charakterisiert. Das Leiden des Lebens liegt für Schopenhauer in einem nie endgültig zu befriedigenden Wollen, in einer das Leben durchziehenden endlosen Kette von Wünschen, deren Nichterfüllung Leiden, deren Erfüllung Langeweile oder neue Wünsche bringt und die durch den unvermeidlichen Fall in das Nichts, aus dem der Mensch kommt und in das er nach seinem Tod zurückkehrt, sich im Grunde als sinnlos erweist. Je höher nun ein Wesen entwickelt ist, desto bewußter nimmt es die Diskrepanz zwischen der Welt als Vorstellung und der Welt als Willen wahr, und desto mehr leidet es auch. Auf der höchsten Stufe der Entwicklung stehen die Menschen und unter ihnen die "genialen Menschen", die sich bewußt sind, ein Teil eines sich in allen Erscheinungen der Welt manifestierenden Allwillens zu sein - in der Romantik spricht man von All-Seele -, der, zersplittert in vielfältige Individualwillen, gegen sich selber kämpft. Auch in der Romantik wird der Überlebenskampf der Menschen oft als absurd, unwürdig und unnötiges Leid verursachend betrachtet und bedauert, daß der Mensch dem Menschen ein Wolf sei und wie bei Schopenhauer, oder korrekter wie bei Schelling bereits in seiner Naturphilosophie vor ihm, wird in jeder Materie Geist gesehen, der nach Bewußtsein strebt. Aus diesem Verständnis rührt denn auch ihre Sicht der Natur.

Ebenso wie bei Schopenhauer, richtet sich in der Romantik das Augenmerk nicht auf die sichtbare Welt, sondern auf die Seele, so daß für sie das leidvolle irdische Leben nicht das Maß der Dinge ist, umso mehr, als nach dieser Auffassung der Mensch von Geburt an dem Tod entgegenstrebt. Es ist bezeichnend, daß z.B. Lermontov gerade Goethes "Wanderers Nachtlied" im Gedicht *Горные вершины* übersetzte. Die Betrachtung des Lebens als gehemmter Tod findet sich bei Schopenhauer genauso, wie auch die in "Wanderers Nachtlied" anklingende Lebensmüdigkeit. Eine Übereinstimmung zwischen dem Ideengut der Romantik und der Philosophie Schopenhauers besteht auch darin, daß der

Tod Erlösung vom Leid des Lebens bedeute und daß er als Befreiung von den Zwängen des Lebens anzusehen sei. Das Gefühl der Unfreiheit im Leben drückt sich in der Romantik in der häufigen Verwendung des Gefängnis- und des Vogelmotivs aus. In vielen Gedichten beklagt das lyrische Ich, in der Enge eines Gefängnisses zu sitzen und sehnt sich nach Freiheit⁴¹. In ebenso vielen Gedichten wird die Sehnsucht nach Freiheit mit dem Wunsch, ein Vogel zu sein und sich über die Welt erheben zu können, verglichen, wodurch der Vogel als Symbol der Seele kenntlich wird⁴². Auch Schopenhauer betrachtet das Leben als unfrei und begründet dies damit, daß alle Erscheinungen in der Welt der Vorstellung, einschließlich des Individualwillens, abhängig sind von Raum, Zeit und dem "Gesetz vom Grunde", d.h. dem Gesetz von Ursache und Wirkung. Grundlos und damit frei ist für ihn nur der Eine, allumfassende Wille.

Neben der Art der Betrachtung des Lebens ist es vor allem auch der Geniegedanke, der Schopenhauer mit der Romantik verbindet. Nach Schopenhauer wird die Wahrnehmung der Ideen hinter den Dingen durch den Individualwillen getrübt. Nur "geniale Menschen" sind durch völlig willensfreie Anschauung in der Lage, sie zu sehen. "Anschauung" ist hier zu verstehen als Kategorie der Wahrnehmung, sie erfolgt intuitiv und nicht über den Verstand. Nicht nur bei Schopenhauer, sondern auch in der Romantik ist daher die Intuition, das Gefühl, wichtiger als der Intellekt. Märchen und Träume, die eher das Gefühl, als den Verstand ansprechen und die Seelenwelt realer als die gegenständliche erscheinen lassen, weil in ihnen Raum, Zeit und Kausalität außer Kraft gesetzt werden können, finden daher in der Romantik besonders häufig Eingang in die Literatur. Auch Naturdarstellungen dienen in der Romantik oft der Wiedergabe eines Gefühlszustandes.

Eine besonders große Affinität zur Auffassung vieler Schriftsteller der Romantik zeigt sich bei Schopenhauer in seinem Ästhetizismus. Seine Vorstellung, daß Schönheit sich dann zeige, wenn eine Erscheinung in vollem Umfang die hinter ihr liegende Idee zeige, unterscheidet sich damit wesentlich von der Kantschen, nach der die Konvention zeige, was schön sei. Nach Schopenhauer öffnet nur die unmittelbare, interesselose (in seiner Terminologie "willensfreie") Anschauung einem genialen Menschen den Blick für die Schönheit, d.h. die Idee einer Erscheinung. So begeisterten sich auch romantische Genies für Schönheit - seien dies nun Dinge, Landschaften oder eine schöne Frau. Da die Musik Ideen unmittelbar auszudrücken vermag, die Wahrnehmung und das Gefühl direkt anspricht - anders als die Literatur, die dazu der Worte und damit auch des Intellekts bedarf -, nimmt sie für Schopenhauer den ersten Platz unter den Künsten ein. Aus demselben Grund wurde schon in der Romantik die Musik sehr ge-

⁴¹ Vgl. z.B. bei Lermontov Gedichte wie *Узник* oder *Сосед*, bei Puškin das Gedicht *Узник*.

⁴² Vgl. z.B. Lermontovs Gedicht *Желание*, Puškins Gedicht *Узник* oder in Puškins Gedicht *Поэт* die Verse: "Душа поэта встрепенется, / Как пробудившийся орел, / Тоскует он в забавах мира [...]."

schätzt und Musikalität der Sprache angestrebt, um damit das Gefühl unmittelbarer ansprechen zu können.

Die Charakterisierung des Genies bei Schopenhauer als übersensibel, melancholisch, gar zum Wahnsinn neigend und auf jeden Fall die Einsamkeit liebend, beruht auf romantischen Vorstellungen. Das Wahnsinnsmotiv und das Motiv des abseits von der Masse stehenden Genies sind typisch romantisch.

So steht Schopenhauer in vielen Punkten in der Folge der Romantik: Pessimismus, Lebensmüdigkeit und -verneinung, Todessehnsucht, das Leben als Leiden, als Überlebenskampf, als gehemmter Tod, die Unfreiheit des Willens, das Einssein mit allen Erscheinungen der Welt, die Vorstellung von der beseelten Natur und das daraus folgende Gefühl der Naturverbundenheit, die antithetische Weltsicht, die Idee, daß das Leben ein Traum sei, Subjektivismus, Geniegedanke, Ästhetizismus und die Vorliebe für die Musik als unmittelbarer Kunst - all diese Elemente finden sich sowohl bei Schopenhauer, als auch in der Romantik, allein mit dem Unterschied, daß Schopenhauer viele Ideen der Romantik analysiert, erklärt und in eine einheitliche Weltsicht, ein philosophisches System gefaßt hat. Hierin liegt nun unbestritten sein Verdienst.

Wenn nun im folgenden bei Realisten und Symbolisten von einem Einfluß Schopenhauers die Rede sein wird, dann kann dieser nicht allein durch die Weltanschauung im Werk derselben als nachgewiesen betrachtet werden. Schopenhauers Weltsicht stimmte in vielen Punkten mit Vorstellungen überein, die auch die meisten Schriftsteller der Romantik teilten, und die Werke der betreffenden Realisten und Symbolisten könnten damit ebenfalls durch die Romantik beeinflusst worden sein. Ein Einfluß Schopenhauers kann vielmehr nur dann angenommen werden, wenn mit der Weltanschauung die Begründung oder zumindest die Terminologie übernommen wurde, oder wenn der betreffende Autor selbst auf Schopenhauer als Ideengeber verwies. Beispielsweise kann allein das Motiv des Eingengtseins im Leben nicht als Beweis für einen Einfluß Schopenhauers herangezogen werden. Wo jedoch von "Unfreiheit des Willens" in der "gegenständlichen Welt" die Rede ist, kann eine Kenntnis Schopenhauers angenommen werden, und wo die Unfreiheit des Willens durch die Grenzen der Welt - Raum, Zeit und Kausalität - begründet wird, ist ein Einfluß Schopenhauers wahrscheinlich. Auch eine Darstellung der Weltsicht in Termini oder Bildern des Buddhismus macht einen solchen Einfluß wahrscheinlich. Obwohl die Romantik sich für Indien und den Buddhismus begeisterte, hat sie ihre Ideen doch nicht durch den Buddhismus ausgedrückt, im Gegensatz zu Schopenhauer, der sich immer wieder Beispiele, Erläuterungen, Zitate und Motivierungen aus diesem Bereich bedient hat.

Es mag auf den ersten Blick verwundern, wenn von einem Einfluß Schopenhauers auf Autoren der Zeit des Realismus die Rede ist, da Schopenhauer als Philosoph des Idealismus allen realistischen und materialistischen Erklärungen der

Welt geradezu feindlich gesonnen war⁴³. Jedoch auch wenn sich Schopenhauers Philosophie mit vielen Gedanken aus der Romantik deckte, so hatte er doch für die Literatur der Romantik nicht immer nur zustimmende Worte. An einer Stelle seines Werks "Die Welt als Wille und Vorstellung" bezeichnete er sie als "erkünstelt, konventionell und imaginär", behauptete, romantische Literatur führe zu einer "fratzenhaften Verzerrung menschlicher Verhältnisse und menschlicher Natur" und betrachtete die meisten ihrer Dichter hauptsächlich als Verfasser von Mantel- und Degenkomödien⁴⁴. Affinitäten zwischen Schopenhauers Philosophie und literarischen Werken hängen also offensichtlich eher vom gusto des Dichters, als vom Einverständnis des Philosophen ab. So hat Schopenhauers Philosophie durchaus auch Eingang in die Werke von einigen Schriftstellern des Realismus gefunden wie z.B. Turgenev, Leskov oder gar Lev Tolstoj⁴⁵

Andere Schriftsteller, wie Garšin oder Čechov, werden zwar als solche des Realismus bezeichnet, weisen aber vor allem in ihren späten Werken schon symbolistische Züge auf. Wenn bei ihnen von einem Einfluß Schopenhauers die Rede ist, so wird er zumeist in diesen späten Werken deutlicher spürbar.

Schließlich spielt bei Schopenhauers Einfluß auf die Literatur zur Zeit des Realismus der Zeitfaktor eine wichtige Rolle. Obwohl sein Hauptwerk "Die Welt als Wille und Vorstellung" bereits 1818 erschien, so spricht doch selbst Schopenhauer erst in seinem Vorwort zur dritten Auflage 1859 von einer Kenntnisnahme seiner Ideen

"Bin ich zuletzt doch auch angelangt und habe die Befriedigung, am Ende meiner Laufbahn den Anfang meiner Wirksamkeit zu sehen, [...]"⁴⁶

Schopenhauers Wirkung setzt also erst zur Zeit des Realismus ein und hat wenig mit einer grundsätzlichen Affinität seiner idealistischen Philosophie mit der realistischen Literatur zu tun. Seine Wirkung ist daher auch bei dem Dichter am größten, der zwar zur Zeit des Realismus schrieb, aber kein Realist war - Afanasij Afanas'evič Fet

Fet, geboren im Jahr 1820, wuchs mit der deutschen Sprache auf. Er hatte eine deutsche Mutter und besuchte bis 1838 eine deutsche Schule. Als er 1840 sei-

⁴³ SCHOPENHAUER I 44, 542, II 13ff., 23, 76, 516, III 43f., 151, IV 22f., 72f. 301, V 43f. Überall wird die realistische Lebenshaltung scharf angegriffen.

⁴⁴ SCHOPENHAUER II 501

⁴⁵ Zum Einfluß Schopenhauers auf Turgenev, Fet und Tolstoj gibt es eine Arbeit von Sigrid Maurer. Schopenhauer in Russia: His Influence on Turgenev, Fet and Tolstoj Berkeley 1966. Sein Einfluß auf Leskov wurde z.B. untersucht von Joachim T. Baer in. Arthur Schopenhauer und die russische Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts München 1980

⁴⁶ SCHOPENHAUER I 27

nen ersten Gedichtband *Лирический Пантеон* veröffentlichte, studierte er Philosophie an der Moskauer Universität⁴⁷. Es waren bei ihm also alle Voraussetzungen gegeben, die Philosophie Schopenhauers kennenzulernen, sobald sie in Deutschland zu wirken begann. Auf den Einfluß Schopenhauers auf Fets dichterisches Schaffen soll an dieser Stelle nicht ausführlich eingegangen werden, da dies, im Gegensatz zu Schopenhauers Einfluß auf Sologub, in diesem Umfang bereits geleistet worden ist⁴⁸. Es möge deshalb reichen, als anschauliches Beispiel für das Vorhandensein Schopenhauerscher Ideen in Fets Lyrik das folgende Gedicht zu zitieren, das mit einem Motto aus dem Werk des Philosophen versehen ist:

»Die Gleichmäßigkeit des Laufes der Zeit in allen Köpfen beweist mehr, als irgend etwas, daß wir alle in denselben Traum versenkt sind, ja, daß es Ein Wesen ist, welches ihn träumt.« Schopenhauer

Измучен жизнью, коварством надежды,
Когда им в битве душой уступаю,
И днем и ночью смежаю я вежды
И как-то странно порой прозреваю.

Еще темнее мрак жизни вседневной,
Как после яркой осенней зарницы,
И только в небе, как зов задушевный,
Сверкают звезд золотые ресницы.

И так прозрачна огней бесконечность,
И так доступна вся бездна эфира,
Что прямо смотрю я из времени в вечность
И пламя твое узнаю, солнце мира.

И неподвижно на огненных розах
Живой алтарь мироздания курится,
В его дыму, как в творческих грезах,

⁴⁷ Фет, Афанасий Афанасиевич. Стихотворения. Москва 1979. Вступительная статья В. Коровина, 5-22 (Im folgenden zitiert als: КОРОВИН). Hier. 7

⁴⁸ Es seien an dieser Stelle erwähnt. Maurer, Sigrid. Schopenhauer in Russia. His Influence on Turgenev, Fet and Tolstoj. Berkeley 1966/ Stammler, Heinrich A. Metamorphoses of the Will: Schopenhauer and Feth. In. Western Philosophical Systems in Russian Literature. Ed. by Anthony M. Mlikotin. Los Angeles 1979, 35-38/ Baer, Joachim T. Arthur Schopenhauer und Afanasij Fet. In: 61. Schopenhauer-Jahrbuch für das Jahr 1980, 90-103

Вся сила дрожит и вся вечность снится.

И все, что мчится по безднам эфира,
И каждый луч, плотской и бесплотный,-
Твой только отблеск, о солнце мира,
И только сон, только сон мимолетный.

И этих грез в мировом дуновеньи
Как дым несусь я и таю невольно,
И в этом прозреньи, и в этом забвеньи
Легко мне жить и дышать мне не больно.⁴⁹

Allein in diesem Gedicht finden sich etliche Elemente der Philosophie Schopenhauers: das Leiden des Lebens, das Leben als Überlebenskampf, Lebensmüdigkeit, die beseelte Natur, das Einssein mit der Natur, das Leben als Traum und der Geniegedanke (durch das Herausgehen aus der Zeit in die Ewigkeit, durch das kurzfristige Aufgeben des Schopenhauerschen *principii individuationis*). Der Inhalt des Gedichts ist rein philosophisch.

Wie wichtig die Philosophie Schopenhauers für den Dichter Fet war, zeigt sich auch darin, daß er dessen Ideen für andere russische Literaten durch seine Übersetzung des Hauptwerks "Die Welt als Wille und Vorstellung" zugänglich machte⁵⁰. So beruht Fets Anteil an Schopenhauers Einfluß auf die Symbolisten nicht allein auf der Vermittlung der Ideen des Philosophen durch sein dichterisches Schaffen, sondern auch darin, daß die Symbolisten ihre direkte Kenntnis von Schopenhauers Werk u. a. Fets Übersetzung verdanken.

Auch Turgenew und Lev Tolstoj, die zu Fets Bekanntenkreis gehörten - Turgenew half Fet z.B. 1856, einen Gedichtband zu veröffentlichen -, sind in ihrem Werk ebenfalls bereits auf Einflüsse und Anregungen durch Schopenhauers Philosophie untersucht worden⁵¹.

Ebenso wie in Fet sahen die Symbolisten auch in Turgenew einen verwandten Geist.

⁴⁹ Фет, Афанасий Афанасиевич. Стихотворения. Москва 1979, 201f. Das Gedicht stammt vermutlich aus dem Jahre 1864

⁵⁰ Шопенгауэр, Артур. Мир как воля и представление. Перевод А. Фета-Шеншина. 1881 (Weitere Auflagen erschienen 1888 und 1892)

⁵¹ Z.B. das bereits zitierte Werk von Sigrid Maurer/ des weiteren: McLaughlin, Sigrid (Dies.) Some Aspects of Tolstoy's Intellectual Development: Tolstoy and Schopenhauer. In: California Slavic Studies 5, 187-245/ Baer, Joachim T. Anregungen Schopenhauers in einigen Werken von Tolstoj. In: Die Welt der Slaven XXIII, 225-247/ Walicki, Andrzej. O "schopenhaueryzme" Turgenewa. In: "Osobowość" a historia". Warszawa 1959, 225-247

"Тургенев - властелин полуфантастического, ему одному доступного мира."⁵²

"[Тургенев, Anm. d. Verf.] истинный предвозвестник нового идеального искусства, грядущего в России на смену утилитарному пошлomu реализму."⁵³

An einigen Erzählungen sei hier kurz verdeutlicht, wie sich der Einfluß Schopenhauers in Turgenews Werk bemerkbar macht. In der Erzählung Яков Пасынков findet sich z.B. die Vorstellung, daß das Leben ein Traum sei:

"Вся жизнь паша - сон, и лучшее в ней - опять-таки сон."⁵⁴

Auch die Auffassung, daß das Leben nicht lebenswert sei, wird schon durch dieses kurze Zitat ausgedrückt. In der Erzählung После смерти erscheint das Gefängnismotiv, um die Enge des Lebens zu beschreiben:

"Клетка ваша мала... не по крыльям."⁵⁵

Geradezu in Schopenhauers Terminologie wird die Ablehnung des Lebens in der Erzählung Песнь торжествующей любви begründet.

"Подвиг лирического поэта в том, чтобы сказать тусклой земной действительности »нет»; [...]."⁵⁶

Für die Tatsache, daß Turgenev Schopenhauers Werk kannte, spricht auch, daß er wie Fet ausgezeichnet deutsch sprach und zudem viele Jahre in Deutschland verbrachte, gerade zu der Zeit, als die Wirkung von Schopenhauers Werk einsetzte. Er verkehrte dort u. a. auch mit Bakunin, der, wenn er auch kein Befürworter der Philosophie Schopenhauers war, dessen Ideen doch gut kannte.⁵⁷

⁵² Мережковский, Дмитрий Сергеевич. О причинах упадка и о новых течениях русской литературы. In: Полное собрание сочинений. С-Петербург, Москва 1912. Том 15, 209-305 (Im folgenden zitiert als МЕРЕЖКОВСКИЙ) Hier: 251

⁵³ Ebd. 252

⁵⁴ Тургенев, Иван Сергеевич. Собрание сочинений в 10-и томах. Москва 1962. Том 6, 108

⁵⁵ Ebd. Bd. 8, 331

⁵⁶ Ebd. Bd. 10, 160

⁵⁷ Correspondance de Michel Bakounine. Lettres à Herzen et à Ogareff. (1860-1874). Publiés avec préface et annotations par Michel Dragomanov. Paris 1896. Bakunin übersetzte Fichte, beschäftigte sich mit Hegel, schrieb einen Aufsatz

Über Turgenev mag auch Garšin mit Schopenhauers Philosophie bekannt geworden sein. Garšin wurde von Turgenev als sein Nachfolger betrachtet⁵⁸. Am deutlichsten zeigt sich Schopenhauers Einfluß auf Garšin in der Erzählung *Красный цветок* (1883), die dem Andenken des kurz zuvor verstorbenen Turgenev gewidmet war. Als diese Erzählung erschien, lag Fets Übersetzung Schopenhauers ins Russische bereits vor. Der Held der Erzählung ist nicht einfach verrückt, er ist genial, seine Erkenntnis ist intuitiv, seine Anschauung willenlos, das Leiden der Welt erscheint ihm sinnlos und absurd.

"Мне все равно: я все понимаю и спокоен; но они? К чему эти мученья? Человеку, который достиг того, что в душе его есть великая мысль, общая мысль, ему все равно, где жить, что чувствовать. Даже жить и не жить... Ведь так? [...] - У меня она есть! воскликнул больной. - И когда я нашел ее, я почувствовал себя переродившимся. Чувства стали острее, мозг работает как никогда. Что прежде достигалось длинным путем умозаключений и догадок, теперь я познаю интуитивно. Я достиг реально того, что выработано философией. Я переживаю самим собой великие идеи о том, что пространство и время - суть фикции. Я живу во всех веках. Я живу без пространства, везде или нигде, как хотите. И поэтому мне все равно, держите ли вы меня здесь или отпустите на волю, свободен я или связан. Я заметил, что тут есть еще несколько таких же. Но для остальной толпы такое положение ужасно. Зачем вы не освободите их?"⁵⁹

In der Tat kann es dem Kranken seinem Empfinden nach gleichgültig sein, wo er sich befindet, zumindest im Sinne der Philosophie Schopenhauers. Ist er nämlich unabhängig von Zeit und Raum, so ist er bereits Teil des Einen grundlosen Willens und damit frei. Nur der Individualwille ist laut Schopenhauer unfrei, doch dem Kranken ist ja bereits "alles egal". Daß er dennoch den Kampf mit dem Bösen in der Welt - für ihn in Gestalt roter Blumen - aufnimmt, ist lediglich Ausdruck seines Mitleids, das er ja auch gegenüber den anderen Kranken zeigt, - nicht seines Individualwillens. Er nimmt für die Verringerung des Leidens anderer sogar den Tod auf sich. Ohnehin fühlt er bereits die typisch Schopenhau-

über Schelling "Schelling et la rélévation". Auf S.72 des Vorworts findet sich eine Bemerkung über seine Kenntnis von Schopenhauers Werk. Zu Bakunins Bekanntschaft mit Turgenev vgl. 14f., 25, 57, 61ff

⁵⁸ Baer, Joachim T. Arthur Schopenhauer und die russische Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. München 1980 (Im folgenden zitiert als BAER), 46f

⁵⁹ Гаршин, Всеволод Михайлович. Избранное. Москва 1982, 201f.

ersche Lebensmüdigkeit, nach der Gehen nur gehemmtes Fallen, Leben nur gehemmtter Tod ist. Jeder Schritt, jeder Atemzug kostet Kraft, ermüdet und bringt den Tod näher.

"[...], чувствуя ломоту во всех членах и страшную тяжесть в голове, но в полном сознании."⁶⁰

In seinem Aufsatz *О причинах упадка и о новых течениях русской литературы* (1893), einer der grundlegenden theoretischen Schriften des Symbolismus, äußert sich Merežkovskij voller Bewunderung über Garšin als einem Märtyrer der neueren russischen Literatur⁶¹.

Ein Bewunderer der Philosophie Schopenhauers war auch Nikolaj Semenovič Leskov, der u. a. über dieses Thema mit Lev Tolstoj korrespondierte.

"Ich schreibe sehr wenig und ganz belanglose Sachen, aber ich lese viel und fast immer während des Lesens unterhalte ich mich mit Ihnen. Besonders viel Anlaß gibt dazu der 2. Band von Schopenhauers »Welt als Wille« in der Übersetzung von Mich. Sokolov. Die Übersetzung ist sehr holprig und stellenweise unklar, aber dennoch ist sie angenehmer als Fets Übersetzung, die man eine Übersetzung in die ägyptische Sprache nennen darf. Der 2. Band ist, meiner Meinung nach, interessanter als der erste und die Kapitel über die »Verneinung des Willens zum Leben« sind einfach berausend in ihrer Kraft, Tiefe, Klarheit und unwiderstehlichem Ernst. Er leitet das Christentum aus dem Brahmanismus und Buddhismus ab, und in seiner Verbindung mit den Büchern des jüdischen Gesetzes sieht er eine empörende Gewalt, die er nicht durch Unwissenheit entschuldigt, sondern direkt auf die List zurückführt, eine »bequeme Religion« zu schaffen. Haben Sie diesen 2. Band der »Welt als Wille«? Ich empfehle ihn Ihrer Aufmerksamkeit."⁶²

Unter Leskovs Werken sehen sowohl Setskareff, als auch Baer vor allem in der Erzählung *Зимний день*, in der alle Figuren dem sinnlosen blinden Lebensdrang nachgeben, eine Illustration der Philosophie Schopenhauers⁶³. Auch in

⁶⁰ Ebd. 203

⁶¹ МЕРЕЖКОВСКИЙ 281

⁶² Письма Толстого и к Толстому. Юбилейный сборник (Труды публичной библиотеки СССР имени В.И. Ленина) Москва, Ленинград 1928, 145-147. Brief vom 8. Oktober 1893. Zitiert nach: BAER 22. Leider gibt Baer den Inhalt nur in deutscher Übersetzung wieder.

⁶³ BAER 23-27

anderen Erzählungen sieht Baer die Gestaltung der Ablehnung des Lebens⁶⁴, die Leskov seinen eigenen Worten im Brief an Tolstoj zufolge bei Schopenhauer so sehr angesprochen hatte. Dessenungeachtet ist der Einfluß der Philosophie Schopenhauers auf Leskovs Werk deutlich geringer als z.B. auf Garšins Erzählungen, ebenso, wie der Einfluß Leskovs und Tolstoj auf die Symbolisten (trotz des literarischen Ranges ihres Schaffens) geringer war als der Fets, Turgenevs, Garšins oder Čechovs.

Daß Čechov Schopenhauers Philosophie kannte, kann man annehmen. Er erwähnt Schopenhauers Namen im Drama *Дядя Ваня* in einem Atemzug mit Dostoevskij⁶⁵, dessen metaphysische lebensverneinende Haltung z.B. in *Человек из Подполья* der Schopenhauers tatsächlich ähnelt.

"»Подполье» есть предельный анархический бунт личности не только против общественности, но и против мирового порядка, метафизическое неприятие мира [...]".⁶⁶

Ähnlich wie in den Werken Leskovs findet sich in den Erzählungen Čechovs doch, trotz seiner Kenntnis der Lehren Schopenhauers, eine versöhnlichere humorvollere Haltung gegenüber dem Leben, wenn auch beider Humor nicht selten eine bittere Note hat und als maskierte Verzweiflung bezeichnet werden könnte. Beide, Leskov wie auch Čechov, beschreiben das graue Alltagsleben, die Tragik des kleinen Mannes, und bei Čechov finden sich vor allem in den späten Erzählungen wie *Дуэль*, *Дама с собачкой* und *Палата №6* verstärkt Elemente der Philosophie Schopenhauers. Die Ausweglosigkeit des Lebens, das Leiden des Lebens, der Tod als Befreier aus den Lebenszwängen, das Leben als gehemmter Tod - all diese Themen werden von Čechov in den späten Erzählungen literarisch gestaltet. Stärker als irgendein anderer Aspekt tritt bei Čechov jedoch, trotz aller Verzweiflung über das Leid des Lebens, das Mitleid mit den leidenden Menschen hervor. Selbst die schlechten Menschen sind bei ihm nur schlecht aus Hilflosigkeit, er verurteilt sie in seinen Erzählungen nie - er stellt sie nur dar, und die Grundaussage dieser Darstellung besagt dasselbe, wie das von Schopenhauer häufig angeführte Zitat aus der Vedantaphilosophie: *Tat twam asi* - Dieses bist Du.

Allerdings halt Čechov literarisches Schaffen weniger für das Ergebnis genialer Inspiration, als vielmehr für harte Arbeit. In dem Drama *Чайка* zeigt Trigorin seiner glühenden Verehrerin, der Schauspielerin Nina, die reale Seite schriftstellerischer Arbeit, das tägliche Sammeln von Ideen, Details, Äußerungen, die sich vielleicht irgendwann einmal verwenden lassen. Čechov war bereits ein Zeitgenosse der älteren Symbolisten. Sologub war nur drei Jahre, Merežkovskij fünf

⁶⁴ Ebd. 27ff.

⁶⁵ Ebd. 64

⁶⁶ Мерещковский, Дмитрий Сергеевич. Революция и религия. In: Полное собрание сочинений. Москва 1914. Том 13, 82

Jahre, Ivanov sechs Jahre jünger und Minskij und Annenskij gar um ca. fünf Jahre älter. Čechov ging jedoch einen anderen literarischen Weg, den des Realismus. Allerdings fanden vor allem in sein Spätwerk, z.B. in die Dramen *Чайка* oder *Три сестры*, oder in die oben erwähnten Erzählungen, symbolistische Züge Eingang, so daß Gorkij von ihm sagte, er habe den Realismus "getötet". Zu Čechovs Lebzeiten entwickelte sich bereits der Symbolismus, in dem die Ideen Schopenhauers auf großes Interesse stießen. Der Symbolismus, wie die Romantik, ist als Reaktion, bzw. Gegenbewegung zu einer vernunftbetonten literarischen Strömung entstanden - die Romantik setzte der Aufklärung, der Symbolismus dem Naturalismus und Realismus das Gefühl entgegen. Beide, Romantik und Symbolismus, entstanden aus einer idealistischen Welthaltung:

"И вот мы уже присутствуем при первых неясных усилениях народного гения найти новые творческие пути сочетания жизненной правды с величайшим идеализмом."⁶⁷

Auch Schopenhauers Philosophie ist idealistisch. Wie weiter oben bereits ausgeführt, ist es daher problematisch, von einem Einfluß Schopenhauers bereits dort zu sprechen, wo eine idealistische Weltsicht gezeigt wird, da diese sich auch in der literarischen Quelle der Romantik zeigte. Generell ist es vermutlich korrekter anzunehmen, daß die Symbolisten Einflüsse aus der Romantik und aus Schopenhauers Philosophie deshalb aufnahmen, weil sie eine idealistische Weltsicht hatten und daher vornehmlich aus den Quellen schöpften, die ihnen geistesverwandt waren. Dies würde auch erklären, warum sie sich nicht scheuten, Einflüsse realistischer Autoren aufzunehmen, wenn sie bei ihnen Affinitäten zu ihren literarischen und philosophischen Standpunkten fanden.

Über den Einfluß Schopenhauers auf Leonid Nikolaevič Andreev besteht kein Zweifel. Viele Literaturwissenschaftler haben bereits dargelegt, daß Andreev sich schon seit seiner Jugend stark für die Ideen des Philosophen interessierte⁶⁸. Andreev selbst bekannte in einem Brief, den er 1908 an V.L. L'vov-Rogačevskij schrieb, "daß der Einfluß von Schopenhauers Pessimismus auf viele Jahre seine Weltsicht bestimmt habe"⁶⁹. In einem anderen Brief (an Veresaev vom Juli 1904) beschrieb er, wie sich dieser Einfluß äußerte.

⁶⁷ МЕРЕЖКОВСКИЙ 214

⁶⁸ Z.B. Holthusen, Johannes. *Russische Gegenwartsliteratur I. 1890-1940*. Bern, München 1963, 59/ Kaun, Alexander. *Leonid Andreev*. New York 1970 (Reprint von 1924), 187/ Woodward, James B. *Leonid Andreev, A Study*. Oxford 1969, 11/ Федоров, А.В.: *Поэзия буржуазного упадка (Символизм, Акмеизм, Футуризм)*. In: *История русской литературы*. Москва, Ленинград: »Изд. АН СССР» 1954, 764-799 (Im folgenden zitiert als: ФЕДОРОВ). Hier: 609f

⁶⁹ ФЕДОРОВ 611

"Кто я? До каких неведомых и страшных границ дойдет мое отрицание? Вечное «нет» - сменится ли оно хоть каким-нибудь «да»?"⁷⁰

Als Beispiel für diese pessimistische Weltsicht in seinen Werken ließen sich z.B. seine Erzählungen *Красный смех* (1904) oder *Рассказ о семи повешенных* (1908) anführen. Die Sinn- und Ausweglosigkeit des Lebens, die Allmacht des Todes gestaltet er im Schauspiel *Жизнь человека* (1907) - hier ist die Gestaltung des Themas "Leben" eindeutig von Schopenhauers Vorstellungen geprägt. Die meisten seiner Werke beherrscht eine generelle Verneinung der Lebenswerte. Dies ist wohl der wichtigste Punkt, in dem Andreev von Schopenhauer beeinflusst wurde.

Bei Innokentij Fedorovič Annenskij läßt sich eine Kenntnis der Werke Schopenhauers nicht nachweisen, und so kann ein Einfluß des Philosophen nur anhand des Werks vermutet werden. Setschkareff geht von einem Einfluß in den Gedichten *Когда б не смерть, а забвенье; Я хотел бы любить облака; Листья и Электрический свет в аллее* aus⁷¹. Baer sieht einen solchen Einfluß auch in den Gedichten *Сентябрь* und *Последнее воспоминание*⁷².

Andrej Belyj kommt in seinen Erinnerungen *На рубеже двух столетий* mehrere Male auf Schopenhauer zu sprechen. An einer Stelle heißt es z.B.:

"[...] mein Aufsatz »Die Formen der Kunst« basiert auf einer Verarbeitung der Ideen Ostwalds und Schopenhauers, den mein Vater absolut nicht mochte, [...]"⁷³

Auch in seinem Aufsatz *Символизм* ist der Einfluß Schopenhauers zu spüren. So schreibt er z.B., daß die Realität, d.h. die Welt als Vorstellung, abhängig sei vom Kausalitätsgesetz - Schopenhauers Gesetz vom Grunde

"[...] связь всего окружающего есть связь причин и действий [...]"⁷⁴

Ebenso findet sich in diesem Aufsatz die Auffassung, daß das Leben ein Traum sei

"Видимая природа - мой сон"⁷⁵

⁷⁰ Вересаев, В. Воспоминания. 1946, 454. Zitiert nach: ФЕДОРОВ 612

⁷¹ Setschkareff, Vsevolod. *Studies in the life and work of Innokentij Annenskij*. The Hague 1963, 93

⁷² BAER 169

⁷³ Zitiert nach BAER 1f

⁷⁴ Белый, Андрей. *Символизм*. In: Тот же. *Луг зеленый*. Книга статей. New York, London 1967 (Reprint), 19-28. Hier: 19

Interessant an dieser Äußerung ist, daß er nicht nur vom Leben als Traum spricht, sondern explizit die Welt der Wahrnehmung, der "Vorstellung", als Traum auffaßt.

Welch hohen Stellenwert die Musik für Belyj einnahm, zeigt sich darin, daß er vier seiner Werke Sinfonien nannte. Offensichtlich setzte er sich auch mit dem Buddhismus auseinander. In seinem Roman *Петербург* finden sich einige dies untermauernde Zitate, z.B.:

"Рай он отрицал: рай, иль сад - не совмещался в нем с представлением высшего блага (он был кантианец); он был человек нирванический. А под Нирваной разумел он - Ничто."⁷⁶

Zudem finden sich außer der Erwähnung Kants auch Erwähnungen Wagners und Nietzsches in diesem Roman. Besonders Nietzsches Werk "Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" soll auf Belyj große Wirkung ausgeübt haben, wie auch auf viele andere Symbolisten. Gerade dieses Werk Nietzsches aber ist das am stärksten von Schopenhauer beeinflusste.

Über einen anderen Philosophen, nämlich über Vladimir Solov'ev, wurde Aleksandr Aleksandrovič Blok von Schopenhauer beeinflusst:

"Many poets besides Fet seem to have found an aesthetic creed and themes for their poetry in Schopenhauer: A.K. Tolstoj, Certelev, Goleniščev-Kutusov, Slučevskij, Fofanov, Apuchtin, Andreevskij, Vladimir Solov'ev, and especially such symbolists as Belyj, Blok and V'ačeslav Ivanov."⁷⁷

Über die Bedeutung der Musik in der Literatur Bloks schreibt Koževnikova:

"У некоторых образов появляются идеальные подоби́я. Это в первую очередь относится к образу «мировой оркестр», который выражает представление Блока о музыке как о сущности мира."⁷⁸

⁷⁵ Ebd. 23

⁷⁶ Белый, Андрей. Петербург. Москва 1978, 196

⁷⁷ Maurer, Sigrid. Schopenhauer in Russia. His Influence on Turgenev, Fet and Tolstoj. Berkeley 1966, 308f. Über den Einfluß Solov'evs auf Blok, besonders in den *Стихи о прекрасной даме* vgl. Кожевникова, Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX. века. Москва 1986 (Im folgenden zitiert als КОЖЕВНИКОВА) vor allem auf den S. 32, 42, 144-147

⁷⁸ КОЖЕВНИКОВА 224

Der Gegensatz zwischen der Welt als Vorstellung (Ding) und der Welt als Wille (Idee) zeigt sich z.B. in Bloks Drama *Роза и крест*, an einer Stelle, die im übrigen stark an den Einführungsdialog der beiden Jungen in Sologubs Erzählung *Жало смерти* erinnert.

Гаэтан: Теперь - подводный город недалеко. Ты слышишь звон колоколов?

Бертран: Я слышу, как море шумное поет.

Гаэтан: А видишь, седая риза Гвеншоло несется над морем?

Бертран: Вижу, как седой туман расходится.⁷⁹

Wie schwierig es ist, einen Einfluß Schopenhauers eindeutig nachzuweisen, zeigt sich gerade in diesem Fall, denn eine ähnliche Stelle gibt es auch in der den russischen Dichtern durchaus bekannten Ballade Goethes "Der Erlkönig". Goethe wiederum stand in Kontakt zu Schopenhauer, mit dem ihn das Interesse für die Farbenlehre verband - beide haben eine solche verfaßt. Ebenso wie im Falle des Motivs "Das Leben ein Traum", das seine Bezeichnung einem Drama Calderons "La vida es sueño" (1677) verdankt und bereits im 6. Jhdt. v. Chr. als Geschichte von "Barlaam und Josafat" gestaltet wurde⁸⁰, geht das Motiv der Diskrepanz zwischen Erscheinung und Idee auf weit ältere Quellen als Goethe zurück, so hat sie z.B. auch Plato thematisiert. Schopenhauer hat diese Quellen gekannt und in seiner Philosophie verarbeitet⁸¹.

Beide Motive wurden von Blok in seiner Dichtung häufig eingesetzt, ebenso wie das Motiv der Unfreiheit des Willens, das sich bei ihm meist als Gefängnismotiv darstellt, z.B. im Gedicht *Художник*. In einem anderen Gedicht, *Пожар* (aus dem Zyklus *Город*), ist es die Zeit, die den Willen einengt - einer der Faktoren, die auch Schopenhauer nennt.

⁷⁹ Ebd 46

⁸⁰ Die Geschichte "Barlaam und Josafat", im Russischen "Varlaam und Joasaf", stellt die Umsetzung der Geschichte Buddhas aus der Lalitha Vistara ins Christliche dar. Die griechische Fassung geht auf das Jahr 1090 zurück und stammt von Johannes Damaskenus. Vgl. hierzu Tschizewskij, Dmitrij. *Altrussische Literaturgeschichte im 11., 12. und 13. Jahrhundert*. Frankfurt/M. 1948, sowie Calderons ausgewählte Werke in 10 Bänden Hrsg. von Dr. Wolfgang von Wurzbach. Leipzig o.J. Bd. 2, S.8f. Das Drama Calderons "Das Leben ein Traum" wurde 1881 von Kostarev ins Russische übersetzt und schon 1866-67 in Moskau in russischer Sprache mit großem Erfolg aufgeführt (vgl. Calderons ausgewählte Werke. S.22)

⁸¹ In seinen Ausführungen über die Illusion der Vorstellungswelt zitiert Schopenhauer sowohl Calderon, als auch Plato an vielen Stellen, z.B. SCHOPENHAUER I 49

"Не стерег иступленный дракон,
 Не пылала под нами геенна.
 Затопили нас волны времен,
 И была наша участь - мгновенна."⁸²

Weitere Motive, die für eine Affinität zwischen Blok und Schopenhauer sprechen, sind die Todessehnsucht ("Я отпраздновал светлую смерть"⁸³) bei gleichzeitiger Furcht vor dem Verlust der Individualität:

"И мне страшны, любовь моя
 Твои сияющие очи:
 Ужасней дня,
 Страшнее ночи
 Сияние небытия."⁸⁴

Das Motiv der Todessehnsucht klingt bei Valerij Jakovlevič Brjusov ebenfalls an:

"Ты прекрасна, как смерть,
 ты, как счастье, бледна"⁸⁵

Der Grund für diese Todessehnsucht liegt, wie bei Schopenhauer, in der Auffassung daß Leben Leiden sei:

"Отступи, как отлив, все дневное, пустое волнение,
 Одиночество, стань, словно месяц, над часом моим"⁸⁶

Wie Schopenhauer, zieht Brjusov hier die Einsamkeit den Aufregungen des Tages als Symbol für das Leben vor.

Durch das gesamte Werk Brjusovs zieht sich der Gedanke, daß das Leben ein Traum sei⁸⁷, auch das Bild des "Gefängnisses des Lebens" ist bei ihm ein verbreitetes Motiv

"Я забывал тюрьму меня обставших дней"⁸⁸

⁸² Zitiert nach: КОЖЕВНИКОВА 166

⁸³ Zitiert nach: КОЖЕВНИКОВА 162

⁸⁴ Gedicht В сыром ночном тумане aus dem Zyklus Страшный мир. Zitiert nach: КОЖЕВНИКОВА 205

⁸⁵ Zitiert nach: КОЖЕВНИКОВА 95

⁸⁶ Zitiert nach: КОЖЕВНИКОВА 96

⁸⁷ Vgl. Клейман. Ранняя проза Федора Сологуба. Ann Arbor 1983, 12

⁸⁸ Zitiert nach: КОЖЕВНИКОВА 51

Wie Blok verbindet auch Brjusov mit Schopenhauer die Tatsache, daß die Zeit einer der Faktoren ist, die das Leben im vollen Sinn des Wortes "begrenzen". Der Einfluß Schopenhauers auf Brjusov ist bereits untersucht worden⁸⁹, so daß an dieser Stelle auf einen weitergehenden Vergleich verzichtet werden kann.

Ein deutlicher Anklang an Schopenhauer findet sich in den folgenden Versen Vačeslav Ivanovič Ivanovs, in denen das Leid des Lebens durch ewiges Wollen erklärt wird.

"Ты красной волей ярко-властен,
О жизни замкнутый пожар!"⁹⁰

Oder:

"Воля! хищницею нищей -
Рыжей птицей стен рудых
Ты гоняешься за пищей
В смутной бездне вод седых"⁹¹

Nach Ivanovs Auffassung ist Musik nicht bloß die höchste Kunst, sie scheint für ihn der Eine allumfassende Wille zu sein und jede Erscheinung der Welt zu erfüllen.

"Музыке как одной из основ мира посвящает стихи В. Иванов. Герои его стихотворения - Орфей, Терпандр и сама Музыка. Звучат не только песни, музыкальные инструменты, хоры («Хор солнечный», «Псалом солнечный»), но и весь мир: Тихи ветви, звезды Им поют. Дрожат, как струны, корни В голос им. Гора звучит созвучно Небесам; [...]."⁹²

Nahezu alle Symbolisten scheinen in mehr oder minder ausgeprägter Weise von Schopenhauer beeinflusst worden zu sein. Bei einigen läßt sich ein solcher Einfluß biographisch belegen, bei anderen wird er im Werk spürbar. Im allgemeinen jedoch scheint der Einfluß Schopenhauers deshalb im Symbolismus mehr als in anderen Epochen spürbar zu sein, weil er neben der direkten Aufnahme durch sein Werk, das zu Beginn des Symbolismus ins Russische übersetzt wurde, zu-

⁸⁹ Шершинский, С.В. Валерий Брюсов. (Литературное наследство. Том 85). Москва 1976, 9/ Азадовский, К.М. и Максимов, Д.Е.: Брюсов и «Весы». (Литературное наследство. Том 85). Москва 1976, 257-324

⁹⁰ Zitiert nach: КОЖЕВНИКОВА 91

⁹¹ Zitiert nach: КОЖЕВНИКОВА 101

⁹² КОЖЕВНИКОВА 59f.

dem noch indirekt durch vielfältige andere Quellen aufgenommen wurde und sich daher in den Werken besonders konzentriert zeigte.

2. Allgemeiner Teil

2.1. Grundsätzliche Parallelen zwischen Schopenhauers und Sologubs Darstellungen der Welt

In den 90er Jahren des letzten Jahrhunderts begann der Einfluß der Schopenhauerschen Philosophie in Rußland seine volle Wirkung zu entfalten. Auch Sologub setzte sich intensiv mit den Werken des Philosophen auseinander und wurde deshalb von Volynskij gar als "какой-то русский Шопенгауэр, вышедший из удушливого подвала"⁹³ oder auch als "подвальный Шопенгауэр"⁹⁴ charakterisiert.

Tatsächlich sind die Übereinstimmungen zwischen der Philosophie Schopenhauers und Sologubs Weltansicht sehr groß. Es soll damit allerdings nicht unterstellt werden, Sologub habe das Ideenkonzept Schopenhauers schlicht übernommen. Leider findet sich in Sologubs Aufsätzen nirgends eine Bemerkung darüber, ob und wann er die Schriften Schopenhauers, wie "Die Welt als Wille und Vorstellung", "Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde"⁹⁵ und andere kennenlernte. Jedoch war mir der Briefwechsel Sologubs bis auf einige Briefe aus seiner Korrespondenz mit Blok aufgrund der erwähnten schwierigen Materiallage nicht zugänglich. Es ist möglich, daß er sich dort über seine Rezeption von Schopenhauers Philosophie geäußert hat. Viele Literaturwissenschaftler bezeichneten Sologub als einen der russischen Adepten Schopenhauers⁹⁶, doch findet sich bei keinem von ihnen ein Hinweis auf eine schriftliche Äußerung Sologubs über Schopenhauer, noch eine eindeutig belegte Angabe darüber, wann er dessen Werk kennengelernt habe, noch, woran sich in den Er-

⁹³ ДИКМАН 25

⁹⁴ Ebd.

⁹⁵ "Über die vierfache Wurzel vom zureichenden Grunde" ist abgedruckt in: SCHOPENHAUER III 7-168

⁹⁶ Z.B. von Dikman und Volynskij in: ДИКМАН 25/ Von Anastasija Čebotarevskaja in: Творимое творчество. In: О ФЕДЬОРЕ СОЛОГУБЕ 83, 90/ Von Brang in: Zur Todesmotivik in der russischen Moderne. In: Schweizerische Beiträge zum VIII. Internationalen Slavistenkongress in Zagreb und Ljubljana. September 1978. Bern, Frankfurt a.M., Las Vegas 1978, 23-58 (Im folgenden zitiert als: BRANG). Hier: 33/ Im "Handbook of Russian Literature". Ed. by Viktor Terras. New Haven and London 1985, 433, Stichwort "Sologub"/ КОЖЕВНИКОВА 42

zählungen des Schriftstellers Übereinstimmungen mit den Ideen des Philosophen konkretisieren lassen. Wie im Verlauf der vorliegenden Arbeit zu zeigen sein wird, weisen die Übereinstimmungen des den Motiven in den Erzählungen zugrundeliegenden Weltbilds Sologubs mit der Philosophie Schopenhauers jedoch hinreichend deutlich auf Sologubs Kenntnis von Schopenhauers Werk.

Sologub hat sich nicht nur an vielen Stellen in seinen Erzählungen und theoretischen Aufsätzen der Terminologie Schopenhauers bedient⁹⁷, so z.B. in Wendungen wie "предметный мир"⁹⁸, "вечное да всякому сказыванию жизни"⁹⁹, "эта жизнь [...], тяжело скованной цепью причин и следствий"¹⁰⁰ oder "Жизнь [...] ход predeterminedенных событий"¹⁰¹. Die Übereinstimmungen sind meist tiefergehend als bloße Übernahmen philosophischer Phrasen, auch tiefergehend als vereinzelte eingefügte Passagen philosophischer Gedankengänge. Sie ziehen sich durch die gesamte Motivik bis in die Grundkonzeption von Sologubs Werk. In seiner Erzählung Холодный сочельник drückt Sologub in verschlüsselter Form seine positive Haltung zu Schopenhauer aus, als er der Protagonistin Мимо́чка die Vorliebe für dessen Philosophie zuordnet, ihrer ihrer völlig unähnlichen weltgewandten Freundin Катя - mit deren Lebensweise Мимо́чка sich nicht anfreunden kann - die Vorliebe für Nietzsche:

"Она [подруга; Анн. д. Verf.] равнодушна и к Кнуту Гамсуну, и к вселенскому пожару, и очень не одобряет того категорического нет, которым Мимочка пока еще отвечает на все предложения Жизни. Катя любит и Ницше, и Пьера Лунса, но вообще предпочитает »жизненную философию« всяким »книжным умствованиям«." ¹⁰²

⁹⁷ Die Terminologie Schopenhauers findet sich im gesamten Werk Sologubs, doch sind in der vorliegenden Arbeit nur die Erzählungen und teilweise die theoretischen Aufsätze Sologubs Thema, so daß Beispiele nur aus diesem Bereich seines Werks gewählt wurden.

⁹⁸ Z В В толще (1907), STELTNER 1992, 270, und Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 354. Die Anmerkungen zu den Erzählungen Sologubs enthalten jeweils den Titel der Erzählung, das Jahr der Erstveröffentlichung (soweit bekannt), die Abkürzung der benutzten Quelle und, wenn auf eine bestimmte Stelle verwiesen soll, die Seitenzahl. Die vollständigen Quellenangaben können dem Literaturverzeichnis entnommen werden. Dort sind alle Fundorte verzeichnet, in denen die Texte abgedruckt wurden. Die jeweils benutzte Quelle ist dabei fettgedruckt und unter SIGLEN sind alle Abkürzungen aufgelöst.

⁹⁹ Старый дом (1909), СС СИРИН 65

¹⁰⁰ Турандина (1912), BRISTOL 1979, 374

¹⁰¹ Ebd. 375

¹⁰² Холодный сочельник (1908), STELTNER 1992, 380

Nahezu alle Motive und Züge der Erzählungen lassen sich zwei einander polar gegenüberstehenden Gruppen zuordnen, einer negativen und einer positiv bewerteten. Hierin zeigt sich eine deutliche Verwandtschaft von Sologubs antithetischer Weltsicht zur Philosophie Schopenhauers. In welcher Art die einzelnen Motive und Züge mit konkreten Äußerungen Schopenhauers korrespondieren, wird in den betreffenden Kapiteln des Hauptteils aufgezeigt werden. Im vorliegenden Kapitel soll es darum gehen, die grundsätzliche Übereinstimmung von Sologubs und Schopenhauers Auffassungen vom antithetischen Wesen der Welt herauszustellen. Dieses Kapitel wird der Einzelanalyse der Typenmotive und leitmotivischen Symbole im Hauptteil vorangestellt, da sein Inhalt die Strukturierung des Hauptteils rechtfertigt und aufzeigt, wie die Ideen des Philosophen quasi die "Kettfäden" bilden, aus denen Sologub seine Erzählungen "gewirkt" hat.

Nach Schopenhauers Philosophie nimmt der Mensch nicht die Dinge an sich wahr, sondern nur seine Vorstellung von ihnen, d.h. wir kennen z.B. nicht die Sonne an sich, sondern nur ihre Wirkung auf unseren Körper (Licht und Wärme). Wir können zwar von der Wirkung darauf rückschließen, daß eine Ursache vorhanden sei, diese aber nicht wahrnehmen¹⁰³. Schopenhauer zitiert hier W. Jones Ausführungen zur indischen Vedantaphilosophie:

"The fundamental tenet of the Vedanta school consisted not in denying the existence of matter, that is of solidity, impenetrability, and extended figure (to deny which would be lunacy), but in correcting the popular notion of it, and in contending, that it has no essence independent of mental perception; that existence and perceptibility are convertible terms."¹⁰⁴

Für Sologub stellt sich die Welt ebenfalls zunächst als Sinnestrug dar, als Welt, die nicht "an sich" vorhanden ist, sondern nur existiert durch die Wahrnehmung des Individuums. An vielen Stellen in seinen Erzählungen zeigt sich die tiefe Verunsicherung seiner Figuren, ob es überhaupt außerhalb ihrer Vorstellung noch etwas gebe. Selbst auf die grundlegendsten Rückhalte des menschlichen Lebens ist eigentlich kein Verlaß. Alles, was ist, scheint nur so.

"- А мама как же? - спросил Коля.
- Какая мама! - убеждающим голосом отвечал Ваня. - Она тебе приснилось, может быть. У тебя нет мамы. Все это только кажется, а на самом деле ничего нет, обман один."¹⁰⁵

¹⁰³ SCHOPENHAUER I 31

¹⁰⁴ Jones, W. Asiatic researches, Vol. IV, 164 (On the philosophy of the Asiatics). Zitiert nach: SCHOPENHAUER I 32

¹⁰⁵ Жало смерти (1903), STELTNER 1992, 163

"Жизнь - словно не настоящая, а так, - только похожая на настоящую). Китайские тени, деревянные раскрашенные забавно фигурки, картонные марионетки, кукольная игра, смешная и страшная."¹⁰⁶

Wie sehr Sologub dabei von Schopenhauers "Welt als Wille und Vorstellung" ausgeht, zeigt sich zum einen in der häufigen Verwendung von Termini wie "предмет"¹⁰⁷ oder "явление"¹⁰⁸, zum anderen in der Gestaltung der Motive "Das Leben als Traum"¹⁰⁹, "Der Schleier der Maja"¹¹⁰ oder "Schattenbilder"¹¹¹. An dieser Stelle müßte eigentlich eine Erörterung der solipsistischen Weltsicht Sologubs (im Sinne eines theoretischen Egoismus) erfolgen, die viele Literaturkritiker und -wissenschaftler in seinen Aufsätzen, wie "Я. Книга совершенного самоутверждения"¹¹² oder "Театр одной воли"¹¹³ vorzufinden glauben. Ich konnte jedoch nach der Auseinandersetzung mit den oben genannten Aufsätzen und nach Analyse der Erzählungen Sologubs zwar zu der Auffassung gelangen, daß Sologub Solipsist, nicht aber, daß er theoretischer Egoist gewesen sei. Nach meiner Ansicht liegt hier ein grundlegendes Mißverständnis seiner philosophischen Weltsicht vor. Da der Solipsismus bisher als einer der wichtigsten Standpunkte Sologubs betrachtet wurde, jedoch nie eingehender und in Gegenüberstellung zu seinem Verhältnis zu Schopenhauer betrachtet wurde, ist es erforderlich, den Widerspruch zu diesem Punkt gesondert im folgenden Kapitel ab-

¹⁰⁶ Холодный сочельник (1908), STELTNER 1992, 383

¹⁰⁷ Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 231; Красота (1899), STELTNER 1992, 105, Утешение (1899), STELTNER 1992, 127, 128 (2x), 138, 142 (2x), В толпе (1907), STELTNER 1992, 270, Очарование печали (1908), STELTNER 1992, 330, Старый дом (1909), СС СИРИН 63; Красногубая гостя (1909), BRISTOL 1979, 352, Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 354, 355

¹⁰⁸ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 94, Красота (1899), STELTNER 1992, 106, Утешение (1899), STELTNER 1992, 138, Очарование печали (1908), STELTNER 1992, 330

¹⁰⁹ Vgl. Kap. 3.1.2.6 "Die Welt als Vorstellung" Das Leben ein Traum Der Schleier der Maja Schattenbilder

¹¹⁰ Ebd

¹¹¹ Ebd

¹¹² Сологуб, Федор. Я. Книга совершенного самоутверждения. In: ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА 148-153 (Im folgenden zitiert als Я. КНИГА СОВЕРШЕННОГО САМОУТВЕРЖДЕНИЯ)

¹¹³ Сологуб, Федор. Театр одной воли. In: Собрание сочинений в 20-и томах. С-Петербург: «Издательство Сириин» 1913-1914. Том 10 (1913): Заклятие степ. Сказочки и статьи, 133-158 (Im folgenden zitiert als ТЕАТР ОДНОЙ ВОЛИ)

zuhandeln. Hier sei nur soviel angemerkt, daß, wenn Sologub tatsächlich theoretischer Egoist gewesen wäre, es für ihn außerhalb der subjektiv wahrgenommenen Erscheinungen kein "Ding an sich", keine wirkliche Welt hätte geben können. Damit würde sich der Vergleich zwischen Schopenhauers "Welt als Wille" (wobei der Wille das "Ding an sich" ist) und Sologubs Weltsicht erübrigen. Jedem auch nur flüchtigen Leser der Erzählungen muß aber auffallen, wie häufig von Sologub der Begriff "воля" verwendet wird. Tatsächlich ist, wie im Verlauf dieses Kapitels und der ganzen Arbeit überhaupt gezeigt werden soll, Schopenhauers "Welt als Wille" für das Verständnis von Sologub ungleich wichtiger als die "Welt als Vorstellung".

Die Welt als Vorstellung wird von Sologub nicht nur deshalb negativ bewertet, weil sie dem Menschen keinen sicheren Halt bietet und er sich auf seine - allen möglichen Sinnestäuschungen ausgelieferte - Wahrnehmung verlassen muß. Diese Welt macht den Menschen zudem unfrei¹¹⁴, weil er selbst, wie alle Erscheinungen der Welt, dem Kausalitätsgesetz unterworfen ist:

"Эта жизнь, нарядившаяся так красиво, обвевая себя такими ароматами, на самом деле была, думал Петр Антонович, только скучной прозой, тяжело скованной цепью причин и следствий, тягостным рабством, от которого не спастись человеку."¹¹⁵

Auch bei Schopenhauer findet sich dieser Aspekt:

"[...], der hat eben damit das ganze Wesen der Materie als solcher erkannt: denn diese ist durch und durch nichts als Kausalität, welches Jeder unmittelbar einsieht, sobald er sich besinnt. Ihr Seyn nämlich ist ihr Wirken: kein anderes Seyn derselben ist auch nur zu denken möglich. Nur als wirkend füllt sie den Raum, füllt sie die Zeit: ihre Einwirkung auf das unmittelbare Objekt bedingt die Anschauung, in der sie allein existiert: [...] Ursach und Wirkung, ist also das ganze Wesen der Materie: ihr Seyn ist ihr Wirken."¹¹⁶

Schopenhauer verweist dabei auf den für die "Welt als Vorstellung" im Deutschen sehr zutreffenden Begriff "Wirklichkeit"¹¹⁷, der, wie ich bemerken möchte, auch im Russischen als "действительность" existiert.

¹¹⁴ Zur "Unfreiheit des Willens" bei Schopenhauer und Sologub wird am Ende des Kapitels noch ausführlicher Stellung genommen

¹¹⁵ Турандина (1912), BRISTOL 1979, 374

¹¹⁶ SCHOPENHAUER I 38

¹¹⁷ Ebd.

Aus der Tatsache, daß die Vorstellungswelt durch das Gesetz von Ursache und Wirkung bestimmt ist, resultiert, daß die Materie nicht auf einen einzigen Grund- oder Urstoff zurückgeführt werden kann, da er, um alle weiteren Stoffe zu entwickeln, seinen Zustand ändern muß und dazu eine Ursache, einen anderen Stoff braucht. Die Welt ist also zwangsläufig antinomisch:

"[...], dieser sich ganz von selbst entwickelnde und weder zu vermeidende noch aufzulösende Widerspruch könnte ganz eigentlich als eine chemische Antinomie aufgestellt werden: [...]." ¹¹⁸

Diese Antinomie, oder Polarität, zieht sich durch alle Erscheinungen der Vorstellungswelt

"Sie haben besonders darauf aufmerksam gemacht, daß die POLARITÄT, d. h. das Auseinandertreten einer Kraft in zwei qualitativ verschiedene, entgegengesetzte und zur Wiedervereinigung strebende Thätigkeiten, welches sich meistens auch räumlich durch ein Auseinandergehen in entgegengesetzte Richtungen offenbart, ein Grundtypus fast aller Erscheinungen der Natur, vom Magnet und Krystall bis zum Menschen ist. In China ist jedoch diese Erkenntnis seit den ältesten Zeiten gangbar, in der Lehre vom Gegensatz des YIN und YANG." ¹¹⁹

Für Sologub besteht die Antinomie, bzw. Polarität, der Welt nicht nur in den nicht-menschlichen Erscheinungen, wie Tag und Nacht, Sonne und Mond, Hitze und Kälte, Lärm und Wohlklang, Wüste und Wasser, Stadt und Natur, sondern ebenso im Menschen selbst. Auch dieser Aspekt wird später in diesem Kapitel noch ausführlicher dargestellt werden, da der Gegensatz zwischen dem das Leben bejahenden "Normalmenschen" und dem es ablehnenden "genialen Menschen" eher in die Erörterung der "Welt als Wille" gehört. Wie bereits erwähnt, ist dieser Teil der Schopenhauerschen Philosophie für das Verständnis Sologubs noch wesentlicher als die "Welt als Vorstellung", die nur im Kleinen zeigt, was die "Welt als Wille" vollständig ausdrückt. Es sei hier nur erwähnt, daß Sologub alle Erscheinungen inklusive des Menschen aufteilt in zwei gegeneinanderstehende Prinzipien. Das lebensbejahende Prinzip steht als übergeordneter Gedanke über Erscheinungen, wie dem "Normalmenschen", Tag, Sonne, Hitze, Lärm, Wüste und Stadt, das lebensverneinende Prinzip über Erscheinungen, wie dem "genialen Menschen", Nacht, Mond und Sterne, Kälte, Wohlklang, Wasser und Natur. Sologubs Welt erweist sich in seinen Erzählungen tatsächlich als fast

¹¹⁸ SCHOPENHAUER I 63

¹¹⁹ Ebd I 204. Hervorhebungen von Schopenhauer

durchgangig polar. In einigen seiner Erzählungen wird mithilfe des Doppelgängermotivs gar die menschliche Seele in zwei einander entgegengesetzte Hälften geteilt, so z.B. in *Жало смерти* (1903), *Призывающий Зверя* (1906), *Страна, где воцарился Зверь* (1906), *Два Готика* (1906) oder *Очарование печали* (1908). Besonders deutlich wird dieser Gedanke in der Erzählung *Соединяющий души* (1906), in der sich quasi Yin und Yang zusammenfügen wollen, fast wie eine Illustration des in dem obengenannten Zitat ausgeführten Gedankens: zwei Menschen, die je eine der polaren Hälften einer ehemals ganzen Seele besitzen, wollen sich durch Zauberkraft wieder zu einem Menschen mit der ganzen Seele zusammenfügen, werden jedoch wieder voneinander abgestoßen. Aus dieser Polarität resultiert die Strukturierung des Hauptteils der vorliegenden Arbeit, in dem das lebensbejahende Prinzip dem des lebensverneinenden vergleichend gegenübergestellt wird.

Wenn nun die Erscheinungen der "Welt als Vorstellung" sich dem Menschen nur durch seine subjektive Wahrnehmung erschließen, so muß er sich die Frage stellen, ob es außerhalb seiner Wahrnehmung, seiner Vorstellungen noch etwas anderes gebe, und wie dieses andere dann aussehen könne:

"Was ist diese anschauliche Welt noch außerdem, daß sie meine Vorstellung ist? Ist sie, [...], eben wie mein eigener Leib, [...] einerseits Vorstellung, andererseits Wille?"¹²⁰

Schopenhauer bejaht diese Frage, ob es ein "Ding an sich" gebe. Den Schlüssel zu diesem "Ding an sich", zur außerhalb seiner Anschauungen existierenden Welt, findet der Mensch in sich selbst, indem er seinen Körper nicht nur als Vorstellung, als Objekt wahrnimmt, sondern gleichzeitig in sich den Willen spürt, der dieses Objekt lenkt¹²¹. Der Wille ist das "Ding an sich" und er ist ein allumfassender, da er außerhalb von Zeit, Raum und Kausalität existiert¹²². Er manifestiert sich jedoch in allen Erscheinungen der gegenständlichen Welt, der Vorstellungswelt. Er ist das Innere aller Erscheinungen¹²³. Der Eine allumfassende Wille existiert nicht nur im Menschen, sondern er realisiert sich in jedem Objekt, ob Tier, Pflanze, Stein oder Naturgesetz, und zwar zunächst als "blinder, unaufhaltsamer Drang zum Leben"¹²⁴.

In auffallend vielen Erzählungen Sologubs ist von einem "Willen" (воля) oder "Drang zum Leben" (стремление к жизни) die Rede. Die ganze Welt Sologubs ist vom Willen im Schopenhauerschen Sinn durchdrungen:

¹²⁰ Ebd. I 50

¹²¹ Ebd. I 182

¹²² Ebd. I 185

¹²³ Ebd. I 203

¹²⁴ Ebd. I 211ff.

"Робко таясь, и тая неуклонные стремления, жила своей неведомой и родной нам жизнью природа"¹²⁵

"Оттого ли, что это был сочельник, ночь святая и таинственная, - оттого ли, что крепко верили дети в то, что они сами придумали, - оттого ли, что волшебная сказка обвешала тихий сад тайными очарованиями, и влила в излещенный детскими руками мягкий и нежный снег непреклонную волю к жизни, [...]."¹²⁶

"В саду благоухали сладко, страстно и наивно розы. У самой террасы возносили они [...] ароматную нестыдливость своих мечтаний и желаний, [...]."¹²⁷

"Непонятный и недоступный людям его [леса; Anm. d. Verf.] медленные, неуклонные переживания и тайна его скованных желаний."¹²⁸

"Мы живем среди природы, которая вся насквозь проникнута стремлением к жизни. Тысячелетия тому назад волевая энергия природы была так велика, что возникли бесчисленные разновидности жизни на земле."¹²⁹

Im letzten Zitat ist nicht nur vom Willen der Einzelercheinungen die Rede. Sologub spricht hier eine ursprüngliche allumfassende Willensenergie an, die sich in den Einzelercheinungen manifestierte, stimmt also bis ins Detail mit Schopenhauers Auffassung vom Wesen des Willens überein. Bedenkenswert ist auch, daß die Ausführungen über den Willen in der Natur in der Erzählung aus dem Munde eines dekadenten Dichters kommen - und der tritt nur auf, um dem Protagonisten eben diese Erklärung zu geben. Es liegt die Vermutung nahe, daß Sologub in versteckter Form selbst erscheint, um seine philosophischen Ansichten darzulegen, zumal die Figur des "dekadenten Dichters" in den Erzählungen äußerst selten auftaucht, dann aber immer autobiographische Züge trägt¹³⁰. Abgesehen von den Passagen in den Erzählungen, in denen direkt von einem Willen der Erscheinungen die Rede ist, erklärt sich aus dieser Weltanschauung

¹²⁵ Жалю смерти (1903), STELTNER 1992, 158

¹²⁶ Снег урочка (1908), BRISTOL 1979, 322

¹²⁷ Старый дом (1909), СС СИРИН 63

¹²⁸ Ebd 103

¹²⁹ Рождественский мальчик (1905), STELTNER 1992, 196

¹³⁰ День шестьдесят седьмой (1908), STELTNER 1992 oder Наивные встречи (1910), СС СИРИН

auch, wie leicht und harmonisch die Dinge (manchmal sogar Geister oder Zaubерworte) in den Erzählungen ein Eigenleben entwickeln, sich verselbständigen:

"Но тени настойчиво мерещились ему. Пусть он вызывал их, складывая пальцы, пусть он не громоздил предмет на предмет, чтоб они отбросили тень на стене, - тени сами обступали его, назойливые, неотвязные. Володе уже незанимательны стали предметы, он их почти и не видел, - все его внимание уходило на их тени."¹³¹

Außer den Schatten, die auch Volodjas Mutter verfolgen, entwickelt in der Erzählung Тени (1894) ebenso das kleine graue Heft, in dem die Schattenbilder abgebildet sind, ein Eigenleben: zuerst verführt es Volodja, es heimlich an sich zu nehmen, obwohl für diese Heimlichkeit kein Grund vorliegt, schließlich spielt es sich dem Jungen quasi selbst in die Hände, als er es schon vergessen hat¹³².

Die Schatten umgeben auch Vanda in der Erzählung Червяк (1896)¹³³ und ebenso entwickelt die Drohung Rubonosovs vom Wurm für das Mädchen ein Eigenleben. Der Wurm, der ja eigentlich gar nicht vorhanden ist, tötet sie schließlich.

Sehr häufig haben auch Erscheinungen der Natur einen eigenen Willen, sie lauschen oder rufen. So z.B. die Sterne in К звездам (1896)¹³⁴ und Земле - земное (1898)¹³⁵, der Mond in Старый дом (1909)¹³⁶ und sehr oft auch Bäume, vor allem Birken, wie in den Erzählungen Старый дом (1909)¹³⁷, Два Готика (1906)¹³⁸ und Белая березка (1909)¹³⁹.

Oft sind es auch Fenster, die den Protagonisten anschauen¹⁴⁰, oder Geister, wie in der Erzählung Рождественский мальчик (1905)¹⁴¹.

Wenn sich nun, so führt Schopenhauer weiter aus, in den Erscheinungen der Wille äußern will, in Aktion treten will, so gerät er dabei mit den Willensäußerungen anderer Erscheinungen in Konflikt¹⁴². Es siegt der stärkere Wille, und

¹³¹ Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 231

¹³² Ebd. 220, 222

¹³³ Червяк (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 243, 244

¹³⁴ К звездам (1896), STELTNER 1992, 45, 46, 53, 54, 55, 56

¹³⁵ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 89

¹³⁶ Старый дом (1909), СС СИРИН 104, 108, 136

¹³⁷ Ebd. 104, 108

¹³⁸ Два Готика (1906), BRISTOL 1979, 199

¹³⁹ Белая березка (1909), СС СИРИН 13, 17, 19

¹⁴⁰ К звездам (1896), STELTNER 1992, 55; Земле земное (1898), STELTNER 1992, 94; Одно слово (1910), СС СИРИН 242

¹⁴¹ Рождественский мальчик (1905), STELTNER 1992, 195

¹⁴² SCHOPENHAUER I 208, 215

aus dem Kampf geht die Erscheinung einer höheren Idee hervor¹⁴³, nicht ohne jedoch dabei an Kraft zu verlieren, so daß der Mensch als höchste Willensäußerung doch den Schlaf und auch den Tod schon durch seinen momentanen Sieg über das Leben bereits in sich trägt. Der Tod ist demnach Teil des Lebens.

"Daher also überhaupt die Last des physischen Lebens, die Nothwendigkeit des Schlafes und zuletzt des Todes, indem endlich, durch Umstände begünstigt, jene unterjochten Naturkräfte dem, selbst durch den steten Sieg ermüdeten, Organismus die ihnen entrissene Materie wieder abgewinnen, und zur ungehinderten Darstellung ihres Wesens gelangen. Man kann daher auch sagen, daß jeder Organismus die Idee, deren Abbild er ist, nur darstellt nach Abzug des Theiles seiner Kraft, welche verwendet wird auf Ueberwältigung der niedrigeren Ideen, die ihm die Materie streitig machen. Dieses scheint dem Jakob Bohm vorgeschwebt zu haben, wenn er irgendwo sagt, alle Leiber der Menschen und Thiere, ja alle Pflanzen seien eigentlich halb todt."¹⁴⁴

Dieselbe Auffassung von Schlaf und Tod als im Überlebenskampf entstehende Müdigkeit drückt Sologub in seinen Erzählungen aus. Seine Protagonisten sind häufig "lebensmüde".

"Мимочка так устала, так тяжело у нее на душе, лучше остаться дома. Платье оттягивает ослабшие плечи, от шпилек разболелась голова. [...] Но Мимочка так не привыкла думать, так устала, так одна. Очутиться бы ей теперь дома, в бабушкиной комнате, где пахнет мятой и лампадным маслом, забраться бы ей с ногами в большое дедовское кресло, и заснуть бы сладко, позабывши все! В комнате тепло, почти жарко. Нежный, восковой благоухает глицерин, - томно раскрыл свои объятия и ждет. Его аромат, сладкий, мечтательный, что-то напоминает Мимочке, одурманивает усталую голову. »Праздник, - думает она тоскливо. - Зачем это каждый год, зачем теперь?» Дремлется, клонит ко сну..."¹⁴⁵

"Земля точно присасывает к себе, каждый шаг покунаешь усилием и усталостью. До боли и ломоты в икрах.

¹⁴³ Ebd. I 205

¹⁴⁴ Ebd. I 207f.

¹⁴⁵ Холодный сочельник (1908), STELTNER 1992, 384

От этого возрастала злоба и усиливался голодный блеск в глазах."¹⁴⁶

In der zuletzt zitierten Erzählung Голодный блеск (1907) ist die Lebensmüdigkeit des Protagonisten Moškin das Thema. Moškin verhält sich dem Leben gegenüber immer gleichgültiger, er ist den Anforderungen des Überlebenskampfes nicht mehr gewachsen. In einem Befreiungsschlag zerstört er zunächst alle Dinge, die ihn einengen¹⁴⁷, doch als er die Nutzlosigkeit dieses Versuchs sieht, bringt er schließlich sich selbst um:

"Все было замкнуто и враждебно. А зеленовато-золотистая вода канала манила. И погас, погас голодный блеск в глазах."¹⁴⁸

Auch die Helden anderer Erzählungen spüren diese Lebensmüdigkeit, so z.B. in Звериный быт (1912):

"[...], - и радостное облегчение, когда приближались ночь и сон, милое подобие утешительной смерти."¹⁴⁹

In Сказка гробовщицовой дочери (1918) hat die Protagonistin Zoja zuvor von einer zu Tode gequälten Krankenschwester gelesen. Sie ist also nicht bloß physisch müde. Ihre psychische Müdigkeit vom Leben macht ihr das Grab (доски) als Ruhestätte wünschenswert:

"Сегодня я очень устала. А если очень устанешь, то всего слаще отдыхать на голых досках."¹⁵⁰

Doch nicht nur die Menschen sind des Lebens müde, alle Erscheinungen der Welt sind dem Überlebenskampf bei Sologub unterworfen und zollen ihm Tribut

"Усталая природа клонила к увиданию. Саша чувствовал что все умрет, и что так это и должно быть. Покорная грусть овладела его мыслями. Он думал: - Устанешь, спать хочется; а жить устанешь - умереть захочешь. [...] В тихом воздухе печально звучала заунывная песня. За рекой раздавались эти протяжные звуки, - словно кто-то

¹⁴⁶ Голодный блеск (1907), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 291

¹⁴⁷ Ebd. 292, 293, 294

¹⁴⁸ Ebd. 295

¹⁴⁹ Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 340

¹⁵⁰ Сказка гробовщицовой дочери (1918), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 82

звал, да печалил, да, лишая воли, требовал чего-то необычайного ... Но неужели не суждено человеку узнать здесь правду? Где-то есть правда, - к чему-то идет все, что есть. И мы идем, - и все проходит, - и мы вечно хотим того, чего нет ..."¹⁵¹

Aus diesem Widerstreit des in vielfältigen Erscheinungen auftretenden und dadurch mit sich selbst entzweiten Einen allumfassenden Willens entwickeln sich laut Schopenhauer immer höhere Stufen der Objektivität des Willens bis zum Auftreten des Menschen als bislang vollkommenster Erscheinung des Willens, da sich bei ihm Erkenntnis entwickelte, die Erkenntnis des "deutlichen Bewußtseins der eigenen Willensentscheidungen"¹⁵². Der Mensch als höchste Entwicklungsform der Willenserscheinungen setzt also mit innerer Notwendigkeit die vorhergehenden Entwicklungsformen von Tier und Pflanze bis hinab in das Reich der unorganischen Elemente voraus¹⁵³, und sobald er sich nicht nur seines eigenen Willens bewußt wird, sondern vergegenwärtigt, daß er Teil des Einen allumfassenden Willens ist, der sich auch in allen anderen Erscheinungen der Welt ausdrückt, ist er, so sieht es auch Sologub, wahrhaft die Krone der Schöpfung.

"В зеленовато-золотистом колыпании колосьев Саша чувствовал соответствие с тем, что двигалось и жило в нем самом земной, мимолетно-зыблемой жизни. Значительно и строго было выражение полей и всей природы, - хотелось разгадать, чего она хочет и к чему она вся, - но трудно было и думать об этом."¹⁵⁴

Ein auf diese Art vollkommener Mensch, der in sich die Anwesenheit des allumfassenden Willens spürt - und nicht nur seinen eigenen individuellen -, ist nicht nur ein Teil der Schöpfung. Er trägt die gesamte Schöpfung als notwendige Voraussetzung seiner selbst, als Vorstufen seiner Vollkommenheit in sich

"Ирина чувствовала в те дни, что весь мир замкнут в пределах ее нежной, озаренно-жемчужной, радостно-тревожной кожи. Вся жизнь восторгами пламенеющего мира танцлась, в этом пронизанном токами юной страсти теле, и все горизонты смыкались на прельцающих ее взор тон-

¹⁵¹ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 103

¹⁵² SCHOPENHAUER I 214

¹⁵³ Ebd I 216

¹⁵⁴ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 90, vgl. auch Рождественский мальчик (1905), STELTNER 1992, 196

ких очертаниях розовеющих пальчиков ее ног. И не было иной жизни, и не было и не могло быть иных времен."¹⁵⁵

Sologub zeichnet hier nicht nur einen konkreten Menschen, ein Individuum, sondern auch seine Vorstellung des idealen, vollkommenen Menschen, die mit der Vorstellung Schopenhauers völlig übereinstimmt. Daß es sich nicht bloß um einen konkreten Menschen handeln kann, geht daraus hervor, daß bei Sologub, wie auch bei Schopenhauer, das Individuum eine Einzelpersone der "Welt als Vorstellung" ist und damit den Gesetzen von Raum, Zeit und Kausalität unterworfen ist. Wie jede andere Erscheinung der Vorstellungswelt kann ein Individuum die vollkommene Idee "Mensch" nur verkörpern nach Abzug der Kräfte, die ihm im Kampf mit anderen Erscheinungen verloren gingen. Der konkrete einzelne Mensch kann also nicht vollkommen sein, er kann nur danach streben:

"Если я - воистину я, необъятная и блаженная вселенная, из себя изведшая и ворожащие мерцаниями сонмы золотокрылых звезд, и ясным холодом мечтающую луну, и пламенного, мечущего стрелы Дракона лазурных высот, если во мне жизнь - моя единая, мной мне для меня ликующая, то что же мне закон, власть, предел? Призрачным врагом на меня брошенная призрачная сеть! Призрачная сеть, - и я бьюсь в ее липких петлях. Зачем? Разорву, разорву душевные плены!"¹⁵⁶

Die Protagonistin der Erzählung *День шестьдесят седьмой* (1908), aus der die beiden letzten Zitate stammen, stellt hier nicht nur die Einzelperson Irina dar. Sie verkörpert gleichzeitig den Versuch, die vollkommene Schönheit der Welt der Ideen, der "Welt als Wille" darzustellen, die den "Schleier der Maja"¹⁵⁷, die Vorstellungswelt mit ihren Gesetzen von Raum, Zeit und Kausalität, zerreißen will, was ihr letztendlich jedoch nicht gelingt.

Ein weiterer Beweis dafür, daß Sologub mit dem vollkommenen Menschen, dem "Я" seiner solipsistischen Aufsätze, nicht einen bestimmten einzelnen Menschen meint, findet sich in der Erzählung *Звериный быт* (1912). Dort führt er aus, daß jeder Mensch die gesamte Menschheit, ihren Weg zur Vollkommenheit, in sich trägt. Der vollkommene Mensch ist die Idee der Menschheit schlechthin, er stellt den zukünftigen Menschen dar, das Ziel der Menschheit:

"В последние годы стал думать Алексей Григорьевич, что отошедшие от жизни владычествуют не только в его

¹⁵⁵ *День шестьдесят седьмой* (1908), STELTNER 1992, 347

¹⁵⁶ Ebd. 347f.

¹⁵⁷ Vgl. hierzu auch Kap. 3.1.2.6. "Die Welt als Vorstellung": Das Leben ein Traum. Der Schleier der Maja. Schattenbilder

доме. Вся жизнь всего человечества строится так, как ее когда-то придумали строить те, кого уже нет. И что хорошо, и что худо, - и что прекрасно, и что безобразно, - все это придумали они, которых увенчала смерть и торжественный сонм которых царствует над живыми. Они придумали для нас, как нам жить, как нам думать, и самый мир мы видим только их глазами. Из нестройного хаоса смутно ощущаемых энергий они по произволу своему выделили признаки, расположили их в стройные системы, воззвали к жизни носителей этих признаков и дали им имена. Набросив личины предметов на каждое пересечение энергии, они, великие перекрестки мировых токов, осознали себя отдельными существами двойственной природы, покорными причинам и в тоже время творцами своих целей. Обманув самих себя произволом своих дивных личин, о названных ими предметах они напряженными трудами мысли создали понятия, воздвигли мир идей, сотворили философию, религию, искусство, науку. С тех путей, которые они для нас начертали, нам не сойти вовеки, как бы ни были произвольны и случайны эти унаследованные нами пути.¹⁵⁸

Die Aufgabe des einzelnen Menschen ist es, diesen Weg zur Vollkommenheit weiter zu verfolgen, sich seiner selbst als Idee des Einen allumfassenden Willens bewußt zu werden. Im günstigsten Fall bewegt sich der einzelne Mensch auf dem richtigen Weg dorthin, wie es nahezu alle positiven Helden Sologubs tun. Doch werden sie immer durch die Umstände, die Vorstellungswelt (Raum, Zeit und Kausalität), daran gehindert, wodurch sie leiden. Schopenhauer erklärt dieses Leiden durch den Widerstreit des in vielfältigen Erscheinungen auftretenden und dadurch mit sich selbst entzweiten Willens. Denn ebenso, wie der Mensch mit innerer Notwendigkeit die vorhergehenden Entwicklungsstufen von Menschheitsgeschichte, Tier, Pflanze bis in das Reich der unorganischen Elemente als Voraussetzung seiner selbst in sich trägt, ebenso existieren diese niedrigeren Entwicklungsformen mit äußerer Notwendigkeit, da die jeweils höheren Erscheinungsformen zu ihrer physischen Erhaltung der jeweils niedrigeren bedürfen. Der Mensch kämpft mit anderen Menschen um einen Platz im Leben, er braucht das Tier zu seiner Erhaltung, das Tier braucht die Pflanze, die Pflanze das Wasser usf.¹⁵⁹ Der ewige Kampf der vielfältigen Erscheinungen des allumfassenden Willens erweist sich also letztendlich als Kampf um das Leben¹⁶⁰

¹⁵⁸ 'Звериный быт' (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 354, 355

¹⁵⁹ SCHOPENHAUER I 217

¹⁶⁰ Ebd I 361f.

"[...], so ist es einerlei und nur ein Pleonasmus, wenn wir statt schlechthin zu sagen, »der Wille«, sagen »der Wille zum Leben«. "¹⁶¹

"Im Grunde entspringt dies [der Überlebenskampf, Anm. d. Verf.] daraus, daß der Wille an sich selber zehren muß, weil außer ihm nichts da ist. Daher die Jagd, die Angst und das Leiden."¹⁶²

Das Leiden entsteht laut Schopenhauer nicht durch ein Nicht-Haben, sondern erst aus dem Haben-Wollen¹⁶³. Glück ist nach dieser Definition die Harmonie zwischen den Wünschen des Menschen und dem, was ihm von diesen Wünschen zu erreichen gegeben ist¹⁶⁴. Leiden ist die Diskrepanz zwischen den Wünschen und dem Erreichbaren¹⁶⁵. Das Leiden kann auf zwei Arten verringert werden. Die eine Art ist, daß der Mensch erreicht, was er sich wünscht - doch dann wird entweder sofort ein neuer Wunsch geboren, durch den der Mensch leidet, weil er ihn sich noch nicht erfüllt hat, oder der Mensch beginnt, sich zu langweilen, was ebenfalls Leiden schafft¹⁶⁶.

In seiner Erzählung *Иван Иванович* (1909)¹⁶⁷ zeigt Sologub, wie Leiden durch Langeweile aussieht. Er beschreibt, wie ein Mensch, dessen Wünsche erfüllt sind, unter Langeweile leidet. Dieser *Иван Иванович* - treffender hätte Sologub den Schopenhauerschen "Normalmenschen" nicht benennen können - entwickelt aus dieser Langeweile heraus einen neuen Wunsch, den er sich erfüllt und dessen Leben deshalb doch langweilig bleibt:

"Напряженная, шумная веселость, а на дне души - липкая, тусклая, вечная скука."¹⁶⁸

Die andere Art, das Leiden zu verringern, ist die Verringerung der Wünsche¹⁶⁹. Je vollkommener bei einem Wesen die Erscheinung seines Willens hervortritt - je höher bei ihm das Bewußtsein seiner selbst entwickelt ist -, desto größer wird seine Leidensfähigkeit. So leidet nach Schopenhauer die Pflanze weniger bewußt als das Tier, das Tier weniger bewußt als der Mensch, und der Mensch, der nur die Erscheinungen, nicht aber den sie alle verbindenden Willen wahr-

¹⁶¹ Ebd. I 362

¹⁶² Ebd. I 217

¹⁶³ Ebd. I 137

¹⁶⁴ Ebd. I 137 und 404

¹⁶⁵ Ebd. I 138 und 404

¹⁶⁶ Ebd. I 230, 340, 406f.

¹⁶⁷ *Иван Иванович* (1909), СС СИРИН

¹⁶⁸ Ebd. 37

¹⁶⁹ SCHOPENHAUER I 137f.

nimmt und der von Schopenhauer als "Normalmensch" bezeichnet wird, leidet weniger bewußt als der "geniale Mensch", der hinter allen Erscheinungen ihre Ideen, die Welt als Wille, wahrzunehmen imstande ist¹⁷⁰.

Aus dem Unterschied zwischen dem "Normalmenschen", der nur die Erscheinungen der Vorstellungswelt, d.h. Materie und Fakten, anerkennt und dem Genie ergibt sich, daß Glück für die "Normalmenschen" nur in der Erreichung ihrer Wünsche liegen kann, da das Wesen des Willens in der Welt ihnen völlig fremd ist. Sie erkennen den Überlebenskampf als natürlich gegeben an und bejahen das Leben. Gleichzeitig sind sie notwendig Egoisten, da sie nur sich selbst als Subjekt wahrnehmen und die ganze übrige Welt einschließlich der sich in ihr befindenden anderen Menschen nur als ihre Vorstellung, als Objekte ansehen¹⁷¹.

Wenn Solipsismus die extreme Position des Subjektivismus wäre, die davon ausgeht, daß einzig das Ich mit seinen Erlebnissen wirklich sei und die Gesamtheit der wahrgenommenen Außenwelt bloße Vorstellung, daß nur das Wert hat, was dem eigenen Selbst zugute kommt, wenn Solipsismus also mit dem theoretischen Egoismus identisch wäre, dann wären die "Normalmenschen" die wahren Solipsisten. Auch dies dient als Beweis dafür, daß Sologub nichts weniger als ein theoretischer Egoist gewesen ist, denn die "Normalmenschen" gehören in der Regel zu den Widersachern seiner Protagonisten und werden von ihm höchst negativ gezeichnet. Als Beispiel sei an dieser Stelle Aglaja aus der Erzählung *Маленький человек* (1905)¹⁷² genannt.

Bei der Erreichung ihrer Ziele brauchen die "Normalmenschen" auf den Willen anderer, die sie nur als Objekte sehen, keine Rücksicht zu nehmen¹⁷³. Diese Art von lebensgierigen Menschen¹⁷⁴ bezeichnet Schopenhauer als "böse"¹⁷⁵. Sobald ein solcher Mensch spürt, daß eine endgültige Befriedigung seiner Wünsche nicht möglich ist, beginnt er, im Leiden anderer Menschen Erleichterung seines Leidens zu suchen¹⁷⁶. Abgesehen von ihrem Egoismus und ihrer Mitleidslosigkeit sind solch materiell eingestellte Menschen dumm - im Sinne von nüchtern, phantasielos und mittelmäßig.

"Der Intellekt ist, seiner Bestimmung nach, bloß das Medium der Motive demzufolge faßt er ursprünglich an den Dingen nichts weiter auf, als ihre Beziehungen zum Willen, die direkten, die indirekten, die möglichen. Bei den Thieren, wo es fast ganz bei den direkten bleibt, ist eben darum die Sache am augenfälligsten was auf ihren Willen keinen Bezug hat, ist für

¹⁷⁰ Ebd I 404f.

¹⁷¹ Ebd I § 61

¹⁷² *Маленький человек* (1905), BRISTOL 1979

¹⁷³ SCHOPENHAUER I 468f., 478

¹⁷⁴ Ebd I 472

¹⁷⁵ Ebd I 469

¹⁷⁶ Ebd I 470f

sie nicht da. [...] Beim Normalmenschen kommen nun zwar die indirekten, ja die möglichen Beziehungen zum Willen hinzu, deren Summe den Inbegriff der nützlichen Kenntnisse ausmacht, aber in den BEZIEHUNGEN bleibt auch hier die Erkenntnis stecken. Daher eben kommt es im normalen Kopfe nicht zu einem ganz rein objektiven Bilde der Dinge, [...]."¹⁷⁷

Man könnte auch sagen, daß der Normalmensch deshalb nur seinen eigenen Willen wahrnimmt, weil ihm die Phantasie fehlt, sich in den ihn umgebenden Erscheinungen etwas anderes vorzustellen, als was sie speziell für ihn bedeuten. Wie aus dem oben angeführten Zitat ersichtlich wird, setzt Schopenhauer diese Menschen dem Wesen nach mit den Tieren gleich.

Auch bei Sologub wird der Normalmensch oft mit dem Tier (Зверь) verglichen. So z.B. in der Erzählung Страна, где воцарился Зверь (1906)¹⁷⁸, in der der lebens- und machtgierige Meteja sich in eine Bestie verwandelt, oder in der Erzählung Звериный быт:

"Это видение [смеющейся Татьяны Павловны; Апп. d. Verf.] было ярко, почти телесно, - не столько воспоминание, сколько галлюцинация. Оно смеялось все веселее. Глаза засверкали зеленым блеском, их зрачки сузились, и вдруг все это лицо стало странно изменяться. Лицо прекрасного зверя, веселой, хищной кошки явилось на одно мгновение, раскрылся жадный зев, и вдруг нахлынула тьма, в которой ярко сверкнули узкие, зеленые зрачки и погасли."¹⁷⁹

Doch nicht nur ein einzelner egoistischer "Normalmensch" wird von Sologub mit einer Bestie verglichen, auch das Leben als rücksichtsloser Kampf ums Überleben ist für ihn bestialisch.

"Дыханием Зверя была отравлена вся жизнь, и потому так умножилось число самоубийств: юные и чистые не могли вынести неистовых деяний Зверя, не могли вытерпеть смрада, исходящего от него. Не хотели задыхаться в этом смраде и шли на вольную смерть."¹⁸⁰

Mit dieser Passage verurteilt Sologub nicht nur das bestialische Leben, er verteidigt sich auch gegen den Vorwurf vor allem Gor'kij's, er - Sologub - sei an

¹⁷⁷ SCHOPENHAUER II 438. Hervorhebung von Schopenhauer

¹⁷⁸ Страна, где воцарился Зверь (1906), BRISTOL 1979

¹⁷⁹ Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 359

¹⁸⁰ Ebd. 360

den zahlreichen Selbstmorden Jugendlicher in jener Zeit mitschuldig, weil er den Tod verherrliche:

"Недаром эпидемия самоубийств, распространившаяся, особенно среди молодежи, в годы реакции, была современной прогрессивной публицистики поставлена в связь с идеями творчества Сологуба, а Сологуб, наряду с Л. Андреевым и Арцыбашевым, признан одним из возбудителей этой эпидемии. Горький прекрасно разъяснил роль Сологуба как характернейшего писателя эпохи буржуазного распада, сказав в статье «Издаleка» по поводу его стихов: »...Сологуб обещал "бесстрастно смерть прославить" и - славит ее, а как это бесстрастное прославление смерти подействует на замученных и усталых людей его родины в тяжкий и больной момент, переживаемый ими, - это его не занимает»."¹⁸¹

Wie empört Sologub über solche Vorwürfe gewesen sein muß und wie sehr sie ihm nahegegangen sein müssen, zeigt sich darin, daß er in der Erzählung *Звериный быт* (1912) erbittert gegen sie Stellung bezieht, indem er seine Beschuldiger als heuchlerisch darstellt, weil sie ihre Vorwürfe nicht gegen das bestialische Leben richten, sondern gegen den, der den Mißstand aufzeigt:

"Исчислено и на таблице кривыми линиями начерчено было людьми науки число вольных смертей, но не зверю в укор. Зверь скалил свои белые, страшные зубы, хохотал и говорил: - Не моя вина. Виновен тот, кто говорит о смерти и этим соблазняет к ней. Сожгите книгу, замкните уста, - сживутся со мной дети. И приспешники Зверя, прикрывшись личинами свободомыслия, правдивости и научного исследования, с великой злобой повторяли его нечестивые слова, проклинали Слово и влекли его на Голгофу."¹⁸²

Sologub hat zwar in vielen seiner Erzählungen Tod und Selbstmord als oft einzigen Ausweg aus dem unmenschlichen, bestialischen Leben beschrieben, doch der von ihm gewünschte Ausweg ist die Schaffung eines menschlichen Lebens, in dem sich egoistische "Normalmenschen" zu mitleidenden "genialen Menschen" entwickeln. Auch wenn Sologub, gerade in vielen früheren Erzählungen,

¹⁸¹ ФЕДОРОВ 790, 791. Цитата Горького из: М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи, 431

¹⁸² *Звериный быт* (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 361

die Hoffnungslosigkeit dieses Wunsches beschreibt, so ist sein Ideal doch, daß das Leben weniger bestialisch sein möge.

»Убивайте только зверя!» [...] »Мы идем в лес убивать вредных зверей.» [...] »Убивать только дикого зверя. Уничтожать всякое зло.«¹⁸³

So klingt es immer wieder in der Erzählung Дед и внук (1916) und es sind, wie aus dem letzten Satz des Zitats hervorgeht, nicht die Tiere des Waldes, die getötet werden sollen, sondern das Böse in der Welt - und als "böse" hatte Schopenhauer gerade die den Bestien in ihrer rücksichtslosen Grausamkeit ähnlichen "Normalmenschen" bezeichnet.

Die "Normalmenschen", so wie Schopenhauer sie charakterisiert, kommen nicht über ihre eigenen Bedürfnisse hinaus, denken nur in Nützlichkeitskategorien¹⁸⁴ und setzen ihre ganze geistige Kraft ausschließlich für ihren individuellen Überlebenskampf ein. Der Rest der Welt "ist für sie nicht vorhanden":

"Er [der Normalmensch; Anm. d. Verf.] aber weilt nicht: nur seinen Weg im Leben sucht er, allenfalls auch Alles, was irgendeinmal sein Weg werden könnte, also topographische Notizen im weitesten Sinn: mit der Betrachtung des Lebens selbst als solchen verliert er keine Zeit."¹⁸⁵

Sologub beschreibt in seinen Erzählungen den "Normalmenschen" ebenfalls nicht nur als lebensgieriges Tier, auch den nur den Nutzen berechnenden Menschen stellt er in Opposition zu seinen Helden. Ein Beispiel hierfür ist die Erzählung Красота (1899)¹⁸⁶, in der die Dienstmagd Makrina der Protagonistin Elena gegenübergestellt wird. Während Elena, die Verkörperung der Idee der Schönheit, ihren Körper mit ästhetischen Gefühlen betrachtet, ihn als schönen Körper als solchen ansieht und sich zweckungebunden an ihrer Schönheit freut, denkt ihre Magd Makrina, als sie ihre Herrin beim Betrachten ihres nackten Körpers ertappt, sofort in Nützlichkeitskategorien. Sie ist nicht in der Lage zu begreifen, daß sich jemand mit unschuldigem Herzen rein an der Schönheit freuen kann, und unterstellt ihrer Herrin sofort, daß diese "lustvolle" Motive habe oder ihre Chancen auf dem Heiratsmarkt berechne.

"Что же теперь говорит Макрина? Елене казалось, что кто-то шепчет ей в уши Макринины слова:

¹⁸³ Дед и внук (1916), ЯРЫЙ ГОЛД 1916, 106, 108

¹⁸⁴ SCHOPENHAUER I 257

¹⁸⁵ Ebd. I 255

¹⁸⁶ Красота (1899), STELTNER 1992

- И вижу я сквозь щелку, - стоит барышня перед зеркалом в чем мать родила, - вся как есть совсем выпялившись.

- Да что то! - восклицает Маланья.

- Вот ей-Богу!- говорит Макрина, - вся голая, и фигурирует, и фигурирует, - и этак-то повернется, и так-то... Макрина топчется на месте, представляя барышню, и обе хохочут. Циничные, грубые слова звучали с беспощадно-нушной ясностью; [...]."¹⁸⁷

"Утром, когда Елена входила в ванну, Макрина, поддерживая ее под локот, сказала с льстивой улыбкой:

- В такую милочку, как вы, кто не влюбится! Разве у кого глаз нет, тот только не заметит. Что за ручки, что за ножки!"¹⁸⁸

Elena, die begreift, daß sie nicht losgelöst von den anderen Erscheinungen des allumfassenden Willens existieren können wird, weil sie unauflöslich als ein Teil des Ganzen mit ihnen verbunden ist, sieht deshalb im Tod die einzige Möglichkeit, sich ihre Reinheit zu bewahren

"Она [Елена; Анн d. Verf.] думала: «можно ли жить, когда есть грубые и грязные мысли? Пусть они не мои, не во мне зародились, - но разве не моими стали эти мысли, как только я узнала их? И не все ли на свете мое, и не все ли связано неразрывными связями?!...»"¹⁸⁹

Auch in der Erzählung Барышня Лиза (1914) sieht zunächst nur Alexej die Ideen hinter den Dingen, Liza nur den Nutzen, den sie ihr bringen Alexej ist fähig, den übergeordneten Willen, den zweckfreien allumfassenden Willen wahrzunehmen, Liza hingegen kommt zu Anfang über die Grenze ihres individuellen Willens nicht hinaus

"- Вода здесь так же прозрачна и ясна [...], как ясна и прозрачна ваша, Лиза, невинная душа, в которой я вижу, мне кажется, все ваши непорочные чувства. [...]

- Кроме меня папенька никому не позволяет здесь ловить рыбу."¹⁹⁰

¹⁸⁷ Ebd 108

¹⁸⁸ Ebd 108, 109

¹⁸⁹ Ebd 109

¹⁹⁰ Барышня Лиза (1914), in: Барышня Лиза. Повесть. Москва, Берлин 1923, 48f.

Neben Egoismus und Nützlichkeitsdenken führt die Unfähigkeit der "Normalmenschen", den allumfassenden Willen, also die Ideen hinter den Dingen, wahrzunehmen und ein rein objektives Bild der Dinge zu erhalten, dazu, daß sie zu ihrem Verstand wenig Vertrauen haben. Schopenhauer definiert hierbei "Verstand" als "Erkenntnis durch Anschauen". So halten sich diese Menschen lieber an ihre Vernunft, an Maximen, Regeln und traditionell festgelegte Verhaltensweisen¹⁹¹. Dies führt zu Pedanterie, zum krampfhaften Festhalten an rigide Fakten, Formen und Wortlaute statt der Orientierung an Inhalt und Sinn (Idee):

"Sogar in ethischer Hinsicht kann der Vorsatz, recht oder edel zu handeln, nicht überall nach abstrakten Maximen ausgeführt werden, weil in vielen Fällen die unendlich fein nüancierte Beschaffenheit der Umstände eine unmittelbar aus dem Charakter hervorgegangene Wahl des Rechten nöthig macht, indem die Anwendung bloß abstrakter Maximen theils, weil sie nur halb passen, falsche Resultate giebt, theils nicht durchzuführen ist, indem sie dem individuellen Charakter des Handelnden fremd sind und dieser sich nie ganz verleugnen läßt: daher dann Inkonsequenzen folgen."¹⁹²

Den Unterschied zwischen dem "natürlichen" (genialen) Menschen und dem "Normalmenschen" in diesem Punkt beschreibt Schopenhauer wie folgt:

"[...] so liegt der ganze Werth der abstrakten Erkenntnis immer in ihrer Beziehung auf die anschauliche. Daher auch legt der natürliche Mensch immer viel mehr Werth auf das unmittelbar und anschaulich Erkannte, als auf die abstrakten Begriffe, das bloß Gedachte. er zieht die empirische Erkenntnis der logischen vor. Umgekehrt aber sind diejenigen gesinnt, welche mehr in Worten, als Thaten leben, mehr in Papier und Bücher, als in die wirkliche Welt gesehen haben, und in ihrer größten Ausartung zu Pedanten und Buchstabenmenschen werden."¹⁹³

In gewissem Maße sind alle negativen Figuren in Sologubs Erzählungen pedantisch veranlagt und sehen nur das vordergründig Vorhandene. Sie alle reagieren nur auf Fakten, die das grobe Leben verkörpernden Frauenfiguren (дебелая Гага) ebenso, wie die vertierten Menschen. Jedoch findet sich in den Erzählungen auch eine spezielle negativ gezeichnete Gruppe von Figuren, die der Pedan-

¹⁹¹ SCHOPENHAUER I 103

¹⁹² Ebd. I 104

¹⁹³ Ebd. I 133f.

ten. Zu dieser Gruppe gehören die Erwachsenen, vor allem Eltern und hier oft die Väter¹⁹⁴, außerdem die Beamten¹⁹⁵. Sie alle erkennen nur reale Erklärungen an, die auf Fakten basieren und haben für die Phantasie, z.B. für die von Kindern, keinen Sinn. Zu den Beamten gehören auch die Lehrer, doch stellen sie eher einen Mischtypus dar aus vertiertem Mensch und Pedant. Die Passagen in den Erzählungen, die sich auf Pädagogik beziehen, wie z.B. in Тени (1894)¹⁹⁶, Червяк (1896)¹⁹⁷ oder Обыск (1908)¹⁹⁸, beklagen vor allem die Phantasielosigkeit in den Schulen, die mangelnde Anschaulichkeit des Unterrichtsstoffs, dessen fehlenden Bezug zur Wirklichkeit, das Faktendenken und die maschinelle, gedankenlose Unterrichtsweise durch die Lehrer. Zur Gruppe der Pedanten gehören auch die Deutschen und die germanophilen Russen, sowie die Figuren in den den biblischen Wundergeschichten nachgebildeten Erzählungen¹⁹⁹, die nicht an Wunder glauben. Wie fern die Pedanten dem echten Leben sind, drückt Sologub in seiner Erzählung Алая лента (1912) aus, als ein Fremder die allzu pedantische und seelenlose Spielweise der Musikanten kritisiert

"- Неужели вы не находите, что эти люди, похожие на деревянных, ровно ничего не понимают в музыке, так же, как они, по всей вероятности, ровно ничего не понимают в красотах окружающего мира?"²⁰⁰

Und weiter

"[...] - лучше бы они хоть не раз сфальшивили, хоть не раз сбились с такта, только бы не играли так бездушно. Разве не находите вы, что лучше было бы, если бы эти люди совсем не умели играть? Взгляните, - разве не странно смотреть на их деревянные движения? Они и молодежь заморозили, и ребятники от их музыки застыли, как в трансе! Посмотрите, - ведь это словно какой-то жестокий дьявол превратил людей в марионеток!"²⁰¹

¹⁹⁴ Z.B. in den Erzählungen К звездам (1896), STELTNER 1992, Снегурочка (1908), BRISTOL 1979, Лелька (1897), STELTNER 1992, Прятки (1898), BRISTOL 1979

¹⁹⁵ Z.B. in Маленький человек (1905), BRISTOL 1979

¹⁹⁶ Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 221

¹⁹⁷ Червяк (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 238

¹⁹⁸ Обыск (1908), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 319, 320

¹⁹⁹ Z.B. Претворившая воду в вино (1908), STELTNER 1992, Мудрые де-вы (1908), STELTNER 1992, Алчущий и жаждущий (1908), BRISTOL 1979

²⁰⁰ Алая лента (1912), СС СИРИН 123

²⁰¹ Ebd 124

Von diesem Figurentyp des Schopenhauerschen Pedanten ausgehend erklärt sich auch logisch die Verwendung des romantischen Motivs des "Automatenmenschen", das in einigen Erzählungen²⁰² Sologubs anzutreffen ist und nicht verwechselt werden darf mit Sologubs Vorstellung von Schauspielern, die wie Marionetten agieren sollen, um die Unfreiheit des menschlichen Willens im "Spiel des Lebens" im Drama angemessen darzustellen²⁰³, eine Idee, die auf Schopenhauers Idee der Unfreiheit des Willens basiert und in diesem Kapitel noch erörtert werden wird.

Den Gegentypus zum "Normalmenschen" verkörpert sowohl bei Schopenhauer, wie auch bei Sologub, der "geniale Mensch":

"Genialität ist nichts anderes als die vollkommenste Objektivität, [...]. Demnach ist die Genialität die Fähigkeit, sich rein anschauend zu verhalten, sich in die Anschauung zu verlieren und die Erkenntniß, welche ursprünglich nur zum Dienste des Willens da ist, diesem Willen zu entziehen, d.h. sein Interesse, sein Wollen, seine Zwecke, ganz aus den Augen zu lassen, so nach seiner Persönlichkeit sich auf eine Zeit völlig zu entäußern, um als REIN ERKENNENDES SUBJEKT, klares Weltauge, übrig zu bleiben [...]."²⁰⁴

Bezeichnenderweise sieht Sologub sich selbst als Vertreter des "genialen Menschen", wie folgende Passage aus einem Interview mit ihm zeigt.

"- Такой «уход из времени» у меня бывает часто. Первый раз я ощутил его, будучи 8-милетним мальчиком... Я бежал куда-то через Николаевский мост... и вдруг почувствовал, что мысли у меня как-то слишком быстро несутся вперед... мысли и образы... один за другим... Меня это удивило и раздражало. Я стал стараться задерживать их и осознавать... Делать так, чтобы каждая такая мысль дала мне возможность в нее всмотреться. И вот тут впервые я как бы «вышел из времени»...
Я.- А связывались ли такие ощущения с процессом творчества?"

²⁰² Z.B. Тела и душа (1906), STELTNER 1992, 249, Золотая лестница (1909), СС СИРИН 150; Алая лента (1912), СС СИРИН 119, 120, 124; Жена умного человека (1914), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 8; Свет вечерний (1915), ЯРЫЙ ГОД 1916, 137, 138; Отрава (1918), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 23, 25

²⁰³ ТЕАТР ОДНОЙ ВОЛИ 145

²⁰⁴ SCHOPENHAUER I 253. Hervorhebung von Schopenhauer

Сол.- Здесь тоже... Вы чувствуете иногда, что вот, вдруг - в голове словно бы звякнул какой-то звоночек... И вот - вы отделились »от настоящего«, от времени... Вот тут - (он провел ребром руки поперек стола) - действительность, а тут - уже другое: то, что »внутри вас«... И вы рассказываете именно то, что внутри вас... и поэтому часто не можете сказать иначе, как говорите."²⁰⁵

Sologub erläutert hier, wie er in der Lage ist, sich seiner selbst zu entäußern (»уход из времени«) und wie er, wenn er so die Wirklichkeit verlassen hat (laut Schopenhauer "Die Welt als Vorstellung"), das vorfindet, was "in ihm" ist (laut Schopenhauer "Die Welt als Wille"), nämlich das Bewußtsein des zeit- und grundlosen allumfassenden Willens.

Der "geniale Mensch" ist nach Schopenhauer von dem "Normalmenschen" grundverschieden. Für ihn kann das Glück, bzw. die Verringerung seines Leidens, nicht darin liegen, nur seine individuellen Wünsche zu erfüllen. Er ist in der Lage, sich selbst als Teil des allumfassenden Willens zu begreifen, so daß sein eigener Wille ihm nicht mehr wert ist, als der Wille aller übrigen Erscheinungen. Er ist daher Altruist und nicht fähig, zur Erreichung seiner Wünsche über die Interessen anderer hinwegzugehen. Das Genie kann nur dadurch aufhören zu leiden, daß es seine Wünsche verringert, und zwar entweder theoretisch aufhört "zu wollen", indem es in reine Kontemplation und Entsagung verfällt, oder praktisch aufhört "zu wollen", indem es, sich und alle anderen Erscheinungen als Teil eines Ganzen verstehend, ihr Leiden als eigenes Leiden begreift und vom Egoismus zum Mitleid gelangt²⁰⁶.

Am ausgeprägtesten wird das Thema von Entsagung, Mitleid und selbstloser Erfüllung des Willens eines anderen in der Erzählung *Опечаленная невеста* (1908)²⁰⁷ aufgegriffen, in der eine Gruppe junger Mädchen sich vorgenommen hat, daß immer, wenn in der näheren Umgebung ein junger, noch ungebundener Mann stirbt, eine von ihnen zu dessen Beerdigung ginge und dort als seine Braut um ihn trauern solle. Als die Reihe an die Protagonistin kommt, fühlt sie für ihren durch Selbstmord umgekommenen "Bräutigam" echte Trauer und Mitleid. Durch einen Abschiedsbrief lernt sie die Weltsicht des jungen Mannes kennen und macht sich seine Lebensziele zu eigen. Es gibt wohl keine entschlosseneren Art der Entsagung, als sich zur Witwe zu machen, bevor man Gelegenheit hatte, sich ernsthaft zu verlieben - und kein größeres Mitfühlen, als das Lebensziel eines anderen zum eigenen zu machen, also einen fremden Willen wie seinen eigenen auszuführen.

²⁰⁵ Анненский-Кривич, Валерий И.: Две записи. In: ТВОРИМАЯ ЛІТЭРАТУРА 248-256. Hier: 251

²⁰⁶ SCHOPENHAUER I §§ 66-68

²⁰⁷ *Опечаленная невеста* (1908), BRISTOL 1979

Auch in der Erzählung *Земле - земное* (1898) wird das Mitleid thematisiert. Hier geht es um die Frage, ob ein "Gerechter" glücklich sein kann im Bewußtsein, daß ein "Ungerechter" im gleichen Moment für seine Taten büßen muß.

"На похвальном листе надпись - »за отличные успехи и благонравие«. Странное слово - благонравие. Значит, думал Саша, у меня благой, добрый нрав, - т.е. я хороший. Саша улыбался, и ему стало совестно думать, что он признан благонравным. А вдруг бы давали похвальные листы за честность? За доброту? Нельзя: честность - бескорыстна. Если за добро награда, то уж это что за добро! А как же рай? Ведь это награда? В раю будет приятно. А грешников праведники не пожалеют? Но ведь они там воют в огне?!

Вот и он блаженствует, а грешники-то, оставленные на второй год! Иные тоже воют..."²⁰⁸

Hier wird eben das von Schopenhauer so oft zitierte "Tat twam asi" - Dieses bist Du - von einem kleinen Jungen durchdacht. wenn er Eins ist mit allen anderen Erscheinungen der Welt, so muß ihm fremdes Leid ebenso weh tun, wie eigenes. Wie kann er also glücklich sein, wenn andere unglücklich sind²⁰⁹? Und auch die Art seines Empfindens von "gut" und "böse" stimmt mit der Schopenhauers überein. ein Gutes, das um Lobes oder Glückes willen getan wird, ist danach reiner Egoismus, das wahre Mitleid aber ist Liebe²¹⁰. Meist nimmt Sologub das Thema Mitleid in den Erzählungen jedoch nicht zum Anlaß philosophischer Erörterungen, sondern er weist durch das Mitleid auf den Charakter seiner Helden als "geniale Menschen" hin, die oft zwischen eigenem und fremdem Leid keinen Unterschied machen

"И обиды, о которых говорил Ваня, больно мучили его, - больнее, чем если бы были его собственные обиды. И не все ли равно, чьи обиды!"²¹¹

"Жестокая надвигалась гибель. Своя гибель. Гибель милых. И чья больнее?"²¹²

²⁰⁸ *Земле - земное* (1898), STELTNER 1992, 88

²⁰⁹ Vgl. hierzu auch SCHOPENHAUER IV 68 (Fragmente zur Geschichte der Philosophie § 9. Skotus Erigena)

²¹⁰ SCHOPENHAUER I § 67

²¹¹ *Жалю смерти* (1903), STELTNER 1992, 163

²¹² *В толпе* (1907), STELTNER 1992, 278

"По ночам иногда просыпалась Елена от острой жалости к Павлику, [...]." ²¹³

Neben Selbstlosigkeit und Mitleid ist es die Phantasie, die den "genialen Menschen" nach Schopenhauer ausmacht. Sie befähigt ihn zum reinen Erkennen durch willensfreie Anschauung und macht ihn so zu einem wahrhaft klugen und guten Menschen. Jedoch ist laut Schopenhauer niemand fähig zu permanenter Entäußerung seines individuellen Willens. In der ausgeprägtesten Form wird der geniale Mensch zum Künstler, der es versteht, hinter den von ihm dargestellten Erscheinungen der Vorstellungswelt ihre Ideen sichtbar zu machen. In der minder ausgeprägten Form ist der Mensch in der Lage, wenigstens zeitweise die Ideen hinter den Erscheinungen durch kürzerfristige Lösung von seinem individuellen Willen wahrzunehmen.

Für den Typus des Helden, der durch willensfreie Anschauung die Ideen hinter den Dingen sieht, gibt es bei Sologub viele Beispiele. Da wäre z.B. Elena aus der Erzählung *Красота* (1899).

"Бледные и грубые предметы скучной обычности скрывались в черном покрове ночи, - и было что-то торжественное в этой печальной черноте. [...] Вдруг из раскрытой кузницы к воротам пронеслась медленно громадная искра, и мрак вокруг нее словно сгустился, - это кузнец пронес по улице кусок раскаленного железа. Внезапная зажглась радость в Елениной душе, [...]. [...] Не красота ли радует и волнует? И не всякое ли явление красоты радостно? Мгновенная, пронеслась она во мраке, рожденная от грубого вещества, и потасла, как и надлежит являться и проходить красоте, [...]." ²¹⁴

Auch die Geschwister Udovc in der Erzählung *В толпе* (1907) sind imstande, die Harmonie und Schönheit ihrer Umgebung willensfrei wahrzunehmen, die Ideen hinter den Dingen der gegenständlichen Vorstellungswelt zu sehen.

"И вдруг все окрест, и колокольный плач, и небо, и люди, - на миг все затлело и стало музыкой. Все стало музыкой на миг, - но оторел миг, и стало снова предметы и обманы предметного мира." ²¹⁵

In beiden Erzählungen wird zum einen die Fähigkeit der Protagonisten beschrieben, Schönheit als Ausdruck der Idee hinter den Dingen wahrzunehmen, zum

²¹³ *Венчанная* (1913), СС СИРИИ 258

²¹⁴ *Красота* (1899), STELTNER 1992, 105f

²¹⁵ *В толпе* (1907), STELTNER 1992, 270

andern wird beide Male gezeigt, daß diese Wahrnehmungsfähigkeit auch beim "genialen Menschen" nicht auf Dauer existiert, sondern ihnen nur für kurze Augenblicke vergönnt ist - der Einfluß der Vorstellungswelt und der individuelle Wille des einzelnen Subjekts sind doch zu stark.

Auch wenn der "geniale Mensch" hinter jedem Ding dessen Idee sehen kann, so wird diese Erkenntnis der Ideen doch gefördert, wenn dieses "Ding" sich in seiner natürlichen, harmonischen Umgebung befindet, dort, wo es hingehört. Deshalb haben die Pflanzen im *Отравленный сад* (1908) etwas Widernatürliches und Unangenehmes - sie wachsen nicht in ihrer natürlichen Umgebung:

"[...]; цветы подобраны по тонам, так что сочетание их ласкало глаз, но почему-то ранило душу."²¹⁶

Schopenhauer schreibt hierzu:

"Dieser Erkenntniß der Ideen höherer Stufen, welche wir in der Malerei durch fremde Vermittlung empfangen, können wir auch unmittelbar theilhaft werden, durch rein kontemplative Anschauung der Pflanzen und Beobachtung der Thiere, und zwar letzterer in ihrem freien, natürlichen und behaglichen Zustande."²¹⁷

Hier spielt Schopenhauer wohl darauf an, daß man sich die Tiere nicht in zoologischen Gärten ansehen solle, wenn man ihre Schönheit erkennen will, sondern sie in freier Wildbahn beobachten muß. Auch wenn im obengenannten Zitat dasselbe für die Pflanzen nicht auch erwähnt wurde, so geht doch aus dem Sinn des Gesagten hervor, daß ein "Zoo" für Pflanzen, und nicht anderes ist der "vergiftete Garten", in gleichem Maße die Erkenntnis der Schönheit behindern muß. Vor allem die Natur also verhilft zu dieser Erkenntnis, während jeder künstliche Zustand eher stört. Aus diesem Grund findet der Held der Erzählung *Земной рай* (1911), Lastočkin, das irdische Paradies auch nicht in dem von seinem Gast angepriesenen Vergnügungspark, sondern in der freien Natur

"- Земной рай! Смотри, вот перед тобой берега прекрасной реки. Воды ее сияют в лучах заката. Небеса пустынно-торжественны над ней. Деревья на ее берегах томятся сладкой грустью бессознательного счастья. Влажные травы облеяны тишиной и тайной вешнего вечера. [...] Преображенный мир предстанет перед нами, чаруя нас опять и опять мечтательным предвещанием земного рая, рая без оград и без замкнутых ворот, без платы за вход,

²¹⁶ *Отравленный сад* (1908), STELTNER 1992, 358

²¹⁷ SCHOPENHAUER I 294

рая, доступного для всех. Видишь, там, на траве, на розе, белые мелькают пляшущие ноги отроков и дев, и свирель стонет нежно, и прозрачно колышется смех, трепетно-звенящий в очарованном смелой волей человека воздухе свободного навеки мира. Ты хочешь, несчастный, чтобы предвешательные мои мечтания я променял на утеху твоего придуманного ароматического сада за решеткой!"²¹⁸

In diesem Zitat wird deutlich, daß Schopenhauers Forderung, sich die "Dinge" in ihrem natürlichen Zustande anzusehen, um ihre Schönheit zu erkennen, entweder aus der romantischen Naturliebe entstand, oder doch zumindest den gleichen Ursprung hat wie diese, den Idealismus. Die Tatsache, daß Sologub in dieser Passage die Liebe zur Natur nicht nur in Gegensatz zur Zivilisation stellt, sondern gleichzeitig argumentiert, das künstliche Paradies sei nicht allen zugänglich, die Natur hingegen doch, deutet auf Schopenhauer als Quelle des Motivs der Naturliebe, denn Sologub weist hier auf das Schopenhauersche Mitleid der "genialen Menschen", nach der die "Guten" nicht glücklich sein könnten, während die "Bösen" leiden, da alle Teil eines Ganzen seien und daher das Leid der einen gleichzeitig auch das Leid der anderen sei²¹⁹.

Außer denjenigen Helden Sologubs, die ein ästhetisches, zweckfreies Empfinden für Schönheit besitzen, gehört noch eine andere Gruppe von Figuren zu den "genialen Menschen", weil auch sie die Ideen hinter den Dingen sehen. Es sind dies die Helden, die noch an Wunder glauben können, denn sie betrachten nicht die materielle Vorstellungswelt, sondern wissen, daß die Wahrheit dahinter verborgen ist, wie die Jungfrau aus der Erzählung Претворившая воду в вино (1908)

"- Что же мои глаза! И что же я! - говорила дева. - Ангелы стоят вокруг тебя и оберегают тебя, - а я их не вижу. Звезды, кружась в небе, ноют над тобой, а я не слышу их гимна. Силы четырех стихий стекаются к тебе и опять из тебя истекают дивным потоком, а я его не ощущаю. Что же я! Но скажи, и поверю. [...]

Говорили о ней: - Безумная!

Жалели. Но и завидовали, - знали, что она видела великие тайны и дивные чудеса, что перед ней открывалось небо, что с ней говорил Бог."²²⁰

²¹⁸ Земной рай (1911), СС СИРИН 266

²¹⁹ Vgl. Anm. 208 auf S. 69. Земле земное (1898), STELTNER 1992, 88

²²⁰ Претворившая воду в вино (1908), STELTNER 1992, 369

Auf die gleiche Weise "genial" sind auch die weisen Jungfrauen aus *Мудрые девы* (1908):

"- Неужели мудрость наша над морем случайного бытия не может восстановить светлого мира, созданного дерзающей волей нашей?"²²¹

Durch ihre Wundergläubigkeit genial sind auch die Kinder in *Снегурочка* (1908)²²² und die überlebenden, weil gläubigen Ritter in *Алчущий и жаждущий* (1908)²²³.

Sologub erweitert, wie in den drei zuletzt erwähnten Erzählungen, in vielen Fällen den Kreis der durch ihren Glauben an Wunder "genialen Menschen" um die, die nicht nur fähig sind, Wunder zu sehen, wenn sie geschehen, sondern durch ihren Willen in der Lage sind, sich selbst Wunder zu schaffen. Hier geht Sologub in einem Punkt über Schopenhauer hinaus, denn diese Helden leiden nicht mehr unter der Wirklichkeit der Vorstellungswelt, die sie an Raum, Zeit und Kausalität kettet. Durch ihre Fähigkeit, die Ideen hinter der Vorstellungswelt zu sehen, schaffen sie sich mit Glauben und Träumen ihre eigenen Wunder und verändern so ihre Welt. Dieser Figurentypus ist eine Entwicklung des "genialen Menschen", die aus Sologubs solipsistischer Weltsicht hervorging, wie im folgenden Kapitel noch gezeigt werden wird. Der Typus des Menschen, der durch seine "Genialität" seine eigene Welt erschafft und dadurch das Leben annehmen und bejahen kann, findet sich bei Sologub erst nach 1908. Ihn mag Blok gemeint haben, als er schrieb, Sologub habe seit seiner Eheschließung das Leben "halblieb" dargestellt²²⁴. Beispiele für diesen Typ des "genialen Menschen" finden sich in *Одно слово* (1910)²²⁵ und *Путь в Дамаск* (1910)²²⁶. Auch in *Помнишь не забудешь* (1911)²²⁷, *Золотая лестница* (1909)²²⁸, *Наивные встречи* (1910)²²⁹, *Турандина* (1912)²³⁰, *Смутный день* (1912)²³¹, *Венчанная* (1913)²³² und vielen anderen der späteren Erzählungen können die "genialen" Helden so das Leben bejahen. Der schöpferische, sich seiner selbst voll bewußte Mensch ist für Sologub der wahre Herrscher der Welt.

²²¹ *Мудрые девы* (1908), STELTNER 1992, 332f.

²²² *Снегурочка* (1908), BRISTOL 1979

²²³ *Алчущий и жаждущий* (1908), BRISTOL 1979

²²⁴ Vgl. Anm. 27 auf S. 19

²²⁵ *Одно слово* (1910), СС СИРИН 247

²²⁶ *Путь в Дамаск* (1910), СС СИРИН 202

²²⁷ *Помнишь не забудешь* (1911), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990

²²⁸ *Золотая лестница* (1909), СС СИРИН

²²⁹ *Наивные встречи* (1910), СС СИРИН

²³⁰ *Турандина* (1912), BRISTOL 1979

²³¹ *Смутный день* (1912), СС СИРИН

²³² *Венчанная* (1913), СС СИРИН

"- Я рад, царица моя лесная. Я всегда знал, что вы - свободная и чистая. Ведь каждый, кто умеет сказать «я», должен быть господином на земле. Царь земли - человек." ²³³

Dieser Typ des idealen, weil permanent "genialen" Menschen findet sich bei Schopenhauer nicht, da dieser sich in seiner Darstellung auf vorhandene Phänomene beschränkt und er den möglichen oder erwünschten Endpunkt der menschlichen Entwicklung nicht zu beschreiben versucht. Schopenhauer beschreibt die Welt und nicht Utopia - und wo Sologub die Welt beschreibt, stimmt er mit Schopenhauer überein.

In der Welt, wie wir sie vorfinden, ist der "geniale Mensch" - selbst der Künstler -, wenn er im Alltäglichen lebt, oft nicht in der Lage, Dinge oder Ereignisse adäquat zu beurteilen, ihrem bloßen Zweck gemäß. Er sieht sie häufig vergrößert und reagiert unangemessen, was den Anschein von Wahnsinn hat. Daher wird laut Schopenhauer nie ein Genie ein nüchterner Mensch, ein nüchterner Mensch nie ein Genie sein ²³⁴. Während der "Normalmensch" eine ruhige Fassung, abgeschlossene Übersicht und völlige Sicherheit und Gleichmäßigkeit des Betragens besitzt, ist das "Genie" gekennzeichnet durch übergroße Sensibilität, erhöhtes Nerven- und Cerebralleben, durch Überspanntheit der Stimmung, Einsamkeit und vorherrschende Melancholie ²³⁵. Nach Schopenhauer ist das Maß unseres intellektuellen Werts bestimmt durch den Grad unserer Fähigkeit zum Ertragen oder Lieben der Einsamkeit ²³⁶.

Hierin stimmt Sologub mit Schopenhauer überein: Seine Protagonisten sind oft einsam, weil die Umstände es ergeben, nicht selten auch suchen sie die Einsamkeit und verabscheuen menschliche Gesellschaft. Von den Helden aus Sologubs 104 Erzählungen sind 38 alleinstehend, verwaiste Kinder, unverheiratete Frauen und Junggesellen, und die weitaus meisten leiden keineswegs unter ihrer Einsamkeit. Im Gegenteil, der Großteil liebt und sucht die Einsamkeit.

Viele von ihnen sind auch melancholisch veranlagt, wohl bedingt dadurch, daß sie, die Ideen hinter den Dingen wahrnehmend, die Diskrepanz zur Welt als Vorstellung fühlen. Schopenhauer beschreibt die Ursache für die Melancholie "genialer Menschen" folgendermaßen:

"Dies [die Melancholie, Anm. d. Verf.] ist daraus zu erklären, daß, da der Wille seine ursprüngliche Herrschaft über den Intellekt stets wieder geltend macht, dieser unter ungünstigen persönlichen Verhältnissen, sich leichter derselben entzieht,

²³³ Ebd. 259

²³⁴ SCHOPENHAUER II 454

²³⁵ Ebd.

²³⁶ Ebd. I 275

weil er von widerwärtigen Umständen sich gern abwendet, gewissermaßen um sich zu zerstreuen, [...], also leichter rein objektiv wird. Günstige persönliche Verhältnisse wirken umgekehrt. Im Ganzen und Allgemeinen jedoch beruht die dem Genie beigegebene Melancholie darauf, daß der Wille zum Leben, von je hellerem Intellekt er sich beleuchtet findet, desto deutlicher das Elend seines Zustandes wahrnimmt."²³⁷

Voraussetzung für die Genialität eines Menschen, vor allem eines Künstlers, sind nach Schopenhauer also unglückliche Lebensverhältnisse und ein heller Intellekt, um für sein Schaffen günstige Voraussetzungen zu haben. Dies würde auch erklären, warum Sologub, wie so viele andere Künstler, als er noch einsam, unglücklich und in ungesicherten Verhältnissen lebte, künstlerisch differenziertere und philosophisch tiefergehende Erzählungen schrieb, als in der Zeit seines Eheglücks und seiner künstlerischen Etablierung. Die Wirkung künstlerischer Etablierung auf die Lebenshaltung beschreibt Sologub in der Erzählung *Помнишь, не забудешь* (1911)²³⁸. In der Erzählung *Наивные встречи* (1910), die ausgesprochen autobiographische Züge trägt, wird der Wandel vom lebensverneinenden Poeten zum durch Liebesglück lebensbejahenden Menschen beschrieben. Dort heißt es, daß das Leben für den Künstler zunächst seinen Zauber verloren hatte, durch die Liebe dieser Zauber jedoch zurückgekehrt sei:

"[...] и усталость все чаще томила, и суровыми укорами уже была в его глазах развенчана прекрасная, но злая царица Жизнь, щедрая подательница бед."²³⁹

"Шли, разговаривали, - Он, обрадованный только Ей, Она, вся обвеянная восторгом произвольной радости, по воле творимого ликования."²⁴⁰

Auf die gleiche Weise vom Leben ernüchert sind die meisten der "genialen" Protagonisten Sologubs, so z.B. Pustoroslev in *Рождественский мальчик* (1905)²⁴¹ oder Elena in *Красота* (1899)²⁴² u.v.a. Wegen ihrer großen Unvoreingenommenheit, Neugierde und ihrer Fähigkeit, etwas zweckungebunden zu tun oder wahrzunehmen, sind die "Genies" auch den spielenden Kindern vergleichbar - "Normalmensen" sind immer "erwachsen"²⁴³. So sind die

²³⁷ Ebd. II 446

²³⁸ *Помнишь не забудешь* (1911), *ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ* 1990

²³⁹ *Наивные встречи* (1910), *СС СИРИН* 228

²⁴⁰ Ebd. 229

²⁴¹ *Рождественский мальчик* (1905), *STELTNER* 1992

²⁴² *Красота* (1899), *STELTNER* 1992

²⁴³ *SCHOPENHAUER* II 454-462

"genialen" Helden Sologubs häufig Kinder. In 28 Erzählungen sind Kinder die Protagonisten²⁴⁴, in weiteren 14 "begleiten" Kinder den erwachsenen Helden und vermitteln ihm wichtige Einsichten²⁴⁵, in den Erzählungen *Обруч* (1902)²⁴⁶ und *Маленький человек* (1905)²⁴⁷ entwickeln sich Erwachsene zu Kindern zurück.

An den Kindern faszinieren Sologub vor allem die Eigenschaften des "genialen Menschen" - ihre Unschuld, d.h. mangelndes Nützlichkeitsdenken, ihre Fähigkeit zu spielen und damit etwas zweckungebunden zu tun²⁴⁸ und ihre Weisheit, die darin liegt, daß sie, anders als die im alltäglichen Leben eingebundenen Erwachsenen, dem Leben noch die essentiell wichtigen Fragen stellen, wie z.B. *Griška in Мечта на камнях* (1912):

"Год за годом проходит, проходят века, и все не открыта человеку тайна о мире и еще большая тайна о его душе. Спрашивает, испытает человек и не находит ответа. Мудрые, как и дети, не знают. И даже не всякий сумеет спросить: - Кто же я?"²⁴⁹

"Кто же я, посланный в мир неведомой волей для неведомой цели? Если я - раб, то откуда же у меня сила судить и осуждать и откуда мои надменные замысли? Если же я - более чем раб, то отчего мир вокруг меня лежит во зле, безобразный и лживый? Кто же я?

Смеется над бедным Гришкой, и над его мечтами и над его тщетными вопросами жестокая, но все же прекрасная Турандина."²⁵⁰

Kinder stehen noch am Anfang des Lebens und schauen die "Dinge" rein objektiv an, um deren inneres Wesen zu begreifen. Sie sind noch so sehr Teil des allumfassenden Willens, aus dem sie hervorgingen, daß sie z. B. den Zweck und die Folgen einer Handlung noch nicht verstehen, weil sie die Handlung an sich in-

²⁴⁴ Typische Beispiele sind die Erzählungen *Утешение* (1899), STELTNER 1992 und *Снегурочка* (1908), BRISTOL 1979

²⁴⁵ Z. B. *Рождественский мальчик* (1905), STELTNER 1992 oder *Красногубая гостья* (1909), BRISTOL 1979

²⁴⁶ *Обруч* (1902), BRISTOL 1979

²⁴⁷ *Маленький человек* (1905), BRISTOL 1979

²⁴⁸ Das Kinderspiel wird vor allem in den Erzählungen *Обруч* (1902), BRISTOL 1979, und *Снегурочка* (1908), BRISTOL 1979, ausdrücklich thematisiert, findet sich jedoch auch noch in anderen Erzählungen. Vgl. hierzu Kap 3 2.1.2. Das geniale Kind

²⁴⁹ *Мечта на камнях* (1912), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 332

²⁵⁰ Ebd. 339

teressiert. Dies macht ja eben das Wesen des Kinderspiels aus. Dabei begreifen Kinder das Gesetz von Ursache und Wirkung noch nicht - manchmal, wie in der Erzählung Баранчик (1898), mit tragischen Folgen:

"И сказала Аниска Сеньке:

- Сенька, а Сенька! Давай играть в баранчика. [...]

Полоснула Аниска ножом по Сенькино горлу. Затрепыхался Сенька, захрипел. Кровь - широкая, красная - так и хлынула на его белую рубашенку и на Анискину руки. Кровь была теплая да липкая, Сенька затих...

- Баранчик, баранчик! - закричала Аниска и засмеялась. А самой с чего-то холодно стало.

- Ну, вставай, что ли, Сенька! - закричала она, будет."²⁵¹

Doch auch wenn die erste Bekanntschaft mit dem Gesetz von Ursache und Wirkung nicht gleich tragische Folgen hat, so beginnen die Kinder - als die Menschen, die gerade erst in die gegenständliche Welt der Vorstellung gekommen sind - doch gerade dann zu leiden, wenn sie merken, daß ihr individueller Wille nicht frei ist und sie von nun an den Zwängen der Welt unterliegen. An diesem Punkt werden die Kinder bei Sologub entweder erwachsen und verlieren ihre Unschuld, oder sie geben den Überlebenskampf auf, sie leiden und nicht selten sterben sie.

Auch die "genialen" Erwachsenen leiden unter der Unfreiheit ihres Willens durch ihre Abhängigkeit vom Kausalitätsgesetz:

"Хоть бы сказка вошла когда-нибудь в жизнь, хоть бы на короткое время расстроила она размеренный ход предопределенных событий!"²⁵²

Der junge Jurist in der Erzählung Турандина (1912) leidet unter der Unfreiheit des Willens und möchte wenigstens für kurze Zeit aus dem Zwang des Kausalitätsprinzips ausbrechen, um einmal frei zu sein, d.h. die vollkommene Verkörperung der Idee des Menschen, was ihm auch gewährt wird.

"И, очарованный странным впечатлением тишины, как бы потерявший всю свою, отдельную от общей жизни, волю, как бы сливаясь с великой общей волюю, он сказал с великой силой и с великой властью, как только однажды в жизни дано говорить человеку [...]."²⁵³

²⁵¹ Баранчик (1898), STELTNER 1992, 104

²⁵² Турандина (1912), BRISTOL 1979, 375

²⁵³ Ebd. 376

Doch was diesem Protagonisten, wenn auch nur auf Zeit, gelingt, bleibt dem Großteil der Helden Sologubs versagt. So versucht z.B. die Heldin aus *Самый темный день* (1918), Margarita Polujanova, sich durch ein Lotterielos aus den Zwängen ihres Lebens zu befreien, doch bleibt sie ohne Hoffnung:

"[...] решетки, кассы, конторки, газ, - все это прочное, солидное, незыблемое говорит ей беззвучным, но внятным языком всемогущих, над человеком вечно господствующих вещей, что все неизменно, навсегда предопределенно, - что нет на свете неожиданных радостей, - что на их долю никогда не выпадет крупного выигрыша, - что каждому из них навеки суждено томиться, изнывая за скудным и скудным трудом."²⁵⁴

Schopenhauer drückt die Ursache für die Unfreiheit des Willens folgendermaßen aus:

"Die Grundlosigkeit des Willens hat man auch wirklich da erkannt, wo er sich am deutlichsten manifestiert, als Wille des Menschen, und diesen frei, unabhängig genannt. Sogleich hat man aber auch, über die Grundlosigkeit des Willens selbst, die Nothwendigkeit, der seine Erscheinungen überall unterworfen ist, übersehen, und die Thaten für frei erklärt, was sie nicht sind, da jede einzelne Handlung aus der Wirkung des Motivs auf den Charakter mit strenger Nothwendigkeit folgt. Alle Nothwendigkeit ist, wie schon gesagt, Verhältnis der Folge zum Grunde und durchaus nichts weiter. Der Satz vom Grunde ist allgemeine Form aller Erscheinung, und der Mensch in seinem Thun muß, wie jede andere Erscheinung, ihm unterworfen seyn. Weil aber im Selbstbewußtsein der Wille unmittelbar und an sich erkannt wird, so liegt auch in diesem Bewußtsein das der Freiheit. Allein es wird übersehen, daß das Individuum, die Person, nicht Wille als Ding an sich ist, sondern schon ERSCHEINUNG des Willens ist, als solche schon determiniert und in die Form der Erscheinung, den Satz vom Grunde, eingegangen."²⁵⁵

Die Tragik des Menschen liegt laut Schopenhauer nun darin, daß er sich aufgrund des Bewußtseins des allumfassenden Willens auch in seinen Handlungen für frei hält und oft erst im nachhinein feststellt, daß alle seine Entscheidungen durch seinen Charakter, seine Motive und die Umstände vorherbestimmt wa-

²⁵⁴ *Самый темный день* (1918), *СЛЕПЯЯ БАБОЧКА* 1918, 125

²⁵⁵ SCHOPENHAUER I 167. Hervorhebung von Schopenhauer

ren²⁵⁶. Charakter, Motive und Umstände bilden also die Ursache, die jeweilige Handlung des Menschen die notwendige Folge aus ihnen nach dem Kausalitätsprinzip: der Wille des Menschen erweist sich als unfrei.

Der Mensch als bisher höchste Entwicklungsstufe der Erscheinungen des allumfassenden Willens ist also immer noch an das Kausalitätsprinzip gebunden, und damit auch an den Überlebenskampf, der nichts anderes ist als der Kampf der einzelnen Erscheinungen untereinander um die Materie, um das Leben.

Die "genialen Menschen", die nach vollkommenem Ausdruck ihrer Idee, der Idee "Mensch", streben, muß dieser Überlebenskampf zuwider sein, da sie sich bewußt sind, Teil eines Willens zu sein, der sich in allen anderen Erscheinungen nicht minder ausdrückt, als in ihnen. So muß es ihnen absurd erscheinen, daß Erscheinungen ein und desselben Willens gegeneinander kämpfen sollen. Gegenüber den "Normalmenschen", die sich noch halb auf der Stufe der Tiere befinden, weil sie sich nur ihres eigenen individuellen Willens bewußt sind und um diesen durchzusetzen, den Überlebenskampf vorbehaltlos annehmen, müssen die "genialen Menschen" zwangsläufig unterliegen. Auf jeden Fall leiden sie unter der Absurdität dieses Kampfes, lehnen ihn daher ab und finden in Entsagung und Resignation das letzte Ziel, das innerste Wesen der Tugend und der Heiligkeit: sie suchen Erlösung von dieser Welt²⁵⁷.

Ein Beispiel sowohl für den im Überlebenskampf überlegenen "Normalmenschen", als auch für den Erlösung von der Welt suchenden, den Überlebenskampf verabscheuenden "genialen Menschen" bietet Sologub in der Erzählung Страна, где воцарился Зверь (1906). Für den "Normalmenschen" steht hier der blonde Meteja:

"[...] на голове другого вились рыжие кудри, сиявшие золотом в златопламенных взорах воздымавшегося на гору небес Змня. Тело рыжего было оливкового цвета, щеки его пламенели румянцем, и глаза горели ненасытным желанием."²⁵⁸

"[...] отдай мне это золотое яичко! Дай, дай мне его."²⁵⁹

Den "genialen Menschen" vertritt Kenija:

"Засмеялся Кеня, и отдал яйцо Метейе, [...]"²⁶⁰

"Я не хочу быть царем."²⁶¹

²⁵⁶ Ebd. I 168

²⁵⁷ Ebd. I 215

²⁵⁸ Страна где воцарился Зверь (1906), BRISTOL 1979, 226

²⁵⁹ Ebd. 227

²⁶⁰ Ebd.

Um den Kampf zwischen beiden zu beenden, schlägt Kenija das vor, was ihm Erlösung von den Leiden der Welt bringt und Meteija den ersehnten Sieg im Überlebenskampf, allerdings um den Preis, daß dieser "vertiert".

"- Царь Метейя, - возразил Кення, - уже не могу я сойти с того круга непрерывных возвращений к тебе на который поставили меня верховные силы. Или отдай мне золото моего яйца, или своими зубами загрызи меня, пожри меня, как дикий зверь пожирает добычу, которую подстережет в пустынном месте. И станешь тогда зверем, но зато победишь меня, и к тебе, зверю, уже я не приду никогда.

Поник головой царь Метейя. Долго думал. Наконец сказал:

- Да будет так. Я - царь, и мне надлежит победит тебя, какой бы то ни было ценой. Лучше быть зверем, побеждающим и торжествующим, чем человеком, который уступает и отдает свое."²⁶²

Schopenhauer setzt im Christentum den Stellenwert Christi sehr hoch an als Verkörperung des Mitleidens an der Welt und der Ablehnung des Lebens als Überlebenskampf. Doch der "geniale" Kenija sucht nicht, ins Paradies zu gelangen, sondern lediglich Erlösung von den Leiden der ewigen Wiederkehr ("не могу я сойти с того круга непрерывных возвращений к тебе, на который поставили меня верховные силы", vgl. Zitat oben) durch den Fall in das Nichts, oder, wie es sein Widersacher Meteija ausdrückt, "в вечную тьму"²⁶¹. Diese "ewige Finsternis" ist jedoch gerade das Schopenhauersche "Nichts", das buddhistische "Nirwana", die völlige Entäußerung des individuellen Willens mit dem Ziel, in dem Einen allumfassenden Willen aufzugehen.

Buddhistische Elemente wurden in Sologubs Werk von vielen gesehen²⁶¹, vor allem wegen seiner Sicht des Todes als Erlösung von den Leiden des Lebens und wegen des bei ihm häufig wiederkehrenden Motivs der Metempsychose. Auch in einigen Erzählungen, wie der oben zitierten Geschichte Страна, где

²⁶¹ Ebd 229

²⁶² Ebd 237

²⁶³ Ebd

²⁶¹ Z В Белый, Андрей: Ф. Сологуб. In: Луг зеленый. Книга статей. New York, London 1967 (Reprint), 152-177/ ТОТ ЖЕ: Истлевающие личины. In: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ: 96-98/ Бояновский, В.О Сологубе, Недотыкомке, Гоголе, Грозном и проч. In: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ: 142-183

воцарился Зверь (1906), und sechs weiteren²⁶⁵, findet sich das Motiv der Wiedergeburt. Es ist bezeichnend, daß in Aufsätzen über Sologub eher diese buddhistischen Elemente erörtert werden, als die christlichen Motive, die, zumindest in seinen Erzählungen, weit häufiger anzutreffen sind. Es sei hier nur darauf verwiesen, daß von den Erzählungen, in denen das Motiv der Metempsychose vorkommt, allein vier aus dem Jahre 1906 stammen, während christliche und biblische Motive sich durch Sologubs gesamtes erzählerisches Schaffen ziehen. In 21 Erzählungen spielen christliche Feiertage, vor allem Ostern und Weihnachten, eine wichtige Rolle, sechs Erzählungen sind gänzlich Gestaltungen biblischer Themen, und Anspielungen auf die Bibel (auf das Abendmahl²⁶⁶, auf Engel²⁶⁷, die Schlange oder der Teufel als Versucher²⁶⁸ u.v.m.) finden sich weitaus häufiger als Elemente des Buddhismus. Wenn dennoch den buddhistischen Elementen größere Aufmerksamkeit geschenkt wird, so liegt dies meines Erachtens vor allem darin, daß der Einfluß Schopenhauers diese indirekt in viele Werke Sologubs hineingetragen hat. Auf buddhistischen Vorstellungen beruhen bei diesem u.a. die Unterscheidung zwischen allumfassendem und individuellem Willen, die Motivierung des Mitleids ("Tat twam asi"), die Verneinung des Willens und der Bezeichnung der gegenständlichen Welt als "Schleier der Maja"²⁶⁹. Letztlich handelt es sich bei der Frage der buddhistischen oder christlichen Motive lediglich um die Frage, in welcher Form Sologub seine Weltsicht gestaltete, denn die Verwendung von Motiven aus beiden Religionen widersprechen sich keineswegs, sondern drücken dasselbe aus: die Auffassung des Lebens als Leiden, des Todes als Erlösung, des Mitleids als Ausweg aus dem Leid. Dieselbe Ansicht drückt Schopenhauer aus, wenn er sagt: "Das Christenthum, was man auch sagen möge, hat Indisches Blut im Leibe (...)." ²⁷⁰

²⁶⁵ Отрок Лии (1906), STELTNER 1992; Призывающий Зверя (1906), BRISTOL 1979; Соединяющий души (1906), BRISTOL 1979; Белая собака (1908), BRISTOL 1979; Благополучный Иуда (1910), СС СИРИН; Помнишь не забудешь (1911), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990

²⁶⁶ Z.B. Призывающий Зверя (1906), BRISTOL 1979, 163; За рекой Мейгур (1906), STELTNER 1992, 227; Томление к иным бытиям (1908), STELTNER 1992, 313

²⁶⁷ Z.B. Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 225; Червяк (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 251; Утешение (1899) - »Рая«; Сон утешающий (1909), BRISTOL 1979, 335

²⁶⁸ Z.B. Жалю смерти (1903), STELTNER 1992, 168; Маленький человек (1905), BRISTOL 1979, 117; Милый паж (1906), STELTNER 1992, 251

²⁶⁹ Vgl. hierzu Kap. 3.1.2.6. "Die Welt als Vorstellung". Das Leben ein Traum. Der Schleier der Maja. Schattenbilder

²⁷⁰ SCHOPENHAUER III 136; vgl. hierzu auch SCHOPENHAUER V 333f. (Ueber Religion). "Das N.T. hingegen muß irgendwie indischer Abstammung seyn: davon zeugt seine durchaus indische, die Moral in die Askese überführende Ethik, sein Pessimismus und sein Avatar. Durch eben Diese aber steht es

Das Grundthema, mit dem sich Sologub in seinem Werk immer wieder auseinandersetzt, ist jedoch der Konflikt des "genialen Menschen" mit dem Leben, das ihm im "Normalmenschen" gegenübertritt, als Konflikt der Welt des Willens mit der Welt der Vorstellung, in der er durch die Gesetze von Raum, Zeit und Kausalität gebunden und unfrei ist. Dieses Problem ist der Grund, warum Sologubs literarische Welt antinomisch, bzw. polar aufgebaut ist. Auf der einen Seite dieser Welt steht das lebensbejahende Prinzip mit den "Normalmenschen" als Figurentypen und Motiven, wie "Sonne", "Lärm", "Stadt" usw., die ebenfalls das lebensbejahende Prinzip symbolisieren. Auf der anderen Seite von Sologubs polarer Welt steht das lebensverneinende Prinzip mit den "genialen Menschen" als Repräsentanten und Motiven, wie "Mond", "Sterne", "Wohlklang" usw. als Symbolen dieses Prinzips.

2.2. Die solipsistische Weltansicht Sologubs

"И нет вне Меня бытия, ни возможности бытия. Всякое мышление - во Мне, и всякое явление от Меня и ко Мне, - ибо все в во всем - Я, и только Я, и нет иного, и не было, и не будет."²⁷¹

In vielen Aufsätzen hat Fedor Sologub seine solipsistische Weltanschauung dargelegt und verständlich zu machen gesucht, doch immer wieder hat sich die Kritik an der Identität seines solipsistischen "Я" gestoßen. Sologub selbst nannte seine Philosophie einmal "eine Gleichung mit einer Unbekannten".

"Многие надеваю на себя по воле Моей личности, но всегда и во всем остаюсь самым собой, - [...]. [...] Как задача с

mit dem AT in entschiedenem, innerlichem Widerspruch, so daß nur die Geschichte vom Sündenfall da war, ein Verbindungsglied, dem es angehangt werden konnte, abzugeben. Denn als jene indische Lehre den Boden des gelobten Landes betrat, entstand die Aufgabe, die Erkenntnis der Verderbnis und des Jammers der Welt, ihrer Erlösungsbedürftigkeit und des Heils durch einen Avatar, nebst der Moral der Selbstverleugnung und Buße - mit dem Jüdischen Monotheismus [...] zu vereinigen. [...] Entsagung in dieser Welt und Richtung aller Hoffnung auf eine bessere ist der Geist des Christentums. Den Weg zu einer solchen aber öffnet die Versöhnung, d. i. die Erlösung von der Welt und ihren Wegen. In der Moral ist an die Stelle des Vergeltungsrechts das Gebot der Feindesliebe getreten, an die des Versprechens zahlloser Nachkommenschaft die Verheißung des ewigen Lebens, und an die des Heimsuchens der Missethat an den Kindern bis ins vierte Glied der heilige Geist, der Alles überschattet "

²⁷¹ Я. КНИГА СОВЕРШЕННОГО САМОУТВЕРЖДЕНИЯ 149

одним неизвестным, предстает перед ним [зрителем; Anm. d. Verf.] театральное зрелище."²⁷²

Tatsächlich ist zumindest sein grundlegender Aufsatz "Я. Книга совершенного самоутверждения" in der Form genau wie eine Gleichung mit einer Unbekannten aufgebaut. dem "Я" werden die verschiedensten Bestimmungen und Eigenschaften gegenübergestellt, die seine Definition, seine Lösung ermöglichen sollen. Vielleicht hat gerade deshalb dieser Aufsatz so sehr zur Auseinandersetzung gereizt, denn es hat eine ganze Reihe von Lösungsvorschlägen zu dieser Aufgabe des Mathematiklehrers Sologub gegeben. Leider ist die "Gleichung mit einer Unbekannten" nur allzu oft benutzt und manchmal sogar wissentlich mißbraucht worden, um Sologub als Größenwahnsinnig zu diffamieren, indem die "Unbekannte" mit ihm selbst gleichgesetzt wurde, ohne daß auf den übrigen wesentlichen, weil die "Unbekannte" definierenden Teil, gebührend geachtet wurde. Im übrigen hat Sologub dieses Mißverständnis selbst durch das oft zitierte Vorwort zu seinem Drama Победа смерти provoziert, in dem er in der dritten Person über sich selbst sagt.

"Разве стихи его не прекрасны? Разве проза его не благоуханна? Разве не обладает он чарами послушного ему слова?"²⁷³

Daher wurde dann gegen seine solipsistische Weltsicht und gegen sein Werk Kritik ähnlich der folgenden erhoben:

"С этими словами Елена (из рассказа «Красота») убивает себя, и хотя после этого мировое зло остается, каким было и раньше, но это не мешает Ф. Сологубу продолжать свое «самоутверждение» и последовательно развивать философию солипсизма.

Но если все есть Федор Сологуб, и Федор Сологуб есть все, это, следовательно, и все мы - только состояния сознания Федора Сологуба?"²⁷⁴

Gegen Sologubs Behauptung, mit seinem Roman Мелкий бес nicht über sich selbst, sondern über seine Leser geschrieben zu haben, wendet sich Zinaida Gippius mit einer ähnlichen Argumentation:

²⁷² ТЕАТР ОДНОЙ ВОЛИ 141

²⁷³ Сологуб, Федор. Победа смерти. Предисловие. In: СС ШИПОВНИК. Том 8 (1910), 7-34. Hier: 7

²⁷⁴ Иванов-Разумник: Федор Сологуб. In: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 7-34. Hier: 26

"» Нет, мои милые современники, это о вас я писал мой роман о Мелком бесе и жуткой его Недотыкомке, об Ардальоне и Варваре Передоновых... О вас». Обиженный читатель мог бы тут же поймать Сологуба: как же, мол, о нас, а не о себе, если вы сами объявляли много раз, что «нас» никаких нет, а есть только «Я», т.е. вы?"²⁷⁵

Und Rozenfel'd nutzt die Gleichsetzung des solipsistischen "Я" mit Sologub selbst gar zu Zweifeln am Sinn von dessen Gesamtwerk:

"А сам автор только и делает, что чурается и спасается вымыслом, мечтой он спасается от «бабищи дебелой» в страну Ойле, творя легенду за легендой. [...] Конечно, против путешествий никто ничего не имеет, но когда подобное путешествие предпринимается, как это делает Сологуб, с целью спасения от разгула и кошмара «бабищи дебелой», то невольно спрашиваешь: зачем именно Сологубу, солипсисту, отрицающему конкретность мира и утверждающему «мир - мое представление», создавать дурные представления, а потом от них спасаться? [...] Не проще, казалось бы, при таком всемогуществе совсем не создавать кумира «бабищи дебелой» и не возводить «идеал содомский» на высочайший престол всемогущества недотыкомки - хозяина жизни? Тогда спокойно застывающему в блаженстве nirваны Сологубу не надо было затрудняться путешествиями в страну Ойле."²⁷⁶

Auch wenn nicht jeder Kritiker das solipsistische "Я" mit Fedor Sologub gleichsetzte, so bleibt doch bei allen die Auffassung bestehen, daß Sologub durch sein solipsistisches Credo das Vorhandensein einer Welt außerhalb der "Welt als Vorstellung" abstritt

Wie kann nun aber Sologub gleichzeitig Solipsist und Anhänger der Lehre Schopenhauers gewesen sein? Der Widerspruch besteht ja nicht nur darin, daß Schopenhauer eine negative Haltung zum Solipsismus einnahm und ihn auf ähnliche Weise kurz und bundig aburteilte, wie z.B. Frauen oder Juden. Eine negative Haltung zu einem einzelnen Punkt mag man teilen oder auch nicht, ohne daß dies die Annahme der grundlegenden Lehre stört.

Schopenhauers Einstellung zum Solipsismus ist aber keine Geschmacksfrage bezüglich irgendeines unwesentlichen Details, das er zufällig im Rahmen seines

²⁷⁵ Гиппиус, Зинаида. Слезинка Передонова. In: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 72-78. Hier: 73

²⁷⁶ Розенфельд, И. Ф. Сологуб. In: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 337-341. Hier: 339f.

Werks erwähnt. Das ganze Gedankengebäude Schopenhauers von der Welt als Wille und Vorstellung steht dem Solipsismus entgegen, denn der Wille - und dieser Begriff ist einer der wesentlichen Beiträge Schopenhauers zur Philosophie - ist eben das "Ding an sich", das es für einen Solipsisten nicht geben soll. Die Welt als Wille ist die von Solipsisten verleugnete Welt außerhalb der Vorstellung. Daher rührt denn auch die geradezu feindselige Haltung Schopenhauers zum Solipsismus.

"Ob aber die dem Individuo nur als Vorstellung bekannten Objekte, dennoch, gleich seinem eigenen Leibe, Erscheinungen eines Willens sind; dies ist, wie bereits im vorigen Buche ausgesprochen, der eigentliche Sinn der Frage nach der Realität der Außenwelt: dasselbe zu leugnen, ist der Sinn des THEORETISCHEN EGOISMUS, der eben dadurch alle Erscheinungen außer seinem eigenen Individuum, für Phantome hält, wie der praktische Egoismus genau das Selbe in praktischer Hinsicht thut, nämlich nur die eigene Person als eine wirklich solche, alle übrigen aber als bloße Phantome ansieht und behandelt. Der theoretische Egoismus ist zwar durch Beweise nimmermehr zu widerlegen: dennoch ist er zuverlässig in der Philosophie nie anders, denn als skeptisches Sophisma, d.h. zum Schein gebraucht worden. Als ernstliche Überzeugung hingegen könnte er allein im Tollhause gefunden werden. als solche bedürfte es dann gegen ihn nicht sowohl eines Beweises, als einer Kur."²⁷⁷

Wie kann nun ein Schriftsteller in seinem gesamten Werk ständig den Begriff "Wille" im Sinne der Schopenhauerschen Philosophie benutzen und gleichzeitig tatsächlich eine solipsistische Weltanschauung ausdrücken wie Sologub dies z.B. in seinem Aufsatz "Я. Книга совершенного самоутверждения" getan hat? Schlimmer noch, wie kann er innerhalb dieses offensichtlich solipsistischen Aufsatzes den Schopenhauerschen Begriff des "Willens" benutzen und damit sozusagen eine Quadratur des Kreises vornehmen?

Es scheint an dieser Stelle erst einmal notwendig, sich von den Vorstellungen der Kritiker Sologubs (und auch der Bewunderer) über Solipsismus zu lösen und zu untersuchen, was die Philosophen unter Solipsismus verstehen.

Zunächst wird mit Solipsismus jede Doktrin bezeichnet, die das Hauptaugenmerk auf das Selbst richtet ("solus" - einzig, "ipse" - selbst). Der Unterschied zwischen den verschiedenen Richtungen des Solipsismus liegt in der Art der Wichtigkeit des Selbst. Unterschieden werden drei Hauptrichtungen: 1) der Egoismus oder die Selbstsuche gehört in den Bereich der Moral oder der Psychologie, 2) das Selbst als Summe der Existenz erweist sich als Problem der

²⁷⁷ SCHOPENHAUER I 156f. Hervorhebung von Schopenhauer

Metaphysik, und 3) das Selbst und seine Zustände als einziges Objekt der Erkenntnis, als Ursprung der Erkenntnis über andere Existenzen könnte auch als erkenntnistheoretischer Solipsismus umschrieben werden²⁷⁸. Eines jedoch haben alle diese Richtungen gemeinsam: mit dem "Selbst" oder "Ich" ist nicht das des Solipsisten gemeint, nicht einmal das eines einzelnen, konkret definierten Individuums. Das "Selbst" ist das eines jeden Individuums, das in der Lage ist, "Ich" zu denken²⁷⁹, oder, wie Schopenhauer es ausdrücken würde, das ein "Bewußtsein der eigenen Willensentscheidungen besitzt" Insofern ist auch Sologub als Solipsist korrekt bezeichnet:

"Ведь каждый, кто умеет сказать «я», должен быть господином на земле. Царь земли - человек."²⁸⁰

Die These der Vertreter der ersten Hauptrichtung, des extremen Egoismus, würde lauten: Nur ich bin wichtig, aber es gibt noch andere, die allerdings unwichtig sind. Ein Vertreter der zweiten Hauptrichtung, der das Selbst als Summe der Existenz betrachtet, geht insofern weiter, als er sagt. Außer mir existiert nichts, der Rest der Welt ist nur meine Vorstellung. Diese Auffassung gründet sich darauf, daß jede These von der Existenz oder Nichtexistenz von etwas auf der Erfahrung beruhen muß. Erfahrung ist eine Kategorie der Wahrnehmung. Demzufolge existiert alles nur in der Wahrnehmung - oder Vorstellung - des Selbst. Was nicht wahrgenommen wird, kann also auch nicht als existent bewiesen werden. Es ist diese zweite Hauptrichtung, die Schopenhauer in der "Welt als Wille und Vorstellung" angreift und als "theoretischen Egoismus" bezeichnet. In der Tat ist eine solche Auffassung, wie dies auch Schopenhauer zugibt, nicht widerlegbar und wurde zumeist, z.B. durch Descartes, als rein provokative These aufgestellt.

Für die Vertreter des erkenntnistheoretischen Solipsismus stellt das Selbst den Ursprung der Erkenntnis dar. Ihre These müßte lauten: Meine Vorstellung ist nicht die ganze Welt, aber die ganze Welt ist in meiner Vorstellung und insofern nur ein Zustand meiner Wahrnehmung, meiner Vorstellung.

Sologub geht von dieser erkenntnistheoretischen These des "Die Welt ist meine Vorstellung" aus, bezieht dies aber weder nur auf sich, noch auf irgendein anderes konkretes Individuum.

"Полагая единственной основой всякого возможного познания только свое ощущение, каждый придет к выводу, что единственное достоверное бытие - мое бытие. Все же, что мне является, для меня только образ моего во-

²⁷⁸ Rollins, C. D. Solipsism. In: The Encyclopedia of Philosophy. Ed. by Paul Edwards. London/ New York 1967. Vol. 7, 487-491.

²⁷⁹ Ebd. 488.

²⁸⁰ Вепчанская (1913), СС СИРИН 259.

ображения, и весь мир становится для меня только моим представлением, как и для каждого. И потому солипсист говорил: »Все и во всем - Я, и только Я, и нет иного, и не было, и не будет« (»Книга соверш. самоутвержд.«).

Это не значит, что другие люди - мои призраки. Для солипсиста другой человек - другое Я, столь же ценное.²⁸¹

Mit dem "Ich" aus dem Aufsatz "Книга совершенного самоутверждения" kann jedoch unmöglich das "Ich" jedes einzelnen Individuums gemeint sein, denn wie könnte ein Einzelner von sich sagen, er stünde über Zeit und Raum, oder sein Wille sei grundlos? Die Bestimmung des "Ich" in obengenanntem Aufsatz, daß sein Wille grundlos sei, verweist vielmehr wieder auf Schopenhauer, nach dessen Lehre der Wille jedes Individuums an Zeit, Raum und Kausalität gebunden und also unfrei ist, während der absolute, allumfassende Wille grundlos ist und über Zeit und Raum steht. Sologub kann mit dem "Ich" seines Solipsismus also zunächst nur auf ein überindividuelles Selbst abzielen, auf das "Selbst" als Phänomen.

Dieses überindividuelle Selbst stellt für ihn den Träger, das Bewußtsein des allumfassenden Willens dar, dessen Vorstellung die Welt geschaffen hat und dessen Wille sich aufgespalten in den Einzellerscheinungen dieser so geschaffenen Welt manifestiert. Dieses mystische "Bewußtsein des allumfassenden Willens" verkörpert sich für den in seinem Willen unfreien Menschen in Gott "als letztem Götzen", weil dieser als Schöpfer der Welt in seinem Willen frei ist²⁸². Daher könnte man Sologubs solipsistische Position als mystischen oder religiösen Solipsismus bezeichnen. Von dieser Position aus läßt sich nun auch die "Gleichung mit einer Unbekannten" lösen, denn nur aus ihr heraus wird jeder Satz des Aufsatzes "Я. Книга совершенного самоутверждения" verständlich, einschließlich des Satzes, der von vielen als Konzession des Solipsisten an die Realität betrachtet wurde.

²⁸¹ Солоуб, Федор. Искусство наших дней. In: ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА 177-209. Hier. 206

²⁸² Vgl. hierzu SCHOPENHAUER V 336 (Ueber Religion). "...daß Jesus, von Aegyptischen Priestern, deren Religion indischen Ursprungs gewesen ist, erzogen, von ihnen die indische Ethik und den Begriff des Avatars angenommen hätte [...]. Gefühl eigener moralischer und intellektueller Ueberlegenheit hätte ihn endlich bewogen, sich selbst für einen Avatar zu halten und demgemäß sich des Menschen Sohn zu nennen, um anzudeuten, daß er mehr, als ein bloßer Mensch sei. Sogar ließe sich denken, daß, bei der Stärke und Reinheit seines Willens, und vermöge der Allmacht, die überhaupt dem Willen als Ding an sich zukommt [...], er auch vermocht hätte, sogenannte Wunder zu thun, d.h. mittelst des metaphysischen Einflusses des Willens zu wirken, [...]."

"Ты - Моя, но Ты - не Я.."283

oder auch.

"И как бы Я сказал, что Тебя нет, если Ты одна есть то, чего Я не хочу, - итак, Ты есть единственная опора воли Моей."284

Ivanov-Razumnik z.B betrachtet diese Stelle in Sologubs Aufsatz als "Rückzieher":

"Но доходить по этому пути до крайних выводов Ф. Сологуб все же не решается. Все есть - Я, по-прежнему утверждает он, но кроме того есть и »непостижимая Тайна Моя, Тайна о том, что не - Я«... »И если есть жизнь иная... о, безликая Тайна Моя! Ты - Моя, но Ты - не Я. Тайна Моя, Ты - Отрицание Мое«... В противоположности между Я и Ты Ф. Сологуб ищет теперь объяснения всему злу, [...]."285

Dabei bedeutet das "Du" weder einen Rückzieher aus der solipsistischen Welt-sicht, noch eine Konzession an die Realität, wenn man unter dem Gegensatz von "Ich" und "Du" den Gegensatz zwischen dem Träger des allumfassenden freien und dem Träger des individuellen unfreien Willens, dem überindividuellen Selbst und dem Selbstbewußtsein des Individuums versteht. So löst sich der scheinbare Widerspruch "Ты - Моя, но Ты - не Я" auf, denn der Einzelwille geht aus dem allumfassenden Willen hervor, ist Teil desselben (Ты - Моя), unterscheidet sich aber qualitativ von ihm durch seine zeitliche und räumliche Eingegrenztheit, durch seine Einbindung in das Gesetz von Ursache und Wirkung, durch seinen Kampf ums Überleben, durch seine Unfreiheit (Ты - не Я)

Alle Erscheinungen dieser Welt existieren so nur in der Vorstellung des von den Menschen "Gott" genannten überindividuellen Selbst, sind Manifestationen seines Willens. Der Mensch ist unfrei in seinen Willensentscheidungen, weil er nur die Vorstellungen Gottes ausführt. Alles ist vorherbestimmt. Die Menschen sind Marionetten in Gottes Spiel.

"И, обыкновенно, [мы - т.е. люди на этом свете, Anm. d. Verf.] не знаем, что самобытной нашей воли нет, что всякое наше движение и всякое наше слово подсказаны и да-

283 Я. КНИГА СОВЕРШЕННОГО САМОУТВЕРЖДЕНИЯ 152

284 Ebd

285 Иванов-Разумник. Федор Сологуб. In: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 7-34. Hier. 27

же давно предвидены в демоническом творческом плане всемирной игры раз навсегда, так что нет нам ни выбора, ни свободы, нет даже милой актерской отсебятины, потому что и она включена в текст всемирной мистерии как-ким-то неведомым цензором: и тот мир, который познаем, не иное что, как дивная на вид декорация, а за ней закулисная неряшливость и грязь. Игралем, как умеем, подсказанную нам роль, [...]."²⁸⁶

Auch in der Bibel wird ja übrigens häufig darauf hingewiesen, daß der Ablauf der Ereignisse feststeht, weil die Schrift erfüllt werden müsse.

Daher erscheint auch das Leben den Figuren in Sologubs Erzählungen oft nur ein Trugbild zu sein:

"Ангелы сны видят страшные, - вот и вся наша жизнь."²⁸⁷

Aus diesem trügerischen Leben kann der Mensch nur erlöst werden, wenn er sich ihm entzieht, durch Schopenhauersches "Nicht-Wollen", durch Wahnsinn, durch Tod.

Diese Auffassung von Solipsismus widerspricht weder der Philosophie Schopenhauers²⁸⁸, noch bedeutet sie eine Abkehr von Gott oder den Kampf gegen ihn, wie dies Sologub von einigen Kritikern unterstellt wurde.

Gleichwohl heißt es aber in der Erzählung Венчанная (1913)²⁸⁹, daß der Mensch, und nicht Gott, Herr der Erde sei, und auch in anderen Erzählungen ist von der Freiheit des Menschen die Rede:

"Оттого ли, что это был сочельник, ночь святая и таинственная, - оттого ли, что кренко верили дети в то, что они сами придумали, - оттого ли, что чародейная сказка обвселяла тихий сад тайными очарованиями, и влила в излемленный детскими руками мягкий и нежный снег непреклонную волю к жизни, творимой по творческой свободной и радостной воле, - но вот небывалое соверши-

²⁸⁶ ТЕАТР ОДНОЙ ВОЛИ 144. (Bezeichnend für das Ausmaß von Sologubs Schopenhauerrezeption ist schon der Titel dieses Aufsatzes, dessen Inhalt zufolge nicht nur das Theater, sondern auch das Leben selbst die Bühne des Einen - allumfassenden - Willens darstellt, auf der nichts geschieht, was nicht schon in diesem Einen Willen angelegt wäre.)

²⁸⁷ Утешение (1899), STELTNER 1992, 125

²⁸⁸ Vgl. hierzu das auf S.33 der vorliegenden Arbeit abgedruckte Zitat Schopenhauers, das Fet seinem Gedicht als Motto vorangestellt hat, sowie Anm. 282

²⁸⁹ Венчанная (1913), СС СИРИН 259

лось, исполнилось детское неразумное желание, - ожила белая Снегурочка, [...]."²⁹⁰

"Разве упорная всегда воля человека уже не творит и в наши дни чудес?"²⁹¹

Hier erfolgt bei Sologub eine Weiterentwicklung seines Solipsismus durch die konsequente Weiterentwicklung der Idee des Schopenhauerschen "genialen Menschen", der nun nicht nur imstande ist, den allumfassenden Willen des Schöpfers zeitweise wahrzunehmen oder günstigstenfalls als Künstler in seinen Werken darzustellen. Sologubs "genialer Mensch" sieht und beschreibt die Ideen hinter den Dingen nicht nur, er wird zum Schöpfer eigener Ideen in Träumen, durch Wunderglauben und Willenskraft, d. h. er setzt Ideen in die Welt, dadurch, daß er dies "will". Sologub hadert mit Schopenhauers Gedanken der Unfreiheit des Willens. Er befreit den Menschen durch die Hoffnung auf dessen schöpferische Gabe, die ihn zu einem Abbild Gottes macht. An diesem Punkt in seiner philosophischen Konzeption angelangt, kann Sologub schließlich auch wieder das Leben annehmen

Während bei Schopenhauer der Mensch in seinen Willensentscheidungen unfrei bleibt und, sobald er sich dessen bewußt wird, das Leben ablehnt, hofft Sologub auf die innere Verwandtschaft des Menschen mit Gott, der ihn schuf:

"Und Gott sprach: Lasset uns Menschen machen, ein Bild, das uns gleich sei, die da herrschen über die Fische im Meer und über die Vögel unter dem Himmel und über das Vieh und über die ganze Erde und über alles Gewürm, das auf Erden kriecht "²⁹²

Diese Verwandtschaft besteht für Sologub in der schöpferischen Gabe des Menschen, die ihm den Weg eröffnet aus der Unfreiheit der Marionetten in die Freiheit der Gotter. Kann der Mensch wieder frei über sein Leben bestimmen, so kann er es auch bejahen, weil er sein Schicksal nicht erleidet, sondern gestaltet

"Если Единая Воля правит миром, то что же моя воля?
Если весь мир лежит в цепях необходимости, то что же

²⁹⁰ Снег урочка (1908), BRISTOL 1979, 322

²⁹¹ Одно слово (1910), СС СИРИИ 247

²⁹² Die Bibel oder die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers. Stuttgart 1984 (Im folgenden zitiert als DIE BIBEL). Das erste Buch Mose Kap I. Vers 26

моя свобода, которую я ощущаю тоже, как необходимый закон моего бытия?"²⁹³

"Я всегда знал, что вы - свободная и чистая. Ведь каждый кто умеет сказать »я«, должен быть господином на земле. Царь земли - человек..."²⁹⁴

3. Spezieller Teil

3.1. Das lebensbejahende Prinzip

3.1.1. Die Repräsentanten des Schopenhauerschen "Normalmenschen"

3.1.1.1. Die "дешелая баба" Eva

Die Frage, warum gerade der Figurentypus der Eva in die Kategorie der lebensbejahenden Schopenhauerschen "Normalmenschen" gehört, ist relativ leicht zu beantworten: sie ist das Leben selbst. Der hebräische Name "Eva" bedeutet "Leben"²⁹⁵.

"Und Adam hieß sein Weib Eva, darum daß sie eine Mutter ist aller Lebendigen."²⁹⁶

Zudem scheint in der Bibel ebenso, wie bei Schopenhauer, das Leben mit dem Verlangen verknüpft zu sein, denn es war Eva - das Leben -, die mehr haben wollte, als ihr der paradiesische Zustand bot. Und eben durch dieses Verlangen Evas kam das Leiden in die Welt. Auch dies korrespondiert mit den Ideen Schopenhauers - die Wünsche schaffen Leiden. Ein weiterer Punkt der Übereinstimmung ist der, daß Eva der zweite Mensch ist, den Gott schuf. Sie ist das "Du", das zu dem "Ich" Adams geschaffen wurde und zudem "Mutter aller Lebendigen", also aller nach ihr geborenen Individuen. Dies macht sie zum Symbol

²⁹³ Сологуб, Федор. Искусство наших дней. In: ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА 177-209. Hier: 188

²⁹⁴ Венчанная (1913), СС СИРИН 259

²⁹⁵ Vgl. z.B.: Мифы народов мира. Главный редактор С.А. Токарев. Том 1. Москва 1980, 417: »Ева«/ Мифологический словарь. Главный редактор Е.М. Мелетинский. Москва 1992, 205: »Ева«

²⁹⁶ DIE BIBEL 1. Mose 3, 20

für die Aufspaltung des Einen allumfassenden Willens nach Schopenhauers Philosophie²⁹⁷.

Wohl wird die "Eva" in Sologubs Erzählungen nur einmal namentlich erwähnt, und zwar nicht als handelnde Figur, sondern nur als Gegenbild zur "Lilith" in der Erzählung *Красногубая гостья* (1909)²⁹⁸. Der Figurentyp, der das Leben und den es bejahenden "Normalmenschen" darstellt, ist jedoch der einer der Eva sehr ähnlichen Frau - der *дебелая баба Жизнь*:

"Ибо я не люблю жизни, бабищи румяной и дебелий."²⁹⁹

"Эта комната [...] казалась ему большой мышеловкой, в которую попался он, бедный поэт. Вот придет сейчас дебелия, грубая баба, ошпарит его кипящими струями, и измученный, и уродованный труп его выбросит в смрадную яму."³⁰⁰

Dennoch ließe sich der Umstand, daß das Leben in Sologubs Erzählungen durch eine Frau dargestellt wird, immerhin auch aus der Tatsache erklären, daß das grammatische Geschlecht des Wortes "жизнь" weiblich ist, ähnlich wie der Tod (im Unterschied zu z.B. deutschen Darstellungen) in der russischen Literatur aus demselben Grund als Frau dargestellt wird³⁰¹. Es gibt jedoch weitere Verbindungslinien zwischen dem Typenmotiv "Eva" und Sologubs Motiv der "дебелая баба", abgesehen von der Tatsache, daß beide für das Leben stehen. Ebenso wie Eva wird der Figurentyp der *дебелая баба* oft als gierig dargestellt, und ebenso bringt sie wie diese in den Erzählungen Leiden. Mehr noch als dieses verbindet beide jedoch das Moment der Verführung. Nahezu alle weiblichen Figuren, die den Typ der *дебелая баба* repräsentieren, werden von Sologub als verführerisch und sexuell verderbt, zumindest aber als "erfahren" dargestellt. Daß Sologub hier bewußt die Parallele zwischen seinen lebensbejahenden Frauenfiguren und "Eva" zieht, ja daß er sie mit dieser gleichsetzt, geht aus einer Passage in der Erzählung *Звериный быт* (1912)³⁰² hervor. In dieser Passage stellt er der verstorbenen ersten Frau des Protagonisten, Šurocka, die dieser im

²⁹⁷ SCHOPENHAUER I 427f

²⁹⁸ *Красногубая гостья* (1909), BRISTOL 1979, 355

²⁹⁹ *Томление к иным бытиям* (1908), STELTNER 1992, 313

³⁰⁰ *Мышеловка* (1918), СЛЕПЯЯ БЛЮЧКА 1918, 76

³⁰¹ Vgl. hierzu auch BRANG 29. Brang erwähnt an dieser Stelle auch, daß das Leben bei Sologub als "ungerechte Schwester" des (weiblichen) Todes dargestellt wird, so z.B. in dem Gedicht "О смерти! я твой. Повсюду вижу...". Für die Darstellung des Lebens wie auch des Todes nennt Brang das grammatische Geschlecht beider Worte als motivierendes Element.

³⁰² *Звериный быт* (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988

Verlauf der Erzählung bezeichnenderweise "Lilith"³⁰³ nennt, eine Frau gegenüber, die er heiraten möchte:

"Первый лик - призрак отошедшей от жизни и потому оставшейся навеки живой, неизменно властительной, - лик его жены. Она была подобна первой жене первого человека, полуночной, лунной Лилит, той, которую неразумные боятся. [...]

Во втором лике было что-то странно соблазнительное, нечистое, злое. Каким-то вечным соблазном дышало страстное лицо, чувственные улыбались губы, призывные глаза, казалось, звали к чему-то радостному, тайному. [...] Алексей Григорьевич видел эту даму сегодня в первый раз. Что-то в ней привлекало его, почему, еще он и сам не знал. Может быть, это было выражение жадной радости жизни, спокойной веселости, разлитой во всем ее существо. Как противоположность тихим внушениям покойной Шурочки, она была для Алексея Григорьевича полна такого соблазна, какого еще он не испытывал, потому, может быть, что еще ни в ком доньше он не встречал такой полноты радостного жизнеощущения. Может быть, она была немного более полна, чем бы следовало [...]"³⁰⁴

Hier wird nicht nur dadurch eine Parallele zur Bibel gezogen, daß auf die erste Frau Adams, Lilith, als Gegenspielerin der zweiten Frau, Eva, angespielt wird - an anderer Stelle in der Erzählung sogar namentlich. Es ist auch von der "ewigen Verführung" die Rede, die bei Sologub ganz im Sinne Schopenhauers in der Verführung zum Leben liegt.

Welche Merkmale machen nun aber den Figurentyp der дебелия баба Eva zu einem typischen Vertreter des Schopenhauerschen "Normalmenschen"?

Zum einen bejahen die Frauenfiguren, die diesen Typ verkörpern, sowohl das Leben, als auch den Überlebenskampf. Sie nehmen den Kampf mit dem Leben auf und ermüden dabei nicht einmal.

"[...], она все время словно шла по самому краю бездны. Ей надо было опять и опять победить всех этих красавиц, и порой ей становилось страшно, - ведь каждая из них чем-нибудь лучше ее. Но великое напряжение воли и силы держало ее все время на высоте, и приступы страха

³⁰³ Vgl. Kap. 3.2.1.1. Die Lilith

³⁰⁴ Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 354-356

все время сменялись радостной уверенностью в том, что в сердце человека побеждает ее верная сила."³⁰⁵

"Вешние очарования в этот милый день не радовали Гульду. Не потому, чтобы она очень устала, - она была сильная, здоровая девушка с красными щеками, с высокой грудью, с большими руками и ногами, и школьные занятия не утомляли ее. Выросшая в трудовой крестьянской семье и в бедности, она считала свою работу легкой и свое положение очень хорошим."³⁰⁶

Die Fähigkeit dieser Frauenfiguren, den Überlebenskampf zu bestehen, wird von Sologub durch ihre körperliche Robustheit unterstrichen. In 28 Erzählungen findet sich dieser Frauentyp und in 22 Fällen beschreibt Sologub diese Frauen entweder als kräftig (9x), voll oder üppig gebaut (22x), energisch (4x), rosig vor Gesundheit (16x) oder grob (7x), wobei sich letzteres zumeist sowohl auf den Körperbau, als auch auf das Naturell bezieht.

"Якову Алексеевичу Саранину немного недоставало среднего роста; жена его, Аглая Никифоровна, из купчих, была высока и объемиста."³⁰⁷

"Не боялся разбудить жену. Знал, что Аглая спит крепко. - По-купчески,- говорил велух; »по-мужицки» - думал про себя."³⁰⁸

"Она была молодая, румяная, высокая и, кажется, красивая. Шагала быстро и решительно, как хозяйка и деревне, и при этом неловко помахивала сильными, красивыми, белыми, голыми выше локтя, руками."³⁰⁹

"Степанида, дебелия румяная молодка в ярко-красной юбке, из-под которой виден белый подол рубахи и загорелые толстые ноги, возится на дворе у крыльца с самоваром, и старательно раздувает его."³¹⁰

³⁰⁵ Крутильда и семь других (1918), СЛЕПЛЯ БАБОЧКА 1988, 70

³⁰⁶ День встреч (1916), ЯРЫЙ ГОЛД 1916, 178

³⁰⁷ Маленький человек (1905), BRISTOL 1979, 111

³⁰⁸ Ebd 112

³⁰⁹ Голодный блеск (1907), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 293

³¹⁰ Старый дом (1909), СС СИРИН 82

Zu Stellvertretern des "Normalmenschen" macht die vor Kraft und Gesundheit strotzende "Eva" auch ihre Lebenslust und ihr robustes Nervenkostüm. Viele dieser Frauenfiguren werden als ausgesprochen fröhlich und lebenslustig beschrieben - in 18 der 28 Erzählungen, in denen dieser Figurentyp anzutreffen ist:

"Ей вспоминалась кухарка Маланья, молодая, веселая, с лукавым смешком..."³¹¹

"Подошла сзади тихохонька девочка, и вдруг засмеялась, звонко так, - на румянном лице смех разливается, [...]"³¹²

"Что-то в ней привлекало его, почему, еще он и сам не знал. Может быть, это было выражение жадной радости жизни, спокойной веселости, разлитой во всем ее существо..."³¹³

"Валина сестра улыбнулась. На ее щеках запрыгали умильные ямочки, [...]. И, пока ямочки прыгали на румяных и полных щеках одетой в полутрауре барышни, [...]"³¹⁴

Aus dem letzten Zitat geht deutlich hervor, daß die Lebenslust im Naturell dieser Frauen derart vorherrschend ist, daß Trauer und Leid bei ihnen fremd und unpassend wirken. Den Kontrast zwischen der das Leben symbolisierenden "Eva" und dem Tod stellt Sologub auch in der Erzählung Белая березка (1909) dar.

"А вот подошла кузина Лиза, веселая, румянощекая, черноглазая, черноволосая красавица, недавно овдовевшая, но уже опять веселая, обворожительная попрежнему."³¹⁵

Die Lebenslust ist dabei so groß, daß sie bei nahezu allen Figuren in sexuelle Verderbtheit ausartet. Sologub beschreibt den Typ der debelая баба mit Epitheta, wie "лукавая"³¹⁶, "блудливая"³¹⁷, "развратная"³¹⁸, "соблазнитель-

³¹¹ Красота (1899), STELTNER 1992, 108

³¹² Белая березка (1909), СС СИРИН 11

³¹³ Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 355, 356

³¹⁴ Конный стражник (1907), BRISTOL 1979, 248

³¹⁵ Белая березка (1909), СС СИРИН 14

³¹⁶ Z.B. Красота (1899), STELTNER 1992, 108; Утешение (1899), STELTNER 1992, 116; Конный стражник (1907), BRISTOL 1979, 248

³¹⁷ Z.B. К звездам (1896), STELTNER 1992, 46; В толпе (1907), STELTNER 1992, 280

ная"³¹⁹ oder "опытная"³²⁰. An ihrem Aussehen weist er immer wieder auf ihre zur Schau gestellte und oft laszive Jugend und Schönheit, oder auf wie zufällig entblößte Schultern, Arme oder Beine hin.

"Она была молодая, красивая. Темные волосы, томные движения. Жгучий взор черных глаз. Полные, полуоткрытые, очень красивые руки. Одета всегда к лицу."³²¹

"Она была молодая, румяная, высокая и, кажется, красивая. Шагала быстро и решительно, как хозяйка в деревне, и при этом неловко помахивала сильными, красивыми, белыми, голыми выше локтя, руками."³²²

"На эстраде выкрикивала что-то безголосая певичка в кургузом платье пеленого цвета. Она показывала публике свои толстые икры, обтянутые ярко-голубыми чулками, и порой свою голую набеленную спину."³²³

Auch der Augenausdruck verrät den "billigen" Charakter der "Eva".

"«А если бы Расчка выросла?» - подумал Митя. - «Была бы горничная, как Дарья, помадилась бы и косила бы хитрые глаза» ..."³²⁴

"Аглая на всякий случай сделала глазки представителю знаменитой фирмы. Томным движением дебетой руки указала ему на стул. Села спиной к свету. Склонила голову на бок. Приготовилась слушать."³²⁵

"Во втором лице было что-то странно соблазнительное, нечестное, злое. Каким-то вечным соблазном дышало страстное лицо, чувственные улыбались губы, призывные глаза, казалось, звали к чему-то радостному, тайному."³²⁶

³¹⁸ В толпе (1907), STELTNER 1992, 280

³¹⁹ Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 355, 356

³²⁰ Холодный сочельник (1908), STELTNER 1992, 380

³²¹ В плену (1905), BRISTOL 1979, 103

³²² Голодный блеск (1907), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 293

³²³ Благополучный Иуда (1910), СС СИРИН 209

³²⁴ Утешение (1899), STELTNER 1992, 116

³²⁵ Маленький человек (1905), BRISTOL 1979, 314

³²⁶ Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 355

Außer dem auffordernden Augenausdruck werden oft gezielt laszive, langsame Bewegungen zur Verführung eingesetzt:

"Татьяна Павловна слегка склонила голову, помолчала немного и, медленно раскрывая и закрывая опущенной на колени нежной, обнаженной рукой свой легкий, белый на бледно-розовом платье веер, [...]."327

"Может быть, она была немного более полна, чем бы следовало, но это скрадывалось изысканной неторопливостью ее движений и рассчитанной простотой ее туалета."328

Die Hervorhebung des moralisch verwerflichen Charakters der *дебелая баба* dient bei Sologub jedoch nicht nur dazu, die Verbindungslinie zum *Eva-Motiv* durch das Moment der Verführung zu ziehen. In der Hauptsache soll hierdurch die grundsätzliche Gemeinheit und Niedrigkeit des Charakters dieser Frauenfiguren und ihre Nähe zum Tier durch ihre Triebhaftigkeit unterstrichen werden. In der ausführlichsten Darstellung der *дебелая баба*, der *Tat'jana Pavlovna* in der Erzählung *Звериный быт* (1912) verwandelt diese sich in einer Vision des Protagonisten in eine Bestie:

"Дома, когда он лег в постель и уже засыпал, перед ним опять встало весело смеющееся лицо Татьяны Павловны. Это видение было ярко, почти телесно, - не столько воспоминание, сколько галлюцинация. Оно смеялось все веселее. Глаза засверкали зеленым блеском, их зрачки сузились, и вдруг все это лицо стало странно изменяться. Лицо прекрасного зверя, веселой, хищной кошки явилось на одно мгновение, раскрылся жадный зев, и вдруг нахлынула тьма, в которой ярко сверкнули узкие, зеленые зрачки и погасли."329

Zur Katze, Sologubs Symbol der Bestie "Normalmensch"³³⁰ wird auch das Dienstmädchen *Dar'ja* in der Vorstellung des Protagonisten *Mitja* aus der Erzählung *Утешение* (1899):

³²⁷ Ebd., vgl. auch: *Маленький человек* (1905), BRISTOL 1979, 131, *В плену* (1905), BRISTOL 1979, 103

³²⁸ *Звериный быт* (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 356

³²⁹ Ebd. 359

³³⁰ Vgl. hierzu auch die Erzählungen *За рекой Мейрур* (1906), STELTNER 1992; *Страна где воцарился Зверь* (1906), BRISTOL 1979; *Призывающий*

«Чертюва кукла!» - повторил Митя про себя, улыбаясь. Должно быть, - подумал он, - это большая кукла, как человек, и ей по ночам играют черты. А днем? ну днем она живет, как все. Может быть, и не знает, кто придет за ней. Поглядеть бы, думал Митя, как черт играет Дарьей. Может быть, он делает ее кошкой, выносит на крышу и заставляет бегать и мяукать...³³¹

Die Fröhlichkeit der дебелия баба ist jedoch nicht nur Ausdruck der eigenen instinkthaften Lebenslust, sondern auch der Gefühllosigkeit gegenüber fremdem Leid, und der Schadenfreude, die dem Charakter des Schopenhauerschen "Normalmenschen" entspricht, der, da er nur sich selbst als Subjekt, alles andere aber nur als Objekte wahrnimmt, zwangsläufig egoistisch und unempfänglich für fremdes Leid sein muß. Daher werden die "Evas" auch nur dann böse, wenn ihnen selbst vermeintliches Leid geschieht. So nimmt z.B. Aglaja aus der Erzählung *Маленький человек* (1905) das Leid ihres immer weiter schrumpfenden Mannes gar nicht wahr und als sie es doch bemerkt, lacht sie darüber. Erst, als ihrer Ansicht nach sie selbst betroffen ist, weil sie es für eine Schande hält, einen so kleinen Mann zu haben, wird sie schließlich böse.

"Жена заметила несколько позже. Все на глазах, постепенно мельчал, - было ни к чему. Заметила по мешковатому виду одежды. Сначала хохотала над странным уменьшением роста своего мужа. Потом стала ссориться. - Это даже странно и неприлично, - говорила она, - неужели я вышла-б замуж за такого лилипута!"³³²

In *Звериный быт* (1912) wird Tat'jana Pavlovna böse, als das Dienstmädchen ihr gegenüber einen ungebührlichen Ton anschlägt, obwohl sie, wie sich in der Erzählung später herausstellen wird, an dem Mord an einem kleinen Jungen keinen Anstoß genommen hatte.

"И в то время Татьяна Павловна кричала, уже не сдерживая голоса, грубым тоном рассерженной женщины [...]."³³³

Звья (1906), BRISTOL 1979. Eine eingehendere Analyse dieses Symbols findet sich in Kap. 3 I 1.2. Das Tier

³³¹ Утешение (1899), STELTNER 1992, 117

³³² *Маленький человек* (1905), BRISTOL 1979, 122

³³³ *Звериный быт* (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 373

Auf gleiche Weise unkontrolliert und grob reagiert die Passantin in Мечта на камнях (1912), als der Junge Griška sie auf der Straße aus Versehen anrempelt. Bei diesem Zusammenstoß ist der einzige Leidtragende im Grunde der Junge, denn seine Einkäufe nehmen Schaden, während der дебелая баба eigentlich nichts passiert. Dennoch schimpft sie.

"- Скверный мальчишка, как ты смеешь толкаться! - визгливо кричала на Гришку высокая, полная дама, на которую он набежал. От нее пахло противными духами, к ее сердитым маленьким глазам был приставлен противный черепаховый лорнет. Все лицо ее было противное, грубое, сердитое и наводило на Гришку страх и тоску."³³⁴

So sehr die дебелая баба das eigene, und sei es auch noch so geringe, Leid wütend macht und außer Kontrolle geraten läßt, so gleichgültig und mitleidslos verhält sie sich gegenüber dem Leiden anderer, hierin dem Typus des "Normalmenschen" voll entsprechend. Darum nutzt das Kindermädchen in Улыбка (1897) die Wehrlosigkeit Grišas aus und lacht über seinen Schmerz.

"Внимание малютки скоро привлекли оттопыренные Гришины уши, и он потянулся к ним. Нянька, толстая, румяная баба, сообразила, что Гриша - безответный. Она поднесла своего бутуза к Грише, [...]. [...] Румяная нянька, забавляясь не менее младенца, повторила:
- А вот мы его! А вот мы ему зададим."³³⁵

Auch das Dienstmädchen Dar'ja aus Утешение (1899) besitzt nicht einen Funken Mitgefühl für die zu Tode gestürzte kleine Raečka.

"Когда пришла в кухню горничная Дарья, франтовая девица с лукавым лицом и гладко причесанными волосами, он и ей рассказал подробно. Но с тупым равнодушием слушала его Дарья, приглаживая перед Аксининым зеркальцем, висевшим в каморке на стене, свои волосы тараканьего цвета, от которых пахло помадой.
- Тебе разве не жалко? - спросил Митя.
- А что она мне, родная, что ли? - с глупым смехом ответила Дарья. Жалельщик выискался, поди-ка!"³³⁶

³³⁴ Мечта на камнях (1912), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 338

³³⁵ Улыбка (1897), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 264

³³⁶ Утешение (1899), STELTNER 1992, 116

Interessant hierbei ist, daß Mitja gedanklich eine indirekte Gleichsetzung Raečkas mit Dar'ja vornimmt, indem er sich vorstellt, daß Raečka, wäre sie am Leben geblieben, vermutlich wie Dar'ja geworden wäre. Im Grunde wundert er sich darüber, daß Dar'ja nicht begreift, daß Raečka und sie Teil des Einen allumfassenden Willens sind, daß Raečka Dar'ja eigentlich doch verwandt (родная) ist. Gleich im Anschluß heißt es nämlich:

"«А если бы Раечка выросла?» - подумал Митя. - «Была бы горничная, как Дарья, помадилась бы и косила бы хитрые глаза»..."³³⁷

Auch in späteren Erzählungen wird die Mitleidslosigkeit der дебелия баба aufgezeigt, z.B. in der Erzählung Сердце сердцу (1916), als die jüngere Schwester Vera der älteren begreiflich zu machen versucht, daß ihr Bräutigam im Krieg wesentlich mehr gefährdet ist als deren Ehemann.

"- Твой муж в штабе, мой жених в строю. Разница!
- Ну, не такая уж большая, - беззаботно сказала Надежда."³³⁸

So wenig wie sich die дебелия баба Nadežda hier um ihre Schwester und deren Bräutigam Gedanken macht, so wenig kümmert sie das Schicksal des eigenen Mannes, denn während dieser im Krieg ist, vergnügt sie sich mit anderen Männern. Doch die Gleichgültigkeit gegenüber dem Willen anderer geht bei diesem Frauentyp Sologubs wie bei Schopenhauers "Normalmensen" noch weiter: sie erfreuen sich am Leid anderer. In etlichen Erzählungen wird auf ihre Gewohnheit verwiesen, andere zu ärgern. Bei Sologub heißt dies "дразнить"³³⁹, "издеваться"³⁴⁰ oder "мучить"³⁴¹ oder es wird einfach durch die Situation gezeigt und durch Verben, wie "хохотать" oder "усмехаться" unterstrichen³⁴². Vor allem das immer wieder erwähnte hohnische Gelächter drückt den bösen Charakter der дебелия баба aus. Doch sie verhöhnt nicht nur das Leid anderer.

³³⁷ Ebd

³³⁸ Сердце сердцу (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916, 52

³³⁹ Z.B. Утешение (1899), STELTNER 1992, 137f., Белая березка (1909), СС СИРИН 14

³⁴⁰ Маленький человек (1905), BRISTOL 1979, 127

³⁴¹ Мечта на камнях (1912), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 334

³⁴² Z.B. К звездам (1896), STELTNER 1992, 46, Улыбка (1897), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 246; Красота (1899), STELTNER 1992, 109; Маленький человек (1905), BRISTOL 1979, 119; Холодный сочельник (1908), STELTNER 1992, 383; Белая березка (1909), СС СИРИН 16; Барышня Лиза (1914), in: Барышня Лиза. Повесть. Москва/Берлин 1923, 14; Надежда воскресения (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916, 162

sie fügt anderen auch gern Leid zu. Dar'ja aus Утешение (1899) ergötzt sich nicht nur daran, daß Mitja verprügelt wurde, sie fügt ihm noch die Erniedrigung zu, sich bei der Mutter bedanken zu müssen, obwohl die Mutter von selbst gar nicht auf den Gedanken kam³⁴³. Die Cousine Liza aus Белая березка (1909) verdirbt "aus Spaß" dem kleinen Sereža den ganzen Tag:

"Лиза смеется весело, и уходит к большим, таким же грубым и злым, как и она. Для нее было только маленькое развлечение, и о нем сейчас же успела она забыть, - а Сереже она испортила весь день."³⁴⁴

Doch die eindringlichste Stelle der bösen Freude am fremden Leid findet sich in einer der letzten Erzählungen Sologubs, eine Stelle, bei der den Leser das Schaudern packt.

"- Что же вы с ней [с крысой; Анн. d. Verf.] сделали, Маша? спросил поэт.
- Известно что, - кипятком обварила, и на помойку выбросила. [...] Веселая улыбка разлилась на ее веснущатом лице, и она с восторгом рассказывала: - Визжала, как ребенок! Ей Богу! Вот то смеху было! Я ее поливаю из крана, а она лапками умывается и визжит, визжит. Вся кожа пузырями пошла."³⁴⁵

Auch in anderen Erzählungen wird die debelая баба als offen gewalttätig beschrieben. So z.B. in Улыбка (1897), wo das Kindermädchen das kleine Kind geradezu anfeuert, Griša wehzutun.

"- А вот мы его! А вот мы ему зададим."³⁴⁶

Ebenso in der Erzählung Маленький человек (1905), in der Aglaja ihren Mann verprügelt

"- Куда ты меня тащишь? - кричал Саранин, - я не хочу, отпусти.
- Я тебя усмирю, - крикнула Аглая. Замкнула дверь. - Изюбьку! - сказала она сквозь зубы. Принялась колотить. Бессильно барахтался в ее могучих руках.

³⁴³ Утешение (1899), STELTNER 1992, 137f.

³⁴⁴ Белая березка (1909), СС СИРИН 16

³⁴⁵ Мышеловка (1918), СЛЕПАЯ БАБОЧКА 1918, 75

³⁴⁶ Улыбка (1897), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 264

- Ты, пигмей, в моей власти. Что захочу, то и сделаю. Я тебя в карман могу засунуть, - как же ты смеешь мне противиться! Я не посмотрю на твои чины, я тебя так взбучу, что тебе небо с овчинку покажется."³⁴⁷

Auch Tat'jana Pavlovna aus *Звериный быт* (1912) schlägt ihr Dienstmädchen, offensichtlich sogar gewohnheitsmäßig

"И опять поднялась красивая, белая рука Татьяны Павловны, и так спокойно и ловко, словно совершая привычное движение, звонко опустилась на покорно подставленную Катину щеку."³⁴⁸

Die Bedenkenlosigkeit, mit der die debelая баба fremdem Leid begegnet und selbst anderen physischen Schmerz und psychische Qualen zufügt, hat ihre Ursache darin, daß sie als Repräsentant des Schopenhauerschen "Normalmenschen" nur sich selbst als Subjekt mit eigenem Willen wahrzunehmen imstande ist, während sie den Rest der Welt, einschließlich der sich darin befindenden anderen Menschen, nur als ihre Vorstellung auffaßt

Die Unfähigkeit, in anderen Menschen Erscheinungen des Einen Willens zum Leben zu sehen, der alle bewegt, wird bei Sologub in einigen Erzählungen direkt dargestellt. So wird in der Erzählung *Белая березка* (1909) darauf hingewiesen, daß die Schwester des Helden innerlich hohl ist.

"Подошла сзади тихохонька девочка, и вдруг засмеялась, звонко так, - на румянном лице смех разливается, и в карых глазах нет ничего иного, кроме того, что на лице."³⁴⁹

Folgerichtig bemerkt die Schwester auch nicht im mindesten, was den Bruder beschäftigt, sondern unterstellt ihm nur die Gedanken, zu denen sie selbst ihrem Gemut nach fähig wäre. Hierin liegt der Beginn des Schopenhauerschen Faktendenkens, des Denkens in festgelegten Formen und Traditionen, das dem Typ des pedantischen, weil der Anschauung unfähigen "Normalmenschen" entspricht. Statt auch nur im mindesten die innige Beziehung ihres Bruders zur Birke und damit zur Natur zu erahnen, vermutet sie, er sei in ein Mädchen verliebt. Ähnlich verhält sich Pakas Mutter in der Erzählung *В плену* (1905), als Paka sie wissen läßt, daß er sie nicht für seine Mutter, sondern für eine böse Fee hält. Zunächst hält sie ihn für krank, dann lacht sie über seine Phantasie und erklärt sie durch die übermäßige Lektüre von Märchen.

³⁴⁷ *Маленький человек* (1905), BRISTOL 1979, 132f.

³⁴⁸ *Звериный быт* (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 373

³⁴⁹ *Белая березка* (1909), СС СИРИН 11

"- Ты не болен? - спросила она."³⁵⁰

"- Нам дали слишком много волшебных сказок, [...]."³⁵¹

Auch die Protagonistin Hulda aus der Erzählung *День встреч* (1916) hat für die Schönheit der Welt keinen Blick übrig, sie ist zu sehr mit ihren persönlichen Interessen beschäftigt:

"Гульда стояла у окна и рассматривала свои башмаки, наклонившись слегка и приподнимая немного спереди свое платье. Вешние очарования в этот милый день не радовали Гульду. Не потому, чтобы она очень устала, [...]."³⁵²

Als Grund für die Unfähigkeit, außer der Welt der eigenen Vorstellungen etwas zu sehen, führt Sologub ebenso wie Schopenhauer die Dummheit, den Stumpfsinn dieser Leute an, häufig charakterisiert er sie als "тупая" oder "глупая". Dar'ja aus der Erzählung *Утешение* (1899) wird wiederholt dumm genannt.

"Но с тупым равнодушием слушала его Дарья, [...]."³⁵³

"- А что она мне, родная, что ли? - с глупым смехом ответила Дарья."³⁵⁴

Auch andere Vertreterinnen der *дебелая баба* werden dumm genannt oder als dumm charakterisiert.

"Барышня говорила с полчаса. Довольно бестолково неречисляла разные обязанности."³⁵⁵

"И спрашивает Лиза: - Лежишь под березкой, о Любочке мечтаешь, что же ты к ней не пойдешь?

Сереза ворчит: - Глупости!

- Может быть, у тебя животик разболелся? - опять спрашивает Лиза. И тихонько смеется.

- Глупые глупости, - сердито отвечает Сереза."³⁵⁶

³⁵⁰ В плену (1905), BRISTOL 1979, 105

³⁵¹ Ebd.

³⁵² *День встреч* (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916, 178

³⁵³ *Утешение* (1899), STELTNER 1992, 116

³⁵⁴ Ebd.

³⁵⁵ *Голодный блеск* (1907), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 293

³⁵⁶ *Белая березка* (1909), СС СИРИН 15

"Вера ехала на извозчике, и краем уха слушала оживленную болтовню Надежды, [...]. Кто-то тихий и темный притих к Вере, и ей казалось, что она явственно слышит тихие слова: [...]. Вера вздрогнула, осмотрелась. Никого. Только оживленный Надеждин говор слышится.

- Да что с тобой? - спросила Надежда. - Ты дрожишь? Тебе холодно? ты простудилась?"³⁵⁷

"Он приходил ко мне трикраты, - говорит Ирина, - милый мой говорил со мной трижды, и принес мне надежду воскресения. [...] Екатерина пожимает плечами, и говорит насмешливо и ласково:

- Если плакать, так, ради Бога, не долго. И пойдемте поскорее в столовую, - я немножко проголодалась."³⁵⁸

Ihre Dummheit, die eher auf Phantasielosigkeit, als auf mangelnde Bildung zurückzuführen ist, hindert die *дебелая баба* jedoch nicht daran, eine Art Bauernschläue und Berechnung an den Tag zu legen, wenn es um die Durchsetzung persönlicher Interessen geht. Da für sie nur der eigene Wille Geltung hat und sie ausgesprochen lebenslustig veranlagt ist, fügen sich Gier und Berechnung, Heuchelei und Schmeichelei ganz logisch in das Charakterbild, das Schopenhauer vom "Normalmenschen", Sologub von der *дебелая баба* zeichnet, wobei bei letzterer hier wieder die Parallele zu "Eva" sichtbar wird, deren Name in der rabbinischen Exegese bisweilen auch auf "Schlange" zurückgeführt wird³⁵⁹

Die *дебелая баба* erweist sich bei all ihrer phantasielosen Stumpfheit denn auch als ausgesprochen geschäftstüchtig. Die mitleidslose Aglaja erkennt in der Erzählung *Маленький человек* (1905) im Vertreter der Firma Strigal & Co. augenblicklich ihresgleichen und fühlt sich in ihrem Element, als es darum geht, für die Überlassung ihres Mannes als Schaufensterattraktion einen günstigen Preis herauszuschlagen.

"- [...]. Поэтому фирма, [...], имеет честь предложить вам, сударыня, в видах рекламы, бесплатно шить господину костюмы по самому лучшему парижскому журналу.

- Даром? - лениво спросила Аглая. [...]

³⁵⁷ Сердце сердцу (1916). ЯРЫЙ ГОД 1916. 55

³⁵⁸ Надежда воскресения (1916). ЯРЫЙ ГОД 1916. 162

³⁵⁹ »Eva«. In: Мифы народов мира. Том 1. Главный редактор С.А. Токарев. Москва 1980, 417

- Одно только маленькое условие. Саранин презрительно фыркнул. Аглая засмеялась. Сказала, блистая любопытными глазами:

- Ну, говорите, какое условие.

- Условие наше в том, чтобы господин изволил сидеть за окном нашего магазина в качестве живой рекламы. [...]

Выволокла мужа в гостиную. Бросила его приказчику. Крикнула:

- Берите! сейчас же возьмите его! И деньги вперед! Каждый месяц!

Ее слова были истеричными вскриками. Молодой человек вытащил бумажник. Отсчитал двести рублей.

- Мало! крикнула Аглая. Молодой человек улыбнулся. - Достал еще сторублевку."³⁶⁰

In ähnlicher Weise versucht auch die Черная мама der Erzählung Белая мама (1898) Geld herauszuschlagen, als sie die Gelegenheit hat, sich ihres lästigen Stiefsohns zu entledigen:

"Леша ей чужой, и совсем ненужен.

- Отдайте его мне, - предложил Саксаулов.

- Сделайте ваше одолжение, - со злобной радостью сказала Ирина Ивановна. Потом, помолчав, прибавила:

- Только за одежду заплатите."³⁶¹

Auch die Ehefrau aus Перина (1907) sieht zu, daß ihre Mutter, bzw. deren Geld zu ihr "übersiedelt" und in der Erzählung Голодный блеск (1907) versucht Fräulein Engelgardova möglichst wenig Geld für möglichst viel Arbeit zu zahlen

"- Для этих дел надо несколько человек, - сурово сказал Мошкин. Барышня досадливо покраснела. По ее лицу пробежали жадные гримаски. Она сказала:

- Журнал маленький. Специальный. Для такого маленького предприятия если взять несколько, то им нечего будет делать."³⁶²

Geschäftstüchtig ist auch Katja aus Холодный сочельник (1908), und die zufälligen Frauenbekanntschaften aus Иван Иванович (1909) sind gierig. Ebenso hintergeht Tat'jana Pavlovna den Helden der Erzählung Звериный быт um des

³⁶⁰ Маленький человек (1905), BRISTOL 1979, 131ff.

³⁶¹ Белая мама (1898), BRISTOL 1979, 85f.

³⁶² Голодный блеск (1907), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 293

Geldes willen, obwohl sie weiß, daß mit ihrer Hilfe dessen Sohn ermordet werden soll.

Mit der Falschheit der biblischen Schlange versucht die дебелая баба, Situationen zu ihren Gunsten zu wenden. Sie schmeicheln und verstellen sich, wie Makrina in *Красота* (1899):

"В следующие за тем дни у Макрины был такой вид, будто она тогда и не видела ничего, и даже не приходила, - и это ее притворство раздражало Елену. [...] Неприятно было одеваться и раздеваться при Макрине, принимать ее услуги, слушать ее льстивые слова, которые прежде терялись [...]. [...] Утром, когда Елена входила в ванну, Макрина, поддерживая ее под локот, сказала с льстивой улыбкой: [...]."³⁶³

Die *Cousine Liza* aus *Белая березка* (1909), die dort von Sologub als "румяная и дебелая бабица" herausgestellt wird, verstellt sich Sereža gegenüber auf gleiche Weise:

"Позвала тихонько и даже ласково, как-будто с умильными пришла к нему словами:

- Сережа! А сама таит, хитрая, злые усмешечки, лукавые насмешечки. Сережа отвечает сердито:

- Ну, чего тебе?

Уже он предчувствует, что не с добром Лиза пришла. И когда же с добром приходит она, румяная и дебелая? »Бабица!« сердито бранится про себя Сережа. [...]

- Ты Любочкиной помадой объелся? - очень ласково спрашивает Лиза... Гладит его по голове рукой мягкой и нежной, но слишком сильной."³⁶⁴

An dieser Stelle, in der Liza die Verkörperung des Lebens darstellt, erlangt die Heuchelei und Verstellung metaphysische Dimensionen. dem Leben ist auch dann nicht zu trauen, wenn es sich einmal von der heiteren Seite zeigt - es bereitet dann schon den nächsten Schlag vor. Zum gleichen Typ der hinterlistigen Schlange gehört Tanečka aus *Белая собака* (1908):

"Танечка была молоденькая, розовенькая, пухленькая девушка с невинном, хорошеньким, слегка хитреньким личиком. [...] Голосок у Танечки был звонкий, ровный, сладкий, вкрадчивый, - и если бы слушать только звуки,

³⁶³ *Красота* (1899), STELTNER 1992, 108

³⁶⁴ *Белая березка* (1909), СС СИРИН 14, 15

не вслушиваясь в слова, то казалось бы, что она говорит любезности Александре Ивановне. [...] »Ну, собака, и пусть собака, - думала Александра Ивановна, - а ей то что за дело? Ведь я не разведываю, кто она, змея или там лисица [...].»³⁶⁵

Zum Typ der berechnenden, sich verstellenden Frau gehören auch die Dienstmädchen in den Erzählungen *К звездам* (1896)³⁶⁶, *Иван Иванович* (1909)³⁶⁷, *Звериный быт* (1912)³⁶⁸ und *Крутильда и семь других* (1918)³⁶⁹. Diese Dienstmädchen scheinen zunächst gutwillige dienstbare Geister zu sein, doch wie zufällig treten sie dem Hausherrn näher als nötig, entblößen Arme, Schultern oder Beine, oder laufen nachts spärlich bekleidet ihrem Dienstherrn über den Weg - z.B. unter dem Vorwand, nach der Katze zu sehen - und versuchen auf diese Weise, ihren Arbeitgeber zu verführen:

"Горничная тоже попалась ему очень приличная, красивая, видная, знающая свое дело. Но она, очевидно, рассчитывает на что-то. Она иногда подходит к Ивану Ивановичу ближе, чем надо, а то вдруг вспыхивает и убегает слишком быстро. Порой у нее расстегнется невзначай кофточка, обнажая кусочек белой, высокой груди. [...] Порой ночью встанет и бродит по комнатам, босая. [...]

- Простите, барин. Кошка мяучит где-то. Хочу ее на кухню выгнать, чтобы вам спать не мешала. Постоит еще немного, и рая глазами, потом вздохнет и уходит, [...]."³⁷⁰

Gier und Berechnung der дебелая баба weisen darauf hin, daß diese ein typischer Vertreter des "Normalmenschen" in Schopenhauers Sinn ist. sie ist egoistisch und betrachtet die ganze Welt nur unter dem Gesichtspunkt des Nutzens, den ihr etwas bringt.

So ergeben sich aus der Art, wie Sologub die дебелая баба charakterisiert, vielfältige Parallelen zum "Normalmenschen" Schopenhauers. Sie gehört fast durchweg zu den negativen Figuren, ihre Lebensbejahung zeigt sich darin, daß sie fröhlich, lebenslustig und verführerisch ist. Lebensfähigkeit beweist sie durch robuste Gesundheit und Nerven, sowie durch üppige Formen und rosige Haut.

³⁶⁵ Белая собака (1908), BRISTOL 1979, 268f.

³⁶⁶ К звездам (1896), STELTNER 1992

³⁶⁷ Иван Иванович (1909), СС СИРИН

³⁶⁸ Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988

³⁶⁹ Крутильда и семь других (1918), СЛЕПЯ БАБОЧКА 1918

³⁷⁰ Иван Иванович (1909), СС СИРИН 40

Des Überlebenskampfes wird sie nicht müde, sie weiß sich rücksichtslos durchzusetzen. Daß sie ganz in der Welt der Vorstellung lebt, weil sie nur sich als Subjekt, den Rest der Welt nur als Objekt wahrnimmt, drückt sich in vielen Charakterzügen aus: sie ist dumm und phantasielos, denkt nur an ihren eigenen Nutzen, ist gierig und berechnend, egoistisch, gleichgültig oder schadenfroh gegenüber fremdem Leid, oft sogar seelisch grausam, offen gewalttätig und sadistisch. Grausamkeit, Nutzdenken und Triebhaftigkeit stellen sie auf die Ebene der Tiere. Auf welchem niedrigen Niveau sich der Schopenhauersche "Normalmensch" auch bei Sologub bewegt, zeigt sich schließlich darin, daß es bei ihm einen Figurentyp gibt, der von ihm explizit mit einer Bestie gleichgesetzt wird.

3.1.1.2. Das Tier

Ebenso wie die *дебелая баба* von Sologub auf der konkreten Ebene als gewöhnlicher Mensch im Schopenhauerschen Sinne dargestellt wird und auf der übertragenen Ebene als biblisches Motiv erscheint, wird auch seine am häufigsten anzutreffende negative Typenfigur, der tierhafte Mensch, zunächst ganz konkret wie bei Schopenhauer als gewöhnlicher Mensch mit niedrigem intellektuellem und moralischem Niveau gezeichnet, durch ständige Betonung seines tierhaften Charakters jedoch häufig metaphysisch erhöht und als biblisches Motiv dargestellt. In einigen Erzählungen wird dieses biblische "Tier" selbst zur Figur³⁷¹.

Während die *дебелая баба* mit der biblischen Eva oder Schlange, in Anklängen durch ihre Nähe zum (biblischen) Tier auch mit der "Hure Babylon" gleichgesetzt wird - dies geschieht z.B. an einer Stelle in der Erzählung *Звериный быт* (1912)³⁷², wird der tierhafte Normalmensch, wie im letzten Schritt in diesem Kapitel ausführlicher gezeigt werden wird, häufig mit dem "Tier" aus der Apokalypse des Johannes³⁷³ verglichen. Bei dem Propheten Daniel findet sich eine Charakterisierung dieses apokalyptischen "Tieres"

³⁷¹ In: *Призывающий Зверя* (1906), BRISTOL 1979; *За рекой Мейрур* (1906), STELTNER 1992; *Страна где воцарился Зверь* (1906), BRISTOL 1979; *Звериный быт* (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988; in schwacher Form auch in *Дед и внук* (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916

³⁷² *Звериный быт* (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 364: "Казалось, что никто из людей не нужен, что лик Женщины обманчив, что он близок лику Зверя." Vgl. hierzu: DIE BIBEL. Johannes Offenbarung Kap. 17 Vers 1-5

³⁷³ DIE BIBEL. Johannes Offenbarung. Kap. 13 Vers 1-9, 15-18

"[...], und siehe, das vierte Tier war greulich und schrecklich und sehr stark und hatte große eiserne Zähne, fraß um sich und zermalmte, und das übrige zertrat's mit seinen Füßen, [...]."³⁷⁴

Auf konkreter Ebene findet sich der Typ des tierhaften Normalmenschen bei Sologub in nahezu allen Erzählungen, mit Ausnahme derjenigen, in denen die *дебелая баба* oder ein Pedant die Rolle des Antagonisten der genialen Figuren übernimmt. Nicht selten treten diese Figurentypen des Normalmenschen auch nebeneinander in einer Erzählung auf. Der tierhafte Normalmensch erscheint entweder als Hauptantagonist des genialen Helden, in Form mehrerer konkreter, individuell gezeichneter Nebenfiguren oder als formlose feindliche Masse gewöhnlicher Menschen, aus denen gelegentlich Individuen durch einzelne Handlungen oder Äußerungen kurz herausragen. In jedem Fall aber ist der Normalmensch negativ dargestellt. Die Gegenüberstellung des genialen Helden mit der "толпа", eine typisch romantische Konstellation, beruht auf dem romantisch-idealistischen Geniegedanken, der sich in starkem Maße bei Schopenhauer findet und der sich bei den Symbolisten aufgrund ihrer idealistischen Weltsicht ebenfalls häufig findet. Die Figurenkonstellation "Menschenmasse gegen Genie" kann bei Sologub daher einerseits als romantische Konstellation aufgefaßt werden, andererseits stellt sie ebenso sehr eine Übereinstimmung mit Schopenhauer dar.

Schopenhauer vergleicht den Normalmenschen verschiedentlich mit Tieren, vor allem in intellektueller und moralischer Hinsicht.

"Der Intellekt ist, seiner Bestimmung nach, bloß das Medium der Motive. demzufolge faßt er ursprünglich an den Dingen nichts weiter auf, als ihre Beziehungen zum Willen, die direkten, die indirekten, die möglichen. Bei den Thieren, wo es fast ganz bei den direkten bleibt, ist eben darum die Sache am augenfälligsten. was auf ihren Willen keinen Bezug hat, ist für sie nicht da [...] Beim Normalmenschen kommen nun zwar die indirekten, ja die möglichen Beziehungen zum Willen hinzu, deren Summe den Inbegriff der nützlichen Kenntnisse ausmacht, aber in den BEZIEHUNGEN bleibt auch hier die Erkenntniß stecken. Daher eben kommt es im normalen Kopfe nicht zu einem ganz rein objektiven Bilde der Dinge; weil seine Anschauungskraft, sobald sie nicht vom Willen angespornt und in Bewegung gesetzt wird, indem sie nicht Energie genug hat, um aus eigener Elasticität und ZWECKLOS die Welt rein objektiv aufzufassen. Wo hingegen dies geschieht, [...], - da ist schon,

³⁷⁴ DIE BIBEL. Das Buch Daniel. Kap. 7 Vers 7

wenigstens die Anlage zu jener Abnormität vorhanden, die der Name des GENIES bezeichnet, [...]."³⁷⁵

Schopenhauer bezeichnet die Tiere, wie die Normalmenschen, als die normalen, weil den Erfordernissen des Lebens angepaßten Wesen, das Genie hingegen als bereits abnorm, da seine Fähigkeiten nicht nur für den Überlebenskampf unnötig, sondern sogar hinderlich sind. Etwas weiter im Text bezeichnet er die Genies wegen ihres "Ueberschusses der Gehirnthatigkeit"³⁷⁶ gar als "monstris per excessum"³⁷⁷. Dies ist jedoch nicht mißzuverstehen als positive Bewertung des Normalmenschen. An anderer Stelle wird das Verhältnis Tier - Normalmensch, im Unterschied zum Genie, noch deutlicher formuliert:

"Jedes Thier hat [...] seinen Intellekt offenbar nur zu dem Zwecke, daß es sein Futter auffinden und erlangen könne; wonach dann auch das Maaß desselben bestimmt ist. Nicht anders verhält es sich mit dem Menschen, [...] Bloß wann dieses [das Maß des Intellekts, Anm. d. Verf.], durch eine Abnormität, noch excediert wird, stellt sich ein völlig DIENSTFREIER UEBERSCHUSS dar, welcher, wann beträchtlich, GENIE genannt wird."³⁷⁸

Noch klarer wird Schopenhauers Bewertung des Normalmenschen, wenn er ihn in moralischer Hinsicht mit dem Tier vergleicht. Mehr als einmal faßt er sein Urteil in dem Satz "Homo homini lupus" zusammen. In seiner "Preisschrift über die Grundlage der Moral" schreibt er ausführlicher

"Kriminalgeschichten und Beschreibungen anarchischer Zustände muß man lesen, um zu erkennen, was, in moralischer Hinsicht, der Mensch eigentlich ist. Diese Tausende, die da, vor unsern Augen, im friedlichen Verkehr sich durcheinander drängen, sind anzusehen als eben so viele Tiger und Wölfe, deren Gebiß durch einen starken Maulkorb gesichert ist. Daher, wenn man sich die Staatsgewalt ein Mal aufgehoben, d.h. jenen Maulkorb abgeworfen denkt, jeder Einsichtige zurückbebt vor dem Schauspiele, das dann zu erwarten stände, [...]."³⁷⁹

³⁷⁵ SCHOPENHAUER II 438f. Hervorhebungen von Schopenhauer

³⁷⁶ Ebd II 439

³⁷⁷ Ebd

³⁷⁸ Ebd. V 93. Hervorhebungen von Schopenhauer

³⁷⁹ Ebd III 550

er ein solches "Schauspiel" entfesselter Normalmenschen gestaltet hat. In dieser Erzählung entwickelt sich eine Masse von gewöhnlichen Menschen zu reißenden Bestien.

"Чувствовалось окрест, во всей этой так страшно и так нелепо сжатой толпе, одно желание, мучительное, и потому еще не сознанное, и потому еще более мучительное: освободиться от этих страшных тисков. Но не было выхода, и бешенство закипало в безумной толпе, [...]. Люди зверели, и со звериной злобой смотрели на детей."³⁸⁰

"Падая, вставая, опять падая, становясь на четвереньки, он пробирался вперед, и толпа была под ним сплошной, неровной мостовой, тяжело движущимся глетчером."³⁸¹

"Резались ножами, чтобы проложить дорогу, и убитых толкали под ноги. Иногда убийца падал на убитого, и оба никли под ногами множества свирепых дьяволов."³⁸²

Auch in vielen anderen Erzählungen wird der gewöhnliche Mensch mit dem Tier verglichen:

"Ванин отец, Иван Петрович Зеленев, юрист по образованию и свинья по природе, [...]."³⁸³

"Опять представила по голосу черную бороду лопатой, низкий плоский лоб, свиные глазки, расставленные толстые ноги."³⁸⁴

"[...],- я увидел в эти страшные часы такие картины людского озверения..."³⁸⁵

³⁸⁰ В толпе (1907), STELTNER 1992, 277

³⁸¹ Ebd 282

³⁸² Ebd.

³⁸³ Жало смерти (1903), STELTNER 1992, 156

³⁸⁴ Белая собака (1908), BRISTOL 1979, 273

³⁸⁵ Самый сильный (1918), СЛЕПАЯ БАБОЧКА 1918, 56

In der Erzählung *Звериный быт* (1912) wird der Typ des tierhaften Normalmenschen ausführlich charakterisiert.

"Когда человек в изысканной одежде, похожий на ком жира, в дорогом ресторане, за дорогим ужином, за серебряной вазой со льдом, откуда виднелось горлышко бутылки дорогого вина, говорил о тех, кто уже безоружны, кто уже ввергнуты в темницу, кто уже осужден на казнь:

- Так им и надо!

Алексею Григорьевичу казалось, что человека здесь нет, что человеческое сердце здесь умерло и что в оболочке человека диким ревом ревет дикий зверь."³⁸⁶

Ein grundlegendes Charakteristikum, das sowohl bei Sologub, als auch bei Schopenhauer, den Normalmenschen mit dem Tier verbindet und ihn gleichzeitig vom genialen Menschen unterscheidet, liegt in seiner vorbehaltlosen Bejahung des Lebens

"Im Thiere sehen wir den Willen zum Leben gleichsam nackter, als im Menschen, wo er mit so vieler Erkenntniß überkleidet und zudem durch die Fähigkeit der Verstellung verhüllt ist, daß sein wahres Wesen fast nur zufällig und stellenweise zum Vorschein kommt."³⁸⁷

In Sologubs Erzählungen drückt sich der Wille des gewöhnlichen Menschen zum Leben durch Fröhlichkeit, Lebenslust und Gier (als Ausdruck des ewig unbefriedigten Wollens) aus. Oft hat die Fröhlichkeit und Lebenslust ihren Ursprung in Schadenfreude und Grausamkeit, so daß bei Sologub auch diese an sich positiven Eigenschaften, wie schon bei der *дебелая баба*, meist einen negativen und aggressiven Beigeschmack haben

"Мама даже свела Володю к врачу и описала его болезнь. Врач, жизнерадостный молодой человек, выслушал ее, посмеиваясь, дал кой-какие советы относительно диеты и образа жизни, сопровождая их шутивными прибаутками, весело настроил »рецентик микстуры« и игриво прибавил, похлопывая Володю по спине:

- А самое лучшее лекарство - посечь бы."³⁸⁸

³⁸⁶ *Звериный быт* (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 360

³⁸⁷ SCHOPENHAUER I 219f.

³⁸⁸ *Тени* (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 229

"[...],- а издали доносились откуда-то веселые песни, смех, музыка, шумные восклицания. Там, недалеко от дома, где ждали Девы Жениха, веселились и пировали Девушки, юные Женщины и праздные Молодые люди,- и всем им не было никакого дела ни до Жениха, приходящего во тьме и тайне, ни до Невесты, таинственно зажигающей высокий свой светоч. Они, беспечные, плясали, и пели, и смеялись, и славили сладостные очарования буйной жизни. В их песнях говорилось о том, что жизнь дается каждому только один раз, что юность пролетает быстро и что надо торопиться вкушать ее восторги и улады, пока еще кровь горит избытком стремительных сил."³⁸⁹

In diesem letzten Zitat werden die gewöhnlichen Menschen, die nicht an Wunder glauben, weil sie die Ideen hinter den Dingen nicht sehen können, als lebenslustig und voller individueller Wünsche, die sie befriedigen möchten, dargestellt. Zudem findet sich hier durch das *carpe-diem*-Motiv eine weitere Verbindungslinie zu den Tieren, wie sie auch Schopenhauer anführt. Der Normalmensch ist dem Tier dann besonders ähnlich, wenn er nur in der Gegenwart, für den Moment lebt:

"Das Bewußtseyn der Thiere ist demnach eine bloße Succession von Gegenwarten, [...]. Daher eben haben die Thiere auch unendlich weniger zu LEIDEN, als wir, weil sie keine andern Schmerzen kennen, als die, welche die GEGENWART unmittelbar herbeiführt. Die Gegenwart ist aber ausdehnungslos, hingegen Zukunft und Vergangenheit, welche die meisten Ursachen unserer Leiden enthalten, sind weit ausgedehnt, und zu ihrem wirklichen Inhalt kommt noch der bloß mögliche, wodurch dem Wunsch und der Furcht sich ein unabsehbares Feld öffnet von diesen hingegen ungestört genießen die Thiere jede auch nur erträgliche Gegenwart ruhig und heiter. Sehr beschränkte Menschen mögen ihnen hierin nahe kommen."³⁹⁰

Darstellungen der Fröhlichkeit und Lebenslust dieser Normalmenschen finden sich noch in vielen anderen Erzählungen Sologubs. So heißt es z.B. von Vanjas Vater in der Erzählung *Жалю смерти* (1903):

³⁸⁹ Мудрые девы (1908), STELTNER 1992, 331

³⁹⁰ SCHOPENHAUER II 72. Hervorhebungen von Schopenhauer

"Это был рыжий, плотный, веселый и ничтожный человек."³⁹¹

Metejja, der lebenslustige der beiden Knaben aus Страна где воцарился Зверь (1906) ist voll "unersättlichen Verlangens"³⁹² und verwandelt sich schließlich in eine Bestie. Die Geschwister Šutkiny aus В толпе (1907) sind ausgesprochen lebenslustig, verüben Streiche, tanzen, spielen Balalaika, doch ihre Lebenslust ist recht aggressiv³⁹³. In derselben Erzählung verwandelt die Gier nach den kostenlosen Souvenirs eines Jubiläumsfestes die Menge in wahre Raubtiere³⁹⁴. Der Graf aus Отравленный сад (1908) verspürt "радость жизни и буйство желаний"³⁹⁵ und Ženja aus Они были дети (1908) erweist sich als ausgesprochen habgierig. Selbst einen Diebstahl hält er allenfalls für riskant, aber keineswegs für verwerflich³⁹⁶. In Земной рай (1911) wird der Antagonist des Helden, Elisejskij, als lebenslustiger Mensch beschrieben, der - wie die anderen Normalmenschen in Sologubs Erzählungen auch - die Gesellschaft gleichgearteter Menschen, z.B. in einem Vergnügungspark, der Einsamkeit und der Natur vorzieht³⁹⁷. Dies ist ebenfalls ein Aspekt des Normalmenschen, den auch Schopenhauer sieht.

"Was alle Lebenden beschäftigt und in Bewegung erhält, ist das Streben nach Daseyn. Mit dem Daseyn aber, wenn es ihnen gesichert ist, wissen sie nichts anzufangen: daher ist das Zweite, was sie in Bewegung setzt, [...], »die Zeit zu tödten«, d.h. der Langeweile zu entgehen. [...] Die Langeweile aber ist nichts weniger, als ein gering zu achtendes Uebel: sie malt zuletzt wahre Verzweiflung auf das Gesicht. Sie macht, daß Wesen, welche einander so wenig lieben, wie die Menschen, doch so sehr einander suchen, und wird dadurch die Quelle der Geselligkeit."³⁹⁸

Laut Schopenhauer ist die Fähigkeit eines Menschen zum Ertragen oder Lieben der Einsamkeit ein Gradmesser für seinen intellektuellen Wert³⁹⁹, und nur der geniale Mensch sucht die Einsamkeit

³⁹¹ Жало смерти (1903), STELTNER 1992, 156

³⁹² Страна где воцарился Зверь (1906), BRISTOL 1979, 226

³⁹³ В толпе (1907), STELTNER 1992, 267, 268, 271

³⁹⁴ Ebd. 278, 283

³⁹⁵ Отравленный сад (1908), STELTNER 1992, 364

³⁹⁶ Они были дети (1908), STELTNER 1992, 392, 402, 404f.

³⁹⁷ Земной рай (1911), СС СИРИН 259

³⁹⁸ SCHOPENHAUER I 408

³⁹⁹ Ebd. I 275

Gier, Lebenslust und Geselligkeit vereint in sich auch Dmitrij Nikolaevič Neradov in der Erzählung *Звериный быт* (1912)⁴⁰⁰, der Onkel der Heldin in *Барышня Лиза* (1914), Kapitän Kalaganov⁴⁰¹, verschiedene Dorfbewohner in *Сочтенные дни* (1917)⁴⁰², sowie Elena und der Bandit aus *Отрава* (1918), deren Zusammentreffen von einer seltsamen Mischung aus schierer Lebenslust und wilder Aggression, sowie Habgier auf Seiten des Banditen, geprägt ist.

"Сквозь страх и остервенение борьбы, смех протиснулся в Еленину душу, и с ним дикая, звериная радость торжествующего тела. [...] Красивое, зверино-злойное лицо склонилось над Еленой."⁴⁰³

Im letzten Zitat wird auf eine weitere, für Sologubs Gestaltung des Figurentyps "Normalmensch" wesentliche, Ausdrucksform der Lebensbejahung hingewiesen. Wie die Tiere, so sind auch die Normalmenschen körperbetont. Ihre Lebensbejahung zeigt sich daher folgerichtig vor allem in ihrem "Streben nach Selbsterhaltung und Fortpflanzung", wie es bei Schopenhauer wiederholt formuliert wird, bzw. im sinnlichen Genuß von Essen und Trinken und sexueller Verderbtheit in Sologubs Erzählungen.

In diesem Zusammenhang scheint es angebracht, darauf hinzuweisen, daß die so oft gerügte häufige Darstellung von sexueller Verderbtheit, oder gar Gewaltanwendung, bei Sologub daraus zu erklären ist, daß er - wie Schopenhauer - die Welt voller "Normalmenschen" sieht und sie daher auch in nahezu jeder Erzählung ein- oder mehrfach darstellt. Ihre extreme Körperbetontheit in Verbindung mit ihrer niedrigen Moral darzustellen, ist hierbei ein rein funktionaler Aspekt, der dazu dient, den negativen, den tierhaften Charakter dieser Figuren zu veranschaulichen. Keinesfalls kann jedoch deshalb dem Schriftsteller ein Faible für "Sadismus" unterstellt werden. Solcher Unterstellungen wegen sah sich Sologub wohl auch genötigt, in seinem Vorwort zur zweiten Auflage des Romans *Мелкий бес* zu schreiben.

"Правда, люди любят, чтобы их любили. Им нравится, чтоб изображались возвышенные и благородные стороны души. Даже и в злодеях им хочется видеть проблески блага, «искру Божию», как выражались встарину. Потому им не верится, когда перед ними стоит

⁴⁰⁰ *Звериный быт* (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 365

⁴⁰¹ *Барышня Лиза* (1914), in: *Барышня Лиза. Повесть*. Москва, Берлин 1923, 93, 97, 98

⁴⁰² *Сочтенные дни* (1917), СОЧТЕННЫЕ ДНИ 1921, 32, 35

⁴⁰³ *Отрава* (1918), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 36, 37

изображение верное, точное, мрачное, злос. Хочется сказать:

- Это он о себе.

Нет, мои милые современники, это о вас я писал мой роман о Мелком Бесе [...]. О вас.

Этот роман - зеркало, сделанное искусно. [...]

Уродливое и прекрасное отражаются в нем одинаково точно."⁴⁰⁴

Was Sologub hier von seinem Roman sagt, trifft in allen Punkten auch für seine Erzählungen zu. Die Körperbetontheit des vertierten Normalmenschen (wie auch die der *дебелая баба*) gehören zum Häßlichen, das der Spiegel reflektiert. Daß Sologub dieses Moment der "Selbsterhaltung und Fortpflanzung", vor allem letzteres, als Mittel zur Charakterisierung der Normalmenschen wählte, hat seinen Grund meiner Ansicht nach in Schopenhauers Wirkung auf sein Werk. Dieser schreibt nämlich

"Die BEJAHUNG DES WILLENS ist das von keiner Erkenntniß gestörte beständige Wollen selbst, wie es das Leben der Menschen im Allgemeinen ausfüllt. Da schon der Leib des Menschen die Objektität des Willens, wie er auf dieser Stufe und in diesem Individuo erscheint, ist, so ist sein in der Zeit sich entwickelndes Wollen gleichsam die Paraphrase des Leibes, die Erläuterung der Bedeutung des Ganzen und seiner Theile, ist eine andere Darstellungsweise desselben Dinges an sich, dessen Erscheinung auch schon der Leib ist. Daher können wir, statt Bejahung des Willens, auch Bejahung des Leibes sagen. Das Grundthema aller mannigfaltigen Willensakte ist die Befriedigung der Bedürfnisse, welche vom Daseyn des Leibes in seiner Gesundheit unzertrennlich sind, schon in ihm ihren Ausdruck haben und sich zuruckföhren lassen auf Erhaltung des Individuums und Fortpflanzung des Geschlechts."⁴⁰⁵

Den Vorrang der Fortpflanzung vor der Selbsterhaltung begründet er wie folgt.

"Der Wille zum Leben äußert sich zwar zunächst als Streben zur Erhaltung des Individuums, jedoch ist dies nur die Stufe zum Streben nach Erhaltung der Gattung, welches

⁴⁰⁴ СС СИРИН. Том 6 (1913). Предисловие автора ко второму изданию (Январь 1908 года). S.VIII

⁴⁰⁵ SCHOPENHAUER I 425. Hervorhebung von Schopenhauer

letztere in dem Grade heftiger seyn muß, als das Leben der Gattung, an Dauer, Ausdehnung und Werth, das des Individuums übertrifft. Daher ist der Geschlechtstrieb die vollkommenste Aeüßerung des Willens zum Leben, [...]."⁴⁰⁶

Daß der Normalmensch in diesen Punkten dem Tier ähnlich ist, führt Schopenhauer an anderer Stelle aus:

"[...], thut die Natur, wie alle übrigen, bloß in Folge der erhöhten BEDÜRFNISSE, also zum Dienste des WILLENS. Was dieser im Menschen bezweckt und erreicht, ist zwar im Wesentlichen das Selbe und nicht mehr, als was auch im Thiere sein Ziel ist: Ernährung und Fortpflanzung."⁴⁰⁷

Daß der sinnliche Genuß des Essens zu den menschlichen Trieben gehört, sagt schon die Bibel. Daher wird der Sündenfall auch durch das Essen eines Apfels versinnbildlicht. Ebenso gehört die Völlerei zu den sieben Todsünden. So ist es nicht verwunderlich, daß die tierhaften Normalmensch bei Sologub durch ihre Vorliebe für diesen leiblichen Genuß dargestellt werden. In der Erzählung Червяк (1896) freut Rubonosov sich bereits auf ein gutes Mahl.

"Владимир Иванович возвращался домой и сладко мечтал, как он пропустит водочки, заморит червячка, а потом плотно пообедаст."⁴⁰⁸

"Лицо его пылало гордой радостью победы. [...] Владимир Иванович подумал, решил, что не связываться, плюнул, энергично выругался и отправился домой, радостно чувствуя, что аппетит его взвырал и удвоился!"⁴⁰⁹

Eine typische Situation, in der der Normalmensch dargestellt wird, ist auch die beim Essen im Restaurant oder beim Festessen. Die Protagonistin der Erzählung Путь в Дамаск (1910) soll in einem Restaurant verführt werden, in einem chambre séparée - einem Ort, der für alle leiblichen Genüsse steht. In Мудрые деви (1908) befinden sich die Normalmensch bei einem Festessen, und die törichten Jungfrauen bezweifeln den Sinn der Absage an den Le-

⁴⁰⁶ Ebd. II 596f.

⁴⁰⁷ Ebd. II 325f. Hervorhebungen von Schopenhauer

⁴⁰⁸ Червяк (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 240

⁴⁰⁹ Ebd. 241

benswillen, den Jesus, der "Bräutigam", laut Schopenhauer symbolisiert, indem sie den Sinn des Nicht-Essens, der Enthaltbarkeit, bezweifeln:

"- Не смешно ли, что мы сидим здесь, за накрытым столом, а сами не пьем, не едим, и не радуемся, и ждем Жениха, [...]"⁴¹⁰

In der bereits weiter oben zitierten Passage aus der Erzählung *Звериний быт* (1912)⁴¹¹ erscheint in der Vorstellung Aleksej Grigor'evičs der Prototyp des tierhaften Normalmenschen ebenfalls im Restaurant bei einem opulenten Mahl. Noch deutlicher wird die Signifikanz der Völlerei für die Charakterisierung des tierhaften Normalmenschen in den Erzählungen, in denen das "Tier" selbst als Figur erscheint. Geradezu als stereotype Wendung wird in Anspielung auf das Abendmahl immer wieder die Unersättlichkeit des Tiers betont, das nach dem Blut dürstet und nach dem Fleisch hungert.

"Зверь насытился прекрасным телом твоего друга,- он сожрал плоть, которая должна вместить полноту земного счастья; дивное совершенство человеческого,- и более, чем человеческого,- образа погибло, чтобы на миг насытить голодного и всегда ненасытного Зверя. И кровь, дивная кровь, божественное вино счастья и веселости, вино блаженств более, чем человеческих,- где эта дивная кровь? Увы! - жаждущий, вечно жаждущий Зверь мгновенно упился ей, и снова жаждет."⁴¹²

"Моей кровью я напоил Зверя, и он жаждет снова, и моей плотью я напитал его, и он опять голоден, ненасытный, жестокий Зверь."⁴¹³

In beiden Zitaten wird auf einen Aspekt der Selbsterhaltung des "Tiers" durch Essen und Trinken verwiesen, der auch bei Schopenhauer einen wesentlichen Gesichtspunkt in Bezug auf den Lebenswillen ausmacht: der Wille ist stets nur auf einen Augenblick zu befriedigen, sucht sich dann jedoch sofort ein neues Ziel. Ein endgültiges Stillen dieses "Lebenshungers" gibt es nach Schopenhauer jedoch nicht.

⁴¹⁰ *Мудрые деви* (1908), STELTNER 1992, 332

⁴¹¹ Vgl. Anm. 386

⁴¹² *Призывающий Зверя* (1906), BRISTOL 1979, 161, vgl. auch *За рекой Мейрур* (1906), STELTNER 1992, 227 und *Страна где воцарился Зверь* (1906), BRISTOL 1979, 232, 237

⁴¹³ Ebd. 163

"Der Wille kann nur an den Motiven sichtbar werden, wie das Auge nur am Licht seine Sehkraft äußert. Das Motiv überhaupt steht vor dem Willen als vielgestaltiger Proteus: es verspricht stets völlige Befriedigung, Löschung des Willensdurstes; ist es aber erreicht, so steht es gleich in anderer Gestalt da und bewegt in dieser aufs Neue den Willen, [...]."414

"Unser Daseyn hat wesentlich die beständige BEWEGUNG zur Form, ohne Möglichkeit der von uns stets angestrebten Ruhe. Es gleicht dem Laufe eines bergab Rennenden, der, wenn er stillstehen wollte, fallen müßte und nur durch Weiterrennen sich auf den Beinen erhält; [...]. Inzwischen muß man sich wundern, wie, in der Menschen- und Thierwelt, jene so große, mannigfaltige und rastlose Bewegung hervorgebracht und im Gange erhalten wird durch die zwei einfachen Triebfedern, Hunger und Geschlechtstrieb, denen allenfalls nur noch die Langeweile ein wenig nachhilft, [...]."415

In etlichen Erzählungen wird der Lebenshunger der Normalmenschen, wenn er auch nicht explizit formuliert wird, durch den Hinweis auf einen besonders großen Mund oder auffallend rote Lippen angedeutet. Bei der Beschreibung genialer Menschen findet sich ein solcher Hinweis auf den Mund der Figur nicht (statt dessen sind bei diesen die Augen besonders wichtig). Solche Hinweise auf den Lebenshunger finden sich in Erzählungen, wie *Маленький человек* (1905)⁴¹⁶, *Соединяющий души* (1906)⁴¹⁷, *Они были дети* (1908)⁴¹⁸, *Путь в Дамаск* (1910)⁴¹⁹, *Визит* (1916)⁴²⁰, *Отрава* (1918)⁴²¹. Starker noch, als das Essen, bzw. die Völlerei, spiegelt bei Sologub das Trinken, insbesondere von Alkohol, das Moment der Körperlichkeit des tierhaften Normalmenschen wider. In *Нинюшкина ошибка* (1894) ist Funtikov ein ausgemachter Trinker

⁴¹⁴ SCHOPENHAUER I 425

⁴¹⁵ Ebd. V 259 ("Nachträge zur Lehre von der Nichtigkeit des Daseyns")
Hervorhebung von Schopenhauer

⁴¹⁶ *Маленький человек* (1905), BRISTOL 1979, 115

⁴¹⁷ *Соединяющий души* (1906), BRISTOL 1979, 139, 151

⁴¹⁸ *Они были дети* (1908), STELTNER 1992, 385

⁴¹⁹ *Путь в Дамаск* (1910), СС СИРИИ 190

⁴²⁰ *Визит* (1916). ЯРЫЙ ГОД 1916, 80

⁴²¹ *Отрава* (1918), СЛЕПЯЯ БАБЮЧКА 1918, 35, 36, 46

"Вне сцены он [Полтавский/ Фунтиков; Anm. d. Verf.] был красивый и разбитной малый, что называется на все руки мастер и душа компании: мог выпить сколько угодно, а пьян не бывал, и в такие моменты артистически играл в стуколку с опьяневшими молодыми кунчиками, которые приходили в азарт и бешено проигрывали."⁴²²

Auch Rubonosov aus der Erzählung Червяк (1896) trinkt regelmäßig und gerne

"Владимир Иванович возвращался домой и сладко мечтал, как он пропустит водочки, заморит червячка, а потом плотно пообедает."⁴²³

"Смутная надежда шевельнулась в ней [в Ванде; Anm. d. Verf.]: может быть, удастся оттянуть до после обеда, когда Рубоносов будет, от нескольких рюмок водки, в добродушном, сонном настроении."⁴²⁴

Durch Trinken wird auch die Familie Zelenev aus Жало смерти (1903) charakterisiert der Vater kommt regelmäßig angetrunken von der Arbeit⁴²⁵ und findet auch nichts dabei, wenn sein Sohn mittrinkt⁴²⁶ Die Ehefrau und Mutter reagiert zwar gereizt, jedoch mehr wegen der Unannehmlichkeiten und der Mehrarbeit, die sie dadurch hat⁴²⁷. Der junge Diener Gaspar trinkt das Zaubermittel des Armeniers in Маленький человек (1905) betont genüßlich

"Гаспар с ужимкой избалованного ребенка, которому дали сладкое, выпил жидкость до дна, запрокинул голову назад, вылизал последние сладкие капли длинным и острым языком, похожим на змеиное жало,- [...]."⁴²⁸

⁴²² Ниночкина ошибка (1894). In: Fedor Sologub 1884. 1984. Texte, Aufsätze, Bibliographie Hrsg. von B. Lauer und U. Steltner. München 1984, 31-44. Hier 34.

⁴²³ Червяк (1896). СВЕТ И ТЕНИ 1988, 240.

⁴²⁴ Ebd. 241.

⁴²⁵ Жало смерти (1903), STELTNER 1992, 156, 164.

⁴²⁶ Ebd. 156.

⁴²⁷ Ebd. 164f.

⁴²⁸ Маленький человек (1905), BRISTOL 1979, 117.

In der Erzählung *В толпе* (1907) sind die meisten Leute, die sich in der Menschenmenge befinden, angetrunken⁴²⁹, was in nicht geringem Maße zu ihrer Vertierung beiträgt. Die Schriftsteller Šarik und Turgenev aus der gleichnamigen Erzählung sind Trinker, der Hoflieferant Schleif aus *Ошибка Гофлиферанта* (1916) wird gar beschrieben, als bestünde er nur aus Bier:

"Гофлиферант Гейнрих Шлейф [...] пил свою обычную кружку пива. Казалось, что он весь налит пивом, и не только коротко-подстриженные бачки, но и глаза его были пивного цвета."⁴³⁰

Betrunken sind auch die Räuber in den Erzählungen *Сочтенные дни* (1917)⁴³¹ und *Отрава* (1918)⁴³².

Der Hauptpunkt jedoch, durch den die Triebhaftigkeit des Normalmenschen zum Ausdruck gebracht wird, ist seine sexuelle Verderbtheit. Besonders deutlich wird dieser Aspekt in den Erzählungen, in denen die Normalmenschen zur Befriedigung ihrer Triebe Gewalt anwenden, so z.B. in *Отрок Лин* (1906)⁴³³, *Барышня Лиза* (1914)⁴³⁴, *Отрава* (1918)⁴³⁵ und *Сказка гробовщицовой дочери* (1918)⁴³⁶. In anderen Erzählungen werden die genialen Protagonisten in recht unangenehmen Situationen mit der Verderbtheit der gewöhnlichen Menschen konfrontiert, wie z.B. die Heldin aus *Путь в Дамаск* (1910)⁴³⁷ oder *Katja Udov* aus *В толпе* (1907):

"Пьяный мастеровой встал от костра, подошел к детям.
- Мамзель! - воскликнул он. - Со свиданием имею честь поздравить. Очень приятно. И всякое можем удовольствие доставить вам. Желает поцеловаться.

⁴²⁹ *В толпе* (1907), STELTNER 1992, 272, 273, 274, 277, 280

⁴³⁰ *Ошибка Гофлиферанта* (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916, 199

⁴³¹ *Сочтенные дни* (1917), СОЧТ. ДНИ 1921, 35

⁴³² *Отрава* (1918), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 42-44

⁴³³ *Отрок Лин* (1906), STELTNER 1992, 228, 229

⁴³⁴ *Барышня Лиза* (1914), in: *Барышня Лиза. Повесть*. Москва, Берлин 1923, 93, 97, 98

⁴³⁵ *Отрава* (1918), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 36, 37, 42

⁴³⁶ *Сказка гробовщицовой дочери* (1918), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 83

⁴³⁷ *Путь в Дамаск* (1910), СС СИРИН 188-193, 196-197

Он покачнулся. Снял картуз. Облашил Катю. Поцеловал прямо в губы. Грохочущий хохот раздался в толпе. Катя заплакала. [...] Обида жгла томительно."⁴³⁸

Schopenhauer zufolge unterscheidet sich der Mensch vom Tier in der Fortpflanzung dadurch, daß Tiere keines bestimmten Partners bedürfen, während der Mensch aufgrund seines höheren Intellekts sein Glück für gewöhnlich mit einem bestimmten Partner verbindet⁴³⁹. In dieser Hinsicht sind die Menschen in der Menge bereits keine Menschen mehr:

"Кое-где обнимались мужчины с женщинами. Под одним кустом торчали две пары ног,- и слышался из-под куста прерывистый, противный визг удовлетворяемой страсти.

Кое-где, на немногих свободных местах собирались кружки. Внутри что-то делалось.

Какие-то противные, грязные мальчишки откалывали казачка.

В другом кружке пьяная, безносая баба ненетово плясала и бесстыдно махала юбкой, грязной и рваной. Потом запела отвратительным, гнусавым голосом. Слова ее песни были так же бесстыдны, как и ее страшное лицо, как и ее ужасная пляска."⁴⁴⁰

Abgesehen von derartigen, von Sologub selbst als abstoßend dargestellten, orgiastischen Szenen werden Normalmenschen nicht selten durch eine gewisse latente Sinnlichkeit charakterisiert, die ihrem Tun bisweilen eine sinnliche Zweideutigkeit verleiht. Besonders häufig werden Lehrer in dieser Weise dargestellt

"Но больше всего насолил нам один из учителей,- и не из важных, так, молоденький: ядовитый мерзавец был такой, что не приведи Господи. Вызубришь бывало ему урок на совесть, а нет таки, собьет, скотина, хоть ты что хочешь! И залепит нуль. Так это он аппетитно нуль закручивал, точно рюмку водки выпьет.

- Скотина! - проворчал Ежевикин.

- А чем он больше всего нас донимал,- продолжал Молодилов,- так это своей тихостью: говорит, каналья, ласково, голоса никогда не возвысит, а после его уро-

⁴³⁸ В толпе (1907), STELTNER 1992, 273f.

⁴³⁹ SCHOPENHAUER V 268

⁴⁴⁰ В толпе (1907), STELTNER 1992, 274

ка, глядишь, уж это бедно - бедно, пятерых, но то десятерых из нас выдерут."⁴⁴¹

Das markanteste Beispiel für diesen Typ Lehrer, als Repräsentant des tierhaften Normalmenschen, stellt sicher der Lehrer Perejašin aus der Erzählung *Конный стражник* (1907) dar:

"Стриженные головы [учеников; Anm. d. Verf.] на белых подушках, тихое дыхание спящих, сползающие с иных одеала... Привычная картина, всегда будившая в Переяшине странные и жестокие волнения."⁴⁴²

"И сладко размечтался Переяшин о том, как будет сечь мальчика, как его белая кожа станет покрываться полосами и краснеть."⁴⁴³

"Он [Переяшин; Anm. d. Verf.] увидел, как по улице мчался прямо на толпу отряд казаков. Смотрел с жадным любопытством.

Свалка. Мелькание нагаек. Лошади теснились в толпу. Визг, вопли. Ключья одежды. Бегство. Давка. Чьих-то, полуобнажившиеся от быстрых ударов, окровавленные спины...

Переяшин радостно смеялся, взвизгивая и топочась за своим безопасным окном."⁴⁴⁴

Eine ähnliche Veranlagung scheint auch der Schulinspektor Sergej Ivanovič aus der Erzählung *Обыск* (1908) zu besitzen, der bei einer Durchsuchung den in Verdacht geratenen Schüler weiter als nötig entkleidet - "für alle Fälle" ist seine einzige Rechtfertigung dazu.

"Шуру повертывали, ощупывали, обыскивали. Понемножку раздевали: заставили снять сапоги и вытряхивали их, стащили, на всякий случай, и чулки; сняли пояс, блузу, брюки. Все вытряхивали и осматривали. [...], и под грубыми руками усердного педагога шуршала новенькая, чистенькая рубашка.
[...]

⁴⁴¹ *Ничего не вышло* (1896), STELTNER 1992, 41

⁴⁴² *Конный стражник* (1907), BRISTOL 1979, 241

⁴⁴³ *Ebd.* 249

⁴⁴⁴ *Ebd.* 254

Унизительное ощущение обыска осталось в мальчике. Так врезалось это ощущение: заподозрен в воровстве, обыскан, и стой полуголый, поворачивайся в руках усердного человека."⁴⁴⁵

In gleicher Weise sind auch bei dem "Tier" Aggression und Bosheit mit einem sinnlichen Unterton belegt.

"Но Зверь не принял моей жертвы. Я лежал перед ним, спокойный и неподвижный, глядя прямо в его налитые кровью глаза. Он держал на моем плече тяжкую свою лапу, дышал горячо и неровно, и тихо ворчал. Потом широким, жарким языком лизнул мое лицо, и отошел."⁴⁴⁶

Neben der Körperbetontheit des Normalmenschen ist auch die Bereitschaft zu Gewalt und Kampf, ja seine Freude daran, Ausdruck der Bejahung des Lebens, das nach Schopenhauer nichts anderes ist als ein ständiger Überlebenskampf, der Mensch und Tier, mit Ausnahme des genialen Menschen, miteinander verbindet

"Die deutlichste Sichtbarkeit erreicht dieser allgemeine Kampf in der Thierwelt, welche die Pflanzenwelt zu ihrer Nahrung hat, und in welcher selbst wieder jedes Thier die Beute und Nahrung eines andern wird, [...], so daß der Wille zum Leben durchgängig an sich selber zehrt und in verschiedenen Gestalten seine eigene Nahrung ist, bis zuletzt das Menschengeschlecht, weil es alle anderen ubertwältigt, die Natur für ein Fabrikat zu seinem Gebrauch ansieht, dasselbe Geschlecht jedoch auch [...] in sich selbst jenen Kampf, jene Selbstentzweiung des Willens zur furchtbarsten Deutlichkeit offenbart, und *homo homini lupus* wird."⁴⁴⁷

Noch deutlicher wird er in seiner Schrift zur Ethik.

"Wirklich also liegt im Herzen eines Jeden ein wildes Thier, das nur auf Gelegenheit wartet, um zu toben und zu rasen, indem es Andern wehe thun und wenn sie gar ihm den Weg

⁴⁴⁵ Обыск (1908), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 321, 322

⁴⁴⁶ Призывающий Зверя (1906), BRISTOL 1979, 158f., vgl. auch Страна где воцарился Зверь (1906), BRISTOL 1979, 232, 235f.

⁴⁴⁷ SCHOPENHAUER I 208. Kursiv von Schopenhauer

versperren, sie vernichten möchte. es ist eben Das, woraus alle Kampf- und Kriegslust entspringt, und eben Das, welches zu bändigen und einigermaßen in Schranken zu halten die Erkenntniß, sein beigegebener Wächter, stets vollauf zu thun hat. Immerhin mag man es das radikale Böse nennen, als womit wenigstens Denen, welchen ein Wort die Stelle einer Erklärung vertritt, gedient seyn wird. Ich aber sage: es ist der Wille zum Leben, [...]."⁴⁴⁸

Der Überlebenskampf ist das grundlegende Thema zweier Erzählungen Sologubs: *В толпе* (1907) und *Самый сильный* (1918). In der ersten Erzählung wird gezeigt, wie die Menschen in der Menge um ihr Leben kämpfen und dabei mehr und mehr vertieren. Die Protagonisten, drei Kinder, treten, als sie sich in die Menge begeben, im übertragenen Sinne ins Leben und gehen dabei im Überlebenskampf unter. Die andere Erzählung stellt dar, wie sich ein "Normalmensch" wegen seines eigennütigen Verhaltens in seinem Kampf ums Überleben, einem Schiffsunglück, rechtfertigt. Dies fällt ihm darum nicht schwer, weil Eigennutz die Motivation ist, die jeden anderen in der Gesellschaft, in der er sich befindet, ebenso bewegt, wie ihn selbst. In vielen anderen Erzählungen wird zur Charakterisierung des tierhaften Normalmenschen dessen Bereitschaft zur Gewalt betont. In *Тени* (1894) schlägt der "lebenslustige" Arzt nach einigen Scherzen der Mutter vor, ihren Sohn zu verprügeln, da dies besonders heilsam sei⁴⁴⁹. In *Ничего не вышло* (1896) werden die Schüler geschlagen⁴⁵⁰, in *Червяк* (1896) will Rubonosov Vanda förmlich auspeitschen⁴⁵¹. Der arme Junge in *Улыбка* (1897) wird recht schmerzhaft gekniffen⁴⁵², Mitja aus *Утешение* (1899) wird zur Freude all seiner Bekannten verprügelt⁴⁵³. Die Erzählung *Отрок Лин* (1906) hat Gewalt zum Grundthema. Sima aus der Erzählung *Елкич* (1906) wird von Soldaten erschossen⁴⁵⁴, in den Erzählungen *Призывающий Зверя* (1906), *За рекой Мейрур* (1906), und *Страна где воцарился Зверь* (1906) werden die Menschen von dem "Tier" zerrissen und gefressen⁴⁵⁵. Auch in Sologubs späteren Erzählungen findet sich oft das Element der Gewalt, und immer

⁴⁴⁸ Ebd. V 195

⁴⁴⁹ *Тени* (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 229

⁴⁵⁰ *Ничего не вышло* (1896), STELTNER 1992

⁴⁵¹ *Червяк* (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 242

⁴⁵² *Улыбка* (1897), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 264

⁴⁵³ *Утешение* (1899), STELTNER 1992, 137f., 140f.

⁴⁵⁴ *Елкич* (1906), BRISTOL 1979, 198

⁴⁵⁵ *Призывающий Зверя* (1906), BRISTOL 1979, 164; *За рекой Мейрур* (1906), STELTNER 1992, 226, 227; *Страна где воцарился Зверь* (1906), BRISTOL 1979, 238, 239

wird diese Gewalt von "Normalmensch" ausgeübt⁴⁵⁶ Besonders häufig wird der tierhafte Normalmensch durch Soldaten⁴⁵⁷ und Lehrer⁴⁵⁸ repräsentiert. Die Figur des Soldaten eignet sich naturgemäß besonders gut zur Darstellung des Normalmenschen, denn sein Beruf ist bestimmt durch Gewalt und Kampf.

Interessant in Sologubs Erzählungen ist, daß die Gewalt- und Kampfbereitschaft der Soldaten sich nicht, wie man es erwarten sollte, gegen andere Soldaten oder doch zumindest Erwachsene richtet, sondern meist gegen Kinder. Dies verbindet sie mit den Lehrern, von denen kaum einer seinen Schülern freundlich gesonnen ist. Eine Erklärung hierfür mag sein, daß sowohl Soldaten als auch Lehrer "kleine Machthaber" sind. Selbst dem Druck der Vorgesetzten ausgesetzt, nutzen sie bei Sologub ihre Möglichkeit, Schwächere zu quälen. Die innere Verwandtschaft von Soldat und Lehrer kommt in der Erzählung *Конный стражник* (1907) zum Ausdruck, in der der Lehrer Perejašin am Ende Soldat wird, um seine Gewaltbereitschaft ungehindert ausüben zu können. Daß von beiden Berufsgruppen gerade Kinder mit Vorliebe gequält werden, hat seinen Grund, wie im entsprechenden Kapitel noch gezeigt werden wird, darin, daß das Kind als Repräsentant des "genialen Menschen" den direkten Gegenpol zum Normalmensch darstellt. Auch die *добрая баба* versteht und mag Kinder nicht.

Ihre Bejahung des Überlebenskampfes drücken die tierhaften Normalmensch nicht nur durch ihr Verhalten aus, sondern auch explizit in wahren Lobpreisungen, wie z. B. Ivan Petrovič Zelenev in *Жало смерти* (1903):

"- Ты-то у меня боец,- с гордостью сказал отец. - Так и надо, брат, всегда старайся верх забрать. Люди, брат,

⁴⁵⁶ Z. B. in *В толпе* (1907), STELTNER 1992, *Царица поцелуев* (1907), STELTNER 1992, *Конный стражник* (1907), BRISTOL 1979, *Томление к иным бытиям* (1908), STELTNER 1992, *Белая собака* (1908), BRISTOL 1979, *Они были дети* (1908), STELTNER 1992, *Сочтенные дни* (1917), СОЧТ. ДНИ 1921; *Отрава* (1918), СЛЕПЯЯ БАБЮЧКА 1918; *Сказка гробовницкой дочери* (1918), СЛЕПЯЯ БАБЮЧКА 1918; *Самосожжение зла* (1921), СОЧТ. ДНИ 1921

⁴⁵⁷ Z. B. in *Рождественский мальчик* (1905), STELTNER 1992, *Отрок Луи* (1906), STELTNER 1992, *Елкич* (1906), BRISTOL 1979, *Царица поцелуев* (1907), STELTNER 1992, *Конный стражник* (1907), BRISTOL 1979, *Свет вечерний* (1915), ЯРЫЙ ГОД 1916

⁴⁵⁸ Z. B. in *Тени* (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988; *Ничего не вышло* (1896), STELTNER 1992, *Червяк* (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988; *Лелька* (1897), STELTNER 1992, *Утешение* (1899), STELTNER 1992, *Превращения* (1904), СВЕТ И ТЕНИ 1988, *Конный стражник* (1907), BRISTOL 1979, *Обыск* (1908), СВЕТ И ТЕНИ 1988, *День встреч* (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916

большие скоты,- говорил со странным самодовольствием Зеленеv. С ними нечего церемониться. Там все эти миндальности если разводить,- загрызут живым манером.

- Само собой,- сказала мать.

- Кто сильнее, тот и прав,- продолжал отец наставительно. - Борьба за существование. Это, скажу тебе, брат, великий закон."⁴⁵⁹

Metejja, der sich in der Erzählung Страна где воцарился Зверь (1906) in ein Tier verwandelt, zieht es ebenfalls vor, zu vertieren, statt dem Überlebenskampf zu entsagen:

"- Лучше быть зверем, побеждающим и торжествующим, чем человеком, который уступит и отдаст свое."⁴⁶⁰

In Они были дети (1908) rechtfertigt Ženja seine Mitleidslosigkeit gegenüber einem Mädchen, das aus betrogener Liebe Selbstmord beging, mit dem "Gesetz des Überlebenskampfes", das er, wie schon Zelenev in Жало смерти (1903) direkt aus der Verwandtschaft des Menschen mit dem Tier ableitet:

"- Ну и дура! - решительно сказал Женя. [...]

- Чем дура? А вот в чем: раз, что не надо было связываться с писарьком,- она должна была знать, что у этого народа не может быть благородных чувств. [...] А второе: все же не к чему убивать себя. [...] [...], она должна была бороться за себя. А не могла, значит, она слабая натура, значит, туда ей и дорога. [...] Это уж теперь доказано, что жизнь - борьба за существование. Он воспользовался ее любовью, хорошо,- а она о чем думала? Ведь это с ее согласия было. Стало быть, он и прав. Кто умеет добиться своего, тот и прав, а розотею ни к чему и жить. Таков закон.

- Ну, закон. Кто его написал?

- Закон природы, открытый Дарвином. Он доказал, что мы все от обезьян происходим. Которые обезьяны были поумнее, те сделались мало-помалу людьми, а остальные так скотами и остались. То же и у людей: каждый заботится сам о себе, а кто не умеет, того за-

⁴⁵⁹ Жало смерти (1903), STELTNER 1992, 157

⁴⁶⁰ Страна где воцарился Зверь (1906), BRISTOL 1979, 237

толкают. Выживают только субъекты, приспособленные к жизни,- слабые и себе и людям в тягость."⁴⁶¹

Auch die Erzählung *Самый сильный* (1918) enthält eine ausdrückliche Rechtfertigung des Überlebenskampfes durch ein Mädchen, das zunächst wie ein genialer Mensch auftritt, um sich am Ende doch nur als gewöhnlicher Mensch zu erweisen, der seine Prinzipien aufgibt um seiner individuellen Interessen willen, und um vor sich selbst das Verhalten ihres Bräutigams zu verteidigen, der sich in einer Extremsituation als tierhafter Normalmensch entpuppt hatte.

"»Расталкивая всех, кто послабее, там, в ужасную ночь, он выбился к жизни. Ну, что же,- думала Катя,- вот, люди перестанут его осуждать. Люди думают, что их жизнь - борьба за существование. Сильные побеждают, будет и он всегда победителем«. [...] Катя осталась жить,- не для того, чтобы жить достойной и прекрасной жизнью, сливая свою волю и свою жизнь с волей и с жизнью множеств, а только для того, чтобы выйти замуж за богатого, молодого, красивого, любимого ей человека, и вместе с ним наслаждаться радостями себялюбивого существования, наслаждаться всем, что можно купить за деньги. Грубая, жестокая жизнь еще раз торжествовала свою победу над очаровательной мечтой о высоком подвиге."⁴⁶²

Die Übereinstimmung mit Schopenhauers Philosophie wird hier besonders deutlich dadurch, daß Sologub sich dessen Terminologie und Argumentation bedient hat. Die in diesen Rechtfertigungen des Überlebenskampfes zum Ausdruck kommende Mitleidslosigkeit und Hartherzigkeit, die Arroganz der Starken, sowie der Eigennutz, haben ihre Wurzeln ebenso, wie die bereits herausgestellte Körperbetontheit, die Vollerei und sexuelle Verderbtheit der Normalmenschen, in ihrem Egoismus. Schopenhauer bezeichnet den Egoismus als tierisch, da der gewöhnliche Mensch, genau wie die Tiere, nur seinen eigenen Willen wahrnimmt, alle anderen Erscheinungen der Welt dagegen, Dinge wie Menschen, nur als Objekte seiner Vorstellung auffaßt. Auch sein fehlender Sinn für Schönheit rührt daher, denn um die Ideen hinter den Dingen erkennen zu können, muß der Mensch zu interesseloser Anschauung fähig sein. Die Normalmenschen sehen jedoch, wie auch die Tiere, alles nur unter dem Aspekt des eigenen Interesses.

⁴⁶¹ Они были дети (1908), STELTNER 1992, 393f.

⁴⁶² Самый сильный (1918), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 61

"[...] wird überall der Wille sich in der Vielheit von Individuen erscheinen. Aber diese Vielheit trifft nicht ihn, den Willen als Ding an sich, sondern nur seine Erscheinungen: er ist in jeder von diesen ganz und ungetheilt vorhanden und erblickt um sich herum das zahllos wiederholte Bild seines eigenen Wesens. Dieses selbst aber, also das wirklich Reale, findet er unmittelbar nur in seinem Innern. Daher will Jeder Alles für sich, will Alles besitzen, wenigstens beherrschen, und was sich ihm widersetzt, möchte er vernichten. Hierzu kommt, [...]; d.h. daß die ganze Natur außer ihm, also auch alle übrigen Individuen, nur in seiner Vorstellung existieren, er sich ihrer stets nur als seiner Vorstellung, also bloß mittelbar und als eines von seinem eigenen Wesen und Daseyn Abhängigen bewußt ist, [...]. [...] Aus den angegebenen beiden nothwendigen Bestimmungen nun erklärt es sich, daß jedes in der gränzenlosen Welt gänzlich verschwindende und zu Nichts verkleinerte Individuum dennoch sich zum Mittelpunkt der Welt macht, seine eigene Existenz und Wohlseyn vor allem Andern berücksichtigt, ja, auf dem natürlichen Standpunkte, alles Andere dieser aufzuopfern bereit ist, bereit ist die Welt zu vernichten, um nur sein eigenes Selbst, diesen Tropfen im Meer, etwas länger zu erhalten. Diese Gesinnung ist der EGOISMUS, der jedem Dinge in der Natur wesentlich ist."⁴⁶³

"Die Haupt- und Grundtriebfeder im Menschen, wie im Thiere, ist der EGOISMUS, d.h. der Drang zum Daseyn und Wohlseyn."⁴⁶⁴

Die Charaktereigenschaften, die beim gewöhnlichen Menschen seinem Egoismus entspringen, benennt Schopenhauer wie folgt.

"Die aus den beiden angegebenen Grundpotenzen [Egoismus und Gehässigkeit, Anm. d. Verf.] entspringenden speciellen Laster nachzuweisen, wäre nur in einer ausgeführten Ethik an seinem Platze. Eine solche würde etwan aus dem EGOISMUS ableiten Gier, Völlerei, Wollust, Eigennutz, Geiz, Habsucht, Ungerechtigkeit, Hartherzigkeit, Stolz, Hoffarth u.s.w. - aus der GEHÄSSIGKEIT aber Misgunst, Neid, Uebelwollen, Bosheit, Schadenfreude,

⁴⁶³ SCHOPENHAUER I 431f. Hervorhebung von Schopenhauer

⁴⁶⁴ Ebd. III 552 (Preisschrift über die Grundlage der Moral. § 14: Antimoralische Triebfedern). Hervorhebung von Schopenhauer

spahende Neugier, Verläumdung, Insolenz, Petulanz, Haß, Zorn, Verrath, Tücke, Rachsucht, Grausamkeit u.s.w. - Die erste Wurzel ist mehr tierisch, die zweite mehr teuflisch."⁴⁶⁵

Eitelkeit und Hochmut als Ausdruck ihres Egoismus verbindet die meisten der tierhaften Normalmenschen, sie alle sind überaus überzeugt von sich, wie z.B. Rubonosov aus Червяк (1896):

"Он остановился перед зеркалом и самодовольно оглядел себя,- он казался себе самому первым красавцем в городе."⁴⁶⁶

Selbstzufrieden sind auch Zelenev aus Жалю смерти (1903), die Soldaten aus Отрок Лии (1906), Ljutik aus Два Готика (1906), die Geschwister Šutkinj aus В толпе (1907), Perejašin aus Конный стражник (1907), sowie in der Erzählung Отравленный сад (1908) der "[...] самоуверенный, надменный Граф [...]"⁴⁶⁷. Von Arroganz und Eigenliebe geprägt ist auch Ženja in Они были дети (1908):

"Другой, Евгений Хмаров,- щеголь. [...] Его лицо портит высокомерная усмешка, которая не идет к мягким очертаниям рта и подбородка."⁴⁶⁸

Dasselbe gilt für den Verräter Michail L'vovič aus Старый дом (1909), der sich nicht scheut, naive Jugendliche durch seinen Verrat in den Tod zu schicken

"И еще один, высокий, плотный, в темной блузе. Он смотрит самоуверенно, и кажется самым знающим, опытным и бывалым."⁴⁶⁹

Die gleiche hohe Meinung von sich selbst haben auch der wiedergeborene Judas in Благополучный Иуда (1910), der aufdringliche Verehrer Tašev in Путь в Дамаск (1910), Dmitrij Nikolaevič Neradov aus Звериный быт (1912), Latanskij aus Визит (1916) und viele andere.

Doch äußert sich der Egoismus der tierhaften Normalmenschen nicht nur in Selbstzufriedenheit. In der Erzählung Они были дети (1908) bekennt sich

⁴⁶⁵ Ebd III 557 Hervorhebungen von Schopenhauer

⁴⁶⁶ Червяк (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 241

⁴⁶⁷ Отравленный сад (1908), STELTNER 1992, 362

⁴⁶⁸ Они были дети (1908), STELTNER 1992, 385

⁴⁶⁹ Старый дом (1909), СС СИРИН 104

eine Gruppe reicher Jugendlicher ihren Vätern gegenüber ganz offen zur "Philosophie des Egoismus" ihrer Generation.

"- [...],- если вам представился случай украсть, вы бы ведь не украли?"

- Разумеется, не украл бы,- ответил Женя, пожимая плечами.

- [...],- горячо возразил Кошурин,- ведь я и каждый из нас почему не украл бы? Вовсе не потому, что считает это безразличным. Не ворует, в сущности, мы только потому, что боимся, как бы нас не поймали. [...]

- Или потому не ворует,- пояснил Женя,- что боимся, что нельзя будет воспользоваться краденым, а риск велик. Воруют только дураки, и почти всегда попадают, а умный человек не пойдет красть, но вовсе не потому, что безразлично. [...]

- Да потому только, что это невыгодно. [...]

- Всякие бывают люди,- с усмешкой ответил Павел Кошурин,- а мы о себе только говорим: если б можно было украсть красиво и безопасно большой куш, этак миллионов с десятков, я бы украл и не задумался бы ни на минуту. [...]

- О, нет: мы - совсем иное дело. Ведь они [старое поколение; Ант. д. Verf.] о чем в молодости мечтали? о славе, о любви, о благе народа,- какая чепуха, не правда ли? Вдруг ходили в народ. К этим пьяным, грязным дикарям. Зачем! как это глупо! Нет, для нас в жизни существует только изящное, прекрасное. Мужики - скотинодобые. Мы их ненавидим. Жизнь должна давать нам наслаждения, иначе не стоит и жить."⁴⁷⁰

Noch deutlicher drückt der "wiedergeborene Judas" in der Erzählung Благополучный Иуда (1910) seine Auffassung von seinen Rechten und den Rechten anderer aus.

"[...]; на пустяки, как тогда, не польщусь, и за тридцать целковых в петлю не полезу. Да и вообще ни за что и ни за кого своей жизни не отдам. Живу только для себя, люблю только себя, верен только се-

⁴⁷⁰ Они были дети (1908), STELTNER 1992, 404f.

бе, и предать готов каждого, кого только могу, [...]."⁴⁷¹

Weniger philosophisch, aber genauso deutlich drückt sich der Egoismus bei Latanskij in *Визит* (1916) aus. Latanskij macht in dieser Erzählung der Frau eines anderen, eines Generals, den Hof. Als dieser bei einem heldenhaften Einsatz im Krieg schwer verletzt wird, wird seine Frau sich ihres treulosen Verhaltens bewußt, verliebt sich neu in ihren Mann, vergeht vor Sorge und will zu ihm fahren. In den Augen ihres bisherigen Verehrers Latanskij hingegen ist sie lediglich "nicht in Stimmung".

"Латанскому стало досадно, что она плачет при нем, не заботясь о том, что от слез краснеют веки и некрасивым делается лицо."⁴⁷²

"Латанский ходил по комнате. Смутные желания томил его. »Нет,- думал он,- сегодня я не пушу ее уехать. Необходимо ее удержать. Иначе весь мой день будет испорчен.«"⁴⁷³

Ähnliche Beispiele lassen sich ohne Schwierigkeiten in noch vielen anderen Erzählungen finden, in denen die Figur des tierhaften Normalmenschen erscheint⁴⁷⁴

Eigennutz, Gier und Habsucht sind weitere Charaktereigenschaften, die den tierhaften Normalmenschen als Egoisten entlarven und bei den entsprechenden Figuren in Sologubs Erzählungen durchweg anzutreffen sind. Sie alle sind ausgesprochene Opportunisten, die vor ihren Vorgesetzten buckeln und vor anderen entweder angeben, oder diese quälen. Rubonosov in der Erzählung *Червяк* (1896) zugelt seine Gewalttätigkeiten gegenüber der Lehrerin Pikileva nur deshalb, weil eine Zeugin zugegen ist und er juristische Konsequenzen fürchtet⁴⁷⁵. Von Ivan Petrovič Zelenev in *Жало смерти* (1903) heißt es

⁴⁷¹ Благополучный Иуда (1910), СС СИРИН 221

⁴⁷² Визит (1916). ЯРЫЙ ГОД 1916, 81

⁴⁷³ Ebd 83

⁴⁷⁴ Z.В. in: Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 365; Правда сердца (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916, 8, 9, 17, 18; Самый сильный (1918), СЛЕННАЯ БАБЮЧКА 1918, 58, 61; Самоожжение зла (1921), СОЧТ. ДНИ 1921, 59, 66

⁴⁷⁵ Червяк (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 241

"На словах был весьма свободолобив, любил повторять громкие слова и осуждать правителей. На службе же был усерден, искателен, и даже подловат."⁴⁷⁶

Als Opportunisten werden auch in anderen Erzählungen die tierhaften Normalmenschen beschrieben.

"Коиопатин был толстый, короткий, быстрый да бранчивый, с пробритым подбородком и длинными седыми баками. У него было как бы два лица: сладко-хитрое для сослуживцев, и суровое для учеников."⁴⁷⁷

"Степанов печатался под именем Сергей Тургенев. Он писал стихи разные,- в духе упадка для славы, и марксистские для печати."⁴⁷⁸

Förmliche Paradebeispiele für Opportunismus sind *Учитель и конторщик*, *С учеником и с гостем* und *С подчиненным и с начальником* aus *Преображения* (1904).

Der Egoismus der tierhaften Normalmenschen zeigt sich jedoch wesentlich deutlicher in ihrer Gier und Habsucht. So spielt die Mitgift junger Mädchen oder das Kapital der Eltern für den gewöhnlichen Menschen eine erheblich größere Rolle als die Mädchen oder die Eltern selbst.

"У городского головы нашего маленького города справлялись именины дочери, девицы, приданое которой привлекало много желающих попасть в женихи."⁴⁷⁹

"- Что, брат, не собрался-ли жениться,- спросил его [Фунтикова; Anm. d. Verf.] Балагуров.
- Справедливое наблюдение изволили сделать, синьор; публика мало поощряет сценические таланты, и для избежания карманной чахотки женитьба - отличное средство."⁴⁸⁰

⁴⁷⁶ Жалю смерти (1903), STELTNER 1992, 156

⁴⁷⁷ Утешение (1899), STELTNER 1992, 133

⁴⁷⁸ Сергей Тургенев и Шарик (1912), STELTNER 1997, 186

⁴⁷⁹ Нюночкина ошибка (1894), In: Fedor Sologub 1884 - 1984. Texte, Aufsätze, Bibliographie. Hrsg. von B. Lauer und U. Steltner. München 1984, 31-44. Hier: 31

⁴⁸⁰ Ebd. 37

"- И даже я так полагаю, что надо маменьку пригласить сегодня же, а то нонче ночью их могут ограбить и порешить, а это нам с вами будет неприятно и даже невыгодно. [...] Согласитесь сами, Наталья Петровна, что нам надобно не согласие маменькино, а маменькина перина [с деньгами; Anm. d. Verf.]"⁴⁸¹

"- У нее приданое есть. [...]
 - Тридцать тысяч! - с весом сказал Женя. [...]
 - Это у нее собственные,- сказал Женя, отвечая дяде. - Я все это у нее разузнал...
 - Вот как! практично! - насмешливо сказал отец. [...]
 - Дело в том,- объяснял Женя,- что эти деньги завещал ей дядя, ее крестный отец, и они хранятся в Крутогорске в конторе у другого дяди, Жглова."⁴⁸²

Die Bereitschaft der tierhaften Normalmenschen, in die Rechte und Interessen anderer Individuen einzubrechen, d.h. ihren Willen und ihre Autonomie nicht anzuerkennen, äußert sich unter anderem in ihrer Mißgunst, z.B. in *В толпе* (1907) bei den Geschwistern Šutkiny.

"Враждебными глазами глядели на проезжающих богатых господ Шуткины. И злые и глупые у них рождались мысли. И уже когда выходили из города, старший Шуткин, глупо скаля зубы, сказал:
 - Ловко бы теперь подпалить город. Иметь свою приятность, я вам доложу.
 Его сестры и Костя захохотали. [...]
 - То-то была бы суматоха,- восхищался Костя, прыгая и визжа."⁴⁸³

Andeutungen auf den tierhaften Charakter zeigen sich in dieser Passage durch das Blecken der Zahne, sowie durch die Wendung "прыгая и визжа", die bei Kostja die Assoziation einer Katze hervorruft. Über die Art, wie Sologub die Nähe des Normalmenschen zum Tier unterstreicht, wird später noch ausführlicher die Rede sein.

Der Egoismus der gewöhnlichen Menschen, hervorgerufen durch ihre Unfähigkeit, den Willen anderer wahrzunehmen, zeigt sich schließlich in ihrer Mitleidslosigkeit. Unterlegene im Überlebenskampf werden mit einem hohni-

⁴⁸¹ Перина (1907), in: РУССКАЯ МЫСЛЬ № 10, 28/1907, 4

⁴⁸² Они были дети (1908), STELTNER 1992, 402

⁴⁸³ В толпе (1907), STELTNER 1992, 271

schen "Туда им и дорога" verlacht⁴⁸⁴ und die Bezeichnung "беспощадный" für den tierhaften Normalmenschen findet sich recht häufig⁴⁸⁵. Die Mitleidslosigkeit der gewöhnlichen Menschen geht oft bis ins Extreme. In *Отрок Лин* (1906) fühlt selbst die trostlose Natur mehr mit dem Leiden der Kinder, als die Soldaten, die dieses Leiden gar nicht wahrnehmen.

"И бросились воины на детей, и рубили их беспощадными мечами. Содрогнувшись от детского вопля угрюмая долина и пыльная дорога - и ответным застонали стоном мглистые дали,- свирельно-нежным эхом застонали, и замолкли."⁴⁸⁶

Eine ähnlich monströse Einstellung, wie die Soldaten zu den Leiden wehrloser Menschen haben, äußern auch Sergej Turgenew und Šarik aus der gleichnamigen Erzählung.

"Шарик воскликнул:

- Да, вот говорят,- лежачего не бить! Что за срунда! Кого же и лупить, как не лежачего! Стоячий то еще и не дается, а лежачему то ли дело! В зубы ему, в рыло ему, прохвосту!

Он любовно посмотрел на Тургенева, прямо в его обрюзглое от продолжительного пьянства лицо.

- Горяченьких ему, мерзавцу! - согласился и Сергей Тургенев."⁴⁸⁷

Das fehlende Mitleid mit Schwächeren, bzw. im Überlebenskampf Unterlegenen äußert sich bei den gewöhnlichen Menschen also einerseits im Hohn über deren Unglück, andererseits in der Bereitschaft, die Rechte und Interessen anderer zu negieren.

In der Art, wie die tierhaften Normalmenschen in die Rechte anderer einbrechen, gibt es bei Sologub zwei Varianten, die auch Schopenhauer nennt. Die starken Naturen benutzen offene Gewalt, sind grob und unverblümt rücksichtslos - die schwachen Naturen benutzen List und Verrat, um ihren Willen durchzusetzen, sind geprägt durch Falschheit. Allerdings scheuen auch die

⁴⁸⁴ Они были дети (1908), STELTNER 1992, 393f., Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 360

⁴⁸⁵ Z.B. in: Отрок Лин (1906), STELTNER 1992, 231; Призывающий Зверя (1906), BRISTOL 1979, 163f.; Томление к иным бытиям (1908), STELTNER 1992, 316, Мечта на камнях (1912), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 334

⁴⁸⁶ Отрок Лин (1906), STELTNER 1992, 231

⁴⁸⁷ Сергей Тургенев и Шарик (1912), STELTNER 1997, 188

starken Normalmenschen bei Sologub vor Lüge und List nicht zurück. Da sie mit ihrer Gewalttätigkeit jedoch auch andere Mittel an der Hand haben, um zu bekommen, was sie wollen, sind sie nicht ausschließlich auf ihre Falschheit angewiesen. Der tierhafte Charakter beider Typen wird von Sologub daher auch durch Vergleiche mit zwei verschiedenen Tieren unterstrichen, deren Charakteristika denen der starken und der schwachen Normalmenschen entsprechen. In Bezug auf den starken, eher gewalttätigen, rohen Typ des Normalmenschen finden sich geradezu leitmotivisch Vergleiche mit der Katze, bzw. dem katzenhaften Raubtier als grausamer, gewalttätiger, ständig beutesuchender Bestie, die jedoch durchaus auch hinterhältig sein kann - man denke nur an das "Katz- und-Maus-Spiel". Der schwache, falsche Typ des Normalmenschen wird dagegen häufig mit der Assoziation der Schlange verbunden

Zu der unterschiedlichen Art, wie starke und schwache Normalmenschen ihren Willen durchsetzen und den Willen anderer negieren, schreibt Schopenhauer

"Die Ausübung des Unrechts überhaupt betreffend, so geschieht sie entweder durch GEWALT, oder durch LIST; welches in Hinsicht auf das moralische Wesen einerlei ist. Zuvörderst beim Morde ist es moralisch einerlei, ob ich mich des Dolches, oder des Giftes bediene; [...]"⁴⁸⁸

"Unrecht durch Gewalt ist für den Ausüber nicht so SCHIMPFLICH, wie Unrecht durch List, weil jenes von physischer Kraft zeugt, welche, unter allen Umständen, dem Menschengeschlechte imponirt, dieses hingegen, durch Gebrauch des Umwegs, Schwache verräth, und ihn also als physisches und moralisches Wesen zugleich herabsetzt, [...]"⁴⁸⁹

Dem gewöhnlichen Menschen, wenn er sich zur Durchsetzung persönlicher Interessen der List, also der Verstellung bedient, steht dabei das allein dem Menschen eigene Mittel der Sprache zur Verfügung

"Das Thier theilt seine Empfindung und Stimmung mit, durch Geberde und Laut. der Mensch theilt dem andern Gedanken mit, durch Sprache, oder verbirgt Gedanken, durch Sprache."⁴⁹⁰

⁴⁸⁸ SCHOPENHAUER I 437 Hervorhebungen von Schopenhauer

⁴⁸⁹ Ebd. I 439 Hervorhebung von Schopenhauer

⁴⁹⁰ Ebd. I 73

Dieselbe Unterscheidung zwischen dem starken und schwachen Normalmenschen als Abstufungen in einer Reihe moralisch niedrigstehender Wesen findet sich in Sologubs Erzählung *Сказка гробовщицкой дочери* (1918):

"- У людей все так,- говорила Зоя,- во всем проявляется жестокость, только по-разному, по сильнее, послабее. Удар кинжалом в сердце или в глаз, укус, поцелуй,- разные звенья одной цепи."⁴⁹¹

Hier wird also ebenfalls den starken gewöhnlichen Menschen die Gewalt, den schwachen die List, in Anspielung auf den Verräter Judas symbolisiert durch den Kuß, als Mittel im Überlebenskampf zugeordnet.

Dieselbe Unterscheidung läßt Sologub auch den Judas selbst in der Erzählung *Благополучный Иуда* (1910) treffen, der dort selbstverständlich eine wahre Philosophie der Sprache als probates Mittel im Überlebenskampf entwirft.

"- Вы, конечно, согласитесь со мной, что и история, и наблюдения над современностью учат нас этой простой истине: человечество нуждается в предателях. Предательство - не случайное преступление, совершаемое какими-то исключительными злодеями, а совершенно необходимый во многих обстоятельствах и вполне естественный акт. Только животные могут быть правдивы и верны, потому что они не одарены речью, а речь обладает способностью чрезвычайной колжи. Помните у Тютчева?

Генрих Зонненберг припомнил:

- »Мысль изреченная есть ложь«.

- Вот именно,- сказал Иуда Искарот. - Животное только действует. Стало быть, оно обладает только одним способом выражения своей духовной жизни, и потому поневоле правдиво. Человек не только действует, но и говорит. У него, следовательно, два способа выражения: одно он делает, другое он говорит. Так естественно в человеке, особенно культурном, что его слово расходится с его делом, так естественно, что он лжет, обманывает, клеветает, предает. И заметьте, чем человек культурнее, тем более ему приходится лгать. [...] Человек не может не лгать, потому что странно было бы ему не пользоваться этим превосходным

⁴⁹¹ *Сказка гробовщицкой дочери* (1918), *СЛЕПЯЯ БАБОЧКА* 1918, 83

средством борьбы,- иногда даже единственным средством слабого против сильного."⁴⁹²

Die Tatsache, daß Judas hier vor allem dem kultivierten Menschen die Sprache als Mittel zur List und Verstellung zueignet, spricht weniger dafür, daß dieser sich weiter vom Tier fortentwickelt hat - eine solche Auffassung findet sich in Sologubs Erzählungen nirgends -, als vielmehr dafür, daß er das Risiko scheut, offene Gewalt anzuwenden, um den Schein des zivilisierten Menschen wahren zu können. Gewalt erscheint hier einfach als groberes Mittel im Vergleich zum unendlich feineren und wesentlich gefahrloseren der Verstellung durch List, Lüge und Verrat. In der Erzählung fügt sich eine solche Meinung natürlich zur Figur des Judas, da dieser die Kunst der Verstellung kultiviert hat und das Symbol für Verrat, List und Betrug schlechthin darstellt.

Neben der Gewalttätigkeit, die weiter oben in Verbindung mit der Bejahung des Überlebenskampfes bereits behandelt wurde, sind, wie bei der *дебелая баба*, Gesundheit, Kraft und Grobheit typische Wesensmerkmale für den starken Normalmenschen. Diese Merkmale werden zum Teil direkt erwähnt oder in Situationen veranschaulicht.

"Владимир Иванович подумал, решил, что не связываться, плюнул, энергично выругался и отправился домой, [...]."⁴⁹³

"[...] - и неприятны ему были грубые лица взрослых."⁴⁹⁴

"Ванна грубость несколько не смутила ни отца, ни мать. Они ее даже не заметили. Привыкли. Да и сами были грубы."⁴⁹⁵

"Это были самые сильные и высокие из всех отроков. Их широкие и могучие плечи, их высокие груди, медленно и сильно дышащие, их слегка согнутые руки со вздутыми мускулами,- все это внушало страх."⁴⁹⁶

⁴⁹² Благополучный Иуда (1910), СС СИРИН 219, 220

⁴⁹³ Червик (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 241

⁴⁹⁴ Белая мама (1898), BRISTOL 1979, 78

⁴⁹⁵ Жало смерти (1903), STELTNER 1992, 156

⁴⁹⁶ Томление к иным бытиям (1908), STELTNER 1992, 316

"Этот постоянный смех нагло откровенного хищника все более раздражал Алексея Григорьевича."⁴⁹⁷

"Быстро глянув решительными, упрямно-наглыми глазами."⁴⁹⁸

Der schwache tierhafte Normalmensch dagegen ist von Sologub hauptsächlich gekennzeichnet durch Falschheit, List und Lüge, manchmal auch durch Feigheit.

"Один из солдат, юный и сравнительно с другими слабый [...]. [...]

[...], завыл жалобно от обиды, стыда и бессильного желанья. Сожигаемый злобой, украдкой схватился он за свой кинжал и тихо, тихо, как в траве крадущаяся змея, пополз между ногами толпившихся солдат. И приблизился к Мафальде. [...] и в трепещущий бок ее вонзил быстрый кинжал."⁴⁹⁹

"- Горячепьких ему [лежащему; Anm. d. Verf.], мерзавцу! - согласился и Сергей Тургенев. Он ласкал друга взором, и поглаживал его рукой по спине, худой и хрупкой,- [...]."⁵⁰⁰

"Хитрые, серые глаза его [Сергея Тургенева; Anm. d. Verf.] выражали не то удовольствие, не то насмешку."⁵⁰¹

"Латанский едва успел согнать с лица гримасу скуки и нетерпения и сделать из своих прямо-разрезанных губ улыбающееся подобие готового натянуться тугого лука, алеющего на этой тетиве."⁵⁰²

Der tierhafte Charakter des Normalmenschen wird jedoch nicht allein unterstrichen durch solche Wesensmerkmale, die der Mensch mit dem Tier gemeinsam hat, wie z.B. Angriffslust, Stärke, Belauern der "Beute" oder Instinkthaftigkeit in den primären Trieben, sondern Sologub verweist direkt auf

⁴⁹⁷ Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 365

⁴⁹⁸ Самый сильный (1918), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 54

⁴⁹⁹ Царица поцелуев (1907), STELTNER 1992, 287

⁵⁰⁰ Сергей Тургенев и Шарик (1912), STELTNER 1997, 188

⁵⁰¹ Ebd. 193

⁵⁰² Визит (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916, 80

seine Sicht dieser gewöhnlichen, auf der Stufe von Tieren befindlichen Menschen, die er mit Schopenhauer teilt. Bei praktisch allen Vertretern dieses Figurentyps finden sich entweder direkte Vergleiche mit dem Tier, oder Anspielungen, die auf das Tier im Menschen hindeuten. In seinen Hinweisen und Anspielungen hält Sologub recht stringent die Unterscheidung zwischen dem starken und dem schwachen Vertreter des tierhaften Normalmenschen durch. Die starken, offen angriffslustigen und gemeinen Menschen vergleicht er mit Katzen, bzw. Raubtieren, die schwachen, hinterhältigen mit Schlangen. Diese von ihm gezogenen Parallelen, die sich auf das Äußere und auf die Art des Willens des entsprechenden Normalmenschen beziehen, sind schon dadurch interessant, daß auch Schopenhauer der Verbindung zwischen Äußerem und Willen große Bedeutung beimißt

"Hierauf beruht die vollkommene Angemessenheit des menschlichen und thierischen Leibes zum menschlichen und thierischen Willen überhaupt, derjenigen ähnlich, aber sie weit übertreffend, die ein absichtlich verfertigtes Werkzeug zum Willen des Verfertigers hat, und dieserhalb erscheinend als Zweckmäßigkeit, d.i. die teleologische Erklärbarkeit des Leibes. Die Theile des Leibes müssen deshalb den Hauptbegehrenungen, durch welche der Wille sich manifestiert, vollkommen entsprechen, [...]"⁵⁰³

"Viel besser jedoch, als aus den Gesten und Bewegungen, sind die geistigen Eigenschaften aus dem Gesichte zu erkennen, aus der Gestalt und Größe der Stirn, der Anspannung und Beweglichkeit der Gesichtszüge und vor Allem aus dem Auge. - vom kleinen, trüben, mattblickenden Schweinsauge an, durch alle Zwischenstufen, bis zum strahlenden und blitzenden Auge des Genies hinauf"⁵⁰⁴

Demzufolge sind Vergleiche der Normalmenschen in Bezug auf Äußeres, bzw. Bewegungen u.ä. mit Tieren aus der Sicht der Philosophie Schopenhauers ausgesprochen wichtig, und bei der Vielzahl der Verweise bei Sologub kann man wohl davon ausgehen, daß dieser mit Schopenhauer übereinstimmte

Abgesehen von den Erzählungen aus dem Jahre 1906, in denen das "Tier", ein katzenhaftes Raubtier, selbst als Figur erscheint, werden etliche der tierhaften Normalmenschen mit einer Katze oder einem Raubtier in Verbindung gebracht. So z.B. der Jüngling Garmonov aus der Erzählung *Соединяющий души* (1906):

⁵⁰³ SCHOPENHAUER I 161f

⁵⁰⁴ Ebd. V 549

"Смуглый юноша сидел, странно скорчившись. [...] И вдруг изогнулся, как кошка, хитрая, робкая, злая, метнувшись вперед [...]." ⁵⁰⁵

Ähnlich klingt es auch in anderen Erzählungen:

"- Марфушка спит,- сказал он,- надо ее вызвать. И принялся громко мяукать, и скрести пальцами стекло окна." ⁵⁰⁶

"Этот постоянный смех нагло откровенного хищника [...]." ⁵⁰⁷

In der Erzählung Сергей Тургенев и Шарик erscheint gar eine persiflierende Verdrehung der symbolischen Bedeutung des Tiers:

"- Заметьте,- продолжал Шарик,- я веду речь только о котях, а не о кошках. Когда коты любят, они мучительно кричат. Отчего? Страдание притаилось у истоков жизни,- и на всех улицах и дворах души, на всех кровлях жизни мяукает горькое страдание. Тем ужаснее и горестнее мяукает оно, чем пламеннее стремится к идеалу. Между блуждающими по кровлям котами робко крадется окрыленная несиная птица." ⁵⁰⁸

Abgesehen von der hier versteckten sarkastischen Warnung vor allzu gewagten Interpretationen ist in dieser Passage der erneute Bezug zur Philosophie Schopenhauers durch die Erwähnung des Leidens durch das Leben interessant. Doch wird hier nicht eine Interpretation literarischer Werke unter dem Aspekt der Philosophie Schopenhauers lächerlich gemacht, sondern die Art inkompetenter Interpretationen, die auf mangelnder Sachkenntnis beruhen. Von dem Urheber der oben zitierten Äußerung wird zuvor nämlich gesagt:

"Шарик называл себя нитшеанцем. Впрочем, он еще не читал Нитше в подлиннике, по незнанию немецкого языка. О переводах же он слышал, что они очень плохи, и потому их тоже не читал." ⁵⁰⁹

⁵⁰⁵ Соединяющий души (1906), BRISTOL 1979, 151

⁵⁰⁶ Перица (1907), in: Русская мысль № 10, 28/1907, 5

⁵⁰⁷ Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 365

⁵⁰⁸ Сергей Тургенев и Шарик (1912), STELTNER 1997, 192

⁵⁰⁹ Ebd. 186

Der "Nietzscheaner" Šarik wird in der Erzählung also als Phrasendrescher ohne jede Sachkenntnis entlarvt.

Der sich im Äußeren widerspiegelnde Wille aller Lebewesen spielt bei Sologub eine große Rolle, vor allem im Hinblick auf bestimmte Details, die am Normalmenschen hervorgehoben werden und auf seinen raubtierhaften Charakter verweisen. Das herausragendste Detail sind die Zähne, die geradezu leitmotivisch immer wieder erwähnt werden. Seltener wird auf die Augen oder die Behaarung, vor allem der Hände, als Anspielung auf das Raubtier im Menschen verwiesen.

"Эти два отрока смеялись, как веселые и добрые мальчики, и зубы их сверкали, белые, крепкие зубы хищного человека."⁵¹⁰

In der Erzählung Страна где воцарился Зверь (1906) verändert sich der lebensbejahende, grausame Meteja zum Tier. Auch hier wird die Veränderung von Kiefer und Zähnen hervorgehoben.

"Прекрасная страшно изменилась голова: челюсти стали огромны, и ужасные во рту засверкали клыки, белые, изогнутые, острые."⁵¹¹

In der Erzählung В толпе (1907) wird der raubtierhafte Charakter der Geschwister Šutkiny, der sich vordergründig in Neid, Mißgunst, Aggression und Schadenfreude äußert, nicht nur durch den Hinweis auf die Zähne unterstrichen, sondern, wie dies für Sologub typisch ist⁵¹², auch durch Klangassoziationen

"Враждебными глазами глядели на проезжающих богатых господ Шуткины. И злые и глупые у них рождались мысли. И уже когда выходили из города, старший Шуткин, глупо скаля зубы, сказал:
- Ловко бы теперь подпалить город. Иметь свою приятность, я вам доложу.
- То-то была бы суматоха,- восхищался Костя, прыгая и визжа."⁵¹³

⁵¹⁰ Томление к иным бытиям (1908), STELTNER 1992, 315

⁵¹¹ Страна где воцарился Зверь (1906), BRISTOL 1979, 238

⁵¹² Vgl. z.B. auch Очарование печали (1908), STELTNER 1992, 327

⁵¹³ В толпе (1907), STELTNER 1992, 271

Eine solche besondere Hervorhebung der Zähne beim tierhaften Normalmenschen erscheint in auffallend vielen Erzählungen⁵¹⁴, so daß, auf die Gesamtheit der Erzählungen gesehen, durchaus von einem leitmotivischen Charakteristikum gesprochen werden kann. Zudem sind die Zähne auch in einer einzelnen Erzählung von Sologub leitmotivisch verwendet worden, in *Путь в Дамаск* (1910):

"И элегантный господин с крупными, точно миндалины, желто-белыми зубами, [...]."⁵¹⁵

"Лицо его, желтовато-бледное, оживилось и окрасилось. Глаза заиграли, и неприятно-крупные зубы чаще сверкали из под верхней, выпяченной, ярко карминового цвета губы."⁵¹⁶

"- Зуб разболелся,- сказала она."⁵¹⁷

"Повернулась,- уйти из алкова. Навстречу ей - улыбка и блестящие, неприятно-крупные зубы."⁵¹⁸

Den tieferen Sinn eines solchen *pars pro toto* analysiert und rechtfertigt Schopenhauer:

"Man betrachte die zahllosen Gestalten der Thiere. Wie ist doch jedes durchweg nur das Abbild seines Willens, der sichtbare Ausdruck der Willensbestrebungen, die seinen Charakter ausmachen. Von dieser Verschiedenheit der Charaktere ist die der Gestalten bloß das Bild. Die reißenden, auf Kampf und Raub gerichteten Thiere stehn mit furchtbarem Gebiß und Klauen und mit starken Muskeln da [...]."⁵¹⁹

⁵¹⁴ Z.B. in *Червяк* (1896), *СВЕТ И ТЕНИ* 1988, 237, 239, 252; *Утешение* (1899), *STELTNER* 1992, 122; *Призывающий Зверя* (1906), *BRISTOL* 1979, 164; *Страна где воцарился Зверь* (1906), *BRISTOL* 1979, 237; *Земной рай* (1911), *СС СИРИН* 259, 260; *Сочтенные дни* (1917), *СОЧТ. ДНИ* 1921, 39; *Отравка* (1918), *СЛЕПЯЯ БАБОЧКА* 1918, 36, 46

⁵¹⁵ *Путь в Дамаск* (1910), *СС СИРИН* 189

⁵¹⁶ *Ebd.* 190

⁵¹⁷ *Ebd.* 196

⁵¹⁸ *Ebd.*

⁵¹⁹ *Ebd.* III 231f.

"Die Theile des Leibes müssen deshalb den Hauptbegehungen, durch welche der Wille sich manifestirt, vollkommen entsprechen, müssen der sichtbare Ausdruck derselben seyn. Zähne, Schlund und Darmkanal sind der objektivirte Hunger; [...]"⁵²⁰

In analoger Weise, wie bei dem starken Vertreter des tierhaften Normalmenschen mithilfe von Anspielungen auf ihr katzen- bzw. raubtierhaftes Äußeres ihr Wesen veranschaulicht wird, wird der Schwache Vertreter dieses Figurentyps, der sich mittels seiner Falschheit, mit List, Lüge, Verstellung und Verrat durchsetzt, oft durch Vergleiche und Anspielungen mit der Schlange in Verbindung gebracht:

"Один из солдат, юный и сравнительно с другими слабый, но страстный не менее их, не мог дожидаться [...]. [...]

Сожигаемый злобой, украдкой схватился он за свой кинжал и тихо, тихо, как в траве крадущаяся змея, пополз между ногами толпившихся солдат. И приблизился к Мафальде. Ощущал горячими руками ее похолодевшие ноги и в трепещущий бок ее вонзил быстрый кинжал."⁵²¹

Häufiger noch wird diese Metonymie, in der die hinterhältigen Normalmenschen mit der Schlange gleichgesetzt werden, durch das Mittel des *pars pro toto* erreicht, wobei hier das kennzeichnende Detail variiert. Am eindeutigsten erinnert die Zunge und das Zischen an den der Schlange ähnlichen Charakter, so z.B. in der Erzählung *Утешение* (1899), in der zunächst Schüler einem Lehrer zum Hohn zischen und schließlich in einer alptraumhaften Halluzination den Jungen Mitja in den Selbstmord treiben

"- Давай дразнить Ардальонку!

- А как? - спросил Митя, радуясь развлечению.

- Зашишим!

Едва Коробицын вышел из залы в корридоре, где уже толпились школьники, как в зале зашипел сперва Чумакин, а за ним и другие. Коробицын вернулся и остановился в дверях. Чумакин, в стороне от его взора, продолжал шипеть.

⁵²⁰ Ebd I 162

⁵²¹ Царица поцелусв (1907), STELTNER 1992, 287

- Шипи, не увидит! - шепнул он Мите, сам прячась за него."⁵²²

Die hier als feige und hinterhältig dargestellten Schüler, die auch Mitja "verführen", werden in Mitjas letzter schrecklicher Vision zu wahren Teufeln, die an Schlangen erinnern:

"Но в помраченном сознании его выростали из его томления дивные грезы... Страшный шум подымался за Митей, и шопот, и хохот чудились ему, снизу лестницы, как от многих бегущих людей: то - разъяренные учителя и школьники гнались за Митей. Все они страшно кричали, кривлялись, высовывали острые языки и протягивали красные, уродливые руки. Митя в ужасе бросился бежать от них. Ноги его тяжелели. Уже когда настигали его, и Митя чувствовал за собой злое людское дыхание, [...]."⁵²³

Die Beschreibung des Jungen Gaspar aus *Маленький человек* (1905) enthält ebenfalls den Vergleich mit der Zunge einer Schlange:

"Гаспар с ужимкой избалованного ребенка, которому дали сладкое, выпил жидкость до дна, запрокинул голову назад, вылизал последние сладкие капли длинным и острым языком, похожим на змеиное жало,- [...]."⁵²⁴

Über die Augen wird der Verräter in *Старый дом* (1909) und *Paschodin* aus *Отрава* (1918) mit einer Schlange verglichen:

"Михаил Львович наконец поднимает глаза. Маленькие, блестящие, умные. Теперь они строго и пытливо уставились на вдруг смутившуюся от этого змеиного взора Наташу."⁵²⁵

"[...] по змеинному блеску тяжело уставленных глаз Елена догадалась, что у Пасходина есть настоящий яд."⁵²⁶

⁵²² Утешение (1899), STELTNER 1992, 121f.

⁵²³ Ebd. 145

⁵²⁴ *Маленький человек* (1905), BRISTOL 1979, 117

⁵²⁵ *Старый дом* (1909), СС СИРИН 106

⁵²⁶ *Отрава* (1918), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 31

Einige der schwachen, hinterhältigen Normalmenschen werden auch über indirekte Anspielungen mit der Schlange assoziiert. In der Erzählung Страна где воцарился Зверь (1906) wird z.B. bei der Beschreibung des lebensbejahenden Meteja in einem Satz das sich kräuselnde Haar des Jungen und die Sonnenschlange erwähnt, so daß die Assoziation des Schlangenhaupts der Gorgo Medusa nicht schwerfällt

"[...] на голове другого вились рыжие кудри, сиявшие золотом в златоламенных взорах воздымавшегося на гору небес Змя."⁵²⁷

In einer Passage der Erzählung Старый дом (1909) ist es nicht eindeutig zu bestimmen, ob mit der "Schlange" die Sonne, der verführende Reden schwingende Verräter oder die biblische Schlange des Paradieses gemeint ist.

"[...], когда еще Наташа так любила это милое светило, земное, наше солнце, источник жизни и радости, вечный, неутомимый зов к трудам и подвигам, к подвигам свыше сил человека.
О, предательская речь искусителя Змя!"⁵²⁸

Nicht nur in dieser Passage, sondern an vielen Stellen in seinen Erzählungen verbindet Sologub die Auffassung, daß der Normalmensch ein Tier sei, mit der christlichen Vorstellung des Teufels als Schlange und des "Tieres" als sein Helfer. Er hebt so den zunächst moralischen und intellektuellen Vergleich auf die metaphysische Ebene.
Auch in diesem Punkt ergibt sich eine Übereinstimmung mit der Philosophie Schopenhauers

"Dabei ist die Hauptquelle der ernstlichen Uebel, die den Menschen treffen, der Mensch selbst *homo homini lupus*. Wer dies Letztere recht ins Auge faßt, erblickt die Welt als eine Hölle, welche die des Dante dadurch übertrifft, daß Einer der Teufel des Andern seyn muß, [.]."⁵²⁹

So wird das "Tier", das in einigen Erzählungen anzutreffen ist⁵³⁰, meist mit dem Tier der Apokalypse gleichgesetzt, indem in deutlicher Anspielung an

⁵²⁷ Страна где воцарился Зверь (1906), BRISTOL 1979, 226

⁵²⁸ Старый дом (1909), СС СИРИН 111

⁵²⁹ SCHOPENHAUER II 671 Kursiv von Schopenhauer

⁵³⁰ Призывающий Зверя (1906), BRISTOL 1979, За рекой Мейгур (1906), STELTNER 1992, Страна где воцарился Зверь (1906), BRISTOL 1979; Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988

das Motiv des Abendmahls beschrieben wird, wie es das Fleisch seiner Opfer frißt und deren Blut trinkt. Als Opfer des Tiers erscheint dabei immer ein genialer Mensch (in der Regel der Protagonist), dessen Prototyp Jesus ist :

"Зверь насытился прекрасным телом твоего друга,- он сожрал плоть, которая должна вместить полноту земного счастья; дивное совершенство человеческого,- и более, чем человеческого,- образа погисло, чтобы на миг насытить голодного и всегда ненасытного Зверя. И кровь, дивная кровь, божественное вино счастья и веселости, вино блаженств более, чем человеческих,- где эта дивная кровь? Увы! - жаждущий, вечно жаждущий Зверь мгновенно упился ей, и снова жаждет."⁵³¹

"Не знаем ли мы, что он хочет пить живую кровь и есть живую плоть?"⁵³²

"И когда бог с жадным ворчанием терзал милое тело дочери моей Мерро и, визжа и мяукая от наслаждения, пил горячую кровь из ее трепетного горла,- [...], бог жестокий и свирепый, жаждущий горячей крови и алчущий живой, расцветающей плоти, есть воистину зверь, [...]."⁵³³

"Потом, пресыщенный зрелищем изуродованных тел, опьяненный запахом горячей, изобильно пролитой крови, упивался он винами [...]."⁵³⁴

"Из тьмы небытия извел бы я к свету истинного инобытия иные сны, иных вампиров извел бы я от небытия. Источающих мою кровь, и пожирающих плоть мою."⁵³⁵

Ein noch deutlicherer Verweis auf die Apokalypse findet sich in der Erzählung *Звериный быт* (1912):

⁵³¹ Призывающий Зверя (1906), BRISTOL 1979, 163

⁵³² За рекой Мейрур (1906), STELTNER 1992, 224

⁵³³ Ebd. 227

⁵³⁴ Страна где воцарился Зверь (1906), BRISTOL 1979, 232

⁵³⁵ Томление к иным бытиям (1908), STELTNER 1992, 313

"Но жизнь в городе становилась ненавистна ему, потому что все яснее представилось, что в городе наших дней, великоленном Содоме, возрождается древний зверь и хочет властвовать. Все то жестокое, что свершалось в стране, шло отсюда. А в стране нашей в то время свершалось много жестокого."⁵³⁶

Zum Vergleich seien hier kurz einige Stellen aus der Offenbarung (Apokalypse) des Johannes zitiert, die das Wesen des Tiers, seine Macht und Herkunft vom Teufel und seine Nähe zur Stadt, der "Hure Babylon" beschreiben.

"Und ich trat an den Sand des Meeres und sah ein Tier aus dem Meer steigen, das hatte sieben Häupter und zehn Hörner und auf seinen Hörnern Namen der Lästerung. Und das Tier, das ich sah, war gleich einem Parder und sein Mund wie eines Löwen Mund. Und der Drache gab ihm seine Kraft und seinen Stuhl und große Macht [...] Und alle, die auf Erden wohnen, beten es an, deren Namen nicht geschrieben sind in dem Lebensbuch des Lammes, das erwürgt ist, von Anfang der Welt."⁵³⁷

Mit dem "Tier" ist also auch in der Bibel die Vorstellung eines Raubtieres verbunden. Seine Macht hat es vom Teufel, dem "Drachen"

"Und es ward ausgeworfen der große Drache, die alte Schlange, die da heißt der Teufel und Satanas, der die ganze Welt verführt, [...]. Und sie haben ihn überwunden durch des Lammes Blut und durch das Wort ihres Zeugnisses und haben ihr Leben nicht geliebt bis an den Tod."⁵³⁸

In der Passage aus *Звериный быт* (1912) wird demnach die Verbindung zum Tier und zum Teufel schon allein durch die Verwendung des Wortes "древний" hergestellt, und verstärkt durch die Erwähnung der Stadt Sodom. Interessant an diesem Bibelzitat ist, daß gerade in der Apokalypse noch einmal die Eucharistie erwähnt wird, das Opfer Jesu, das auch Sologub in Zusammenhang mit dem Tier wiederholt anspricht. Der Sinnzusammenhang zwischen der Eucharistie und dem Tier wird in derselben Bibelpassage genannt und entspricht in vollem Umfang der Weltsicht sowohl Schopenhauers, als auch Sologubs: "und haben ihr Leben nicht geliebt" Durch die Tatsache,

⁵³⁶ *Звериный быт* (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 341

⁵³⁷ DIE BIBEL. Die Offenbarung des Johannes. Kap. 13 Verse 1, 2, 8

⁵³⁸ Ebd. Kap. 12 Verse 9, 11

daß Christus sich selbst um der Menschen willen zum Opfer gebracht hat, wird die Eucharistie zum Symbol des lebensverneinenden, erlösenden Prinzips, während das Tier als Symbol für das lebensbejahende Prinzip zu diesem in Opposition steht.

Gemäß dem ersten Bibelzitat stehen daher alle Menschen, die "nicht geschrieben sind in dem Lebensbuch des Lammes" und also nicht das lebensverneinende Prinzip Christi anerkennen, unter der Macht des Teufels und des Tieres, sind also lebensbejahende gewöhnliche Menschen.

Die in der Passage aus *Звериный быт* (1912) angesprochene Nähe des Tieres zur Stadt wird in der Apokalypse ebenfalls angesprochen.

"Und ich sah ein Weib sitzen auf einem scharlachfarbenen Tier, das war voll Namen der Lästerung und hatte sieben Häupter und zehn Hörner. [...], und an ihrer [des Weibes, Anm. d. Verf.] Stirn geschrieben einen Namen, ein Geheimnis. Die große Babylon, die Mutter der Hurerei und aller Greuel auf Erden. [...] Und das Weib, das du gesehen hast, ist die große Stadt, [...]"⁵³⁹

Es scheint, daß Sologub diese Stelle der Apokalypse gemeint haben muß, als er in der Erzählung *Звериный быт* (1912) etwas später schrieb.

"Казалось, что никто из людей не нужен, что лик Женщины обманчив, что он близок лику Зверя."⁵⁴⁰

Es bleibt hier allerdings unklar, ob mit dieser Anspielung auf die Apokalypse eher das Weib, also Tat'jana Pavlovna, als Vertreter des Figurenmotivs der *дебелая баба* Eva, oder die Stadt als Sündenpfuhl gemeint ist. Auf jeden Fall ist die Verwendung von Elementen aus der Apokalypse Ausdruck der Endzeitstimmung der Dekadenz.

Weitere Anspielungen, weniger auf bestimmte Bibelstellen, als vielmehr darauf, daß der tierhafte Normalmensch durch seine Lebensbejahung und die daraus folgenden Charaktereigenschaften dem Prinzip des Teufels, bzw. des Bösen unterworfen ist, ergeben sich zum einen aus den bereits erwähnten Vergleichen mit dem Raubtier und der Schlange, zum anderen aus allgemeineren Vergleichen, in denen diese Figurentypen nicht nur als tierisch, sondern gar direkt als dämonisch oder teuflisch bezeichnet werden.

"Уж как будто не люди,- казалось задыхающимся детям, что свирепые демоны угрюмо смотрят и беззвуч-

⁵³⁹ Ebd. Kap. 17 Verse 3, 5, 18

⁵⁴⁰ *Звериный быт* (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 364

но хохочут, из-за людских спользающих, истлевающих личин.

И дьявольский мучительно длился маскарад. И казалось, не будет ему конца, не будет конца кипению этого сатанинского котла."⁵⁴¹

"[...], но глаза их сверкали такой свирепой радостью, точно это демоны вышли из ада."⁵⁴²

"- Убивать только дикого зверя. Уничтожать всякое зло."⁵⁴³

In zwei Erzählungen wird die Verbindung tierhafter Mensch - Teufel durch Hinweise auf den Verräter Judas hergestellt. In besonderem Maße ist dies natürlich in der Erzählung *Благополучный Иуда* (1910) der Fall, in *Сказка гробовщицовой дочери* (1918) erfolgt der Hinweis durch Erwähnung des Judaskusses.

Aufgrund der so gezogenen Parallele zwischen dem tierhaften Normalmenschen und dem Teufel stellt Sologub den ersteren meist als ausgesprochen böse, grausam, schadenfroh und sogar sadistisch dar. Auf dieselbe Weise erklärt auch Schopenhauer den Teufel als metaphysische Erklärung der eigenen Schlechtigkeit des Menschen:

"[...], daß alle die Schriftsteller, welche die Magie nicht aus eigener Praxis [...] kennen, [...], das Wesen derselben dahin bestimmen, daß sie ein Wirken, nicht durch Naturkräfte, noch auf natürlichem Wege, sondern durch die Hülfe des Teufels sei [] Bis dahin hatte der Mensch noch nicht gelernt, die Spekulation auf die geheimnißvollen Tiefen seines eigenen Innern zu richten, sondern er suchte Alles außer sich Und gar den Willen, den er in sich selbst fand, zum Herrn der Natur zu machen, war ein so kühner Gedanke, daß man davor erschrocken wäre also machte man ihn zum Herrn über die fingirten Wesen, denen der herrschende Aberglaube Macht über die Natur eingeräumt hatte, [...]. Uebrigens sind Dämonen und Götter jeder Art doch immer Hypostasen, mittelst welcher die Gläubigen jeder Farbe und Sekte sich das METAPHYSISCHE, das HINTER der Natur Liegende [...] faßlich machen

⁵⁴¹ В толпе (1907), STELTNER 1992, 278

⁵⁴² Томление к иным бытиям (1908), STELTNER 1992, 314

⁵⁴³ Дед и внук (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916, 108

[...], - so ist dies allerdings ein starker empirischer Beleg meiner Lehre, daß das Metaphysische überhaupt, das allein noch außerhalb der Vorstellung Vorhandene, das Ding an sich der Welt, nichts Anderes ist, als Das, was wir in uns als WILLEN erkennen."⁵⁴⁴

"Die aus den beiden angegebenen Grundpotenzen [Egoismus und Gehässigkeit; Anm. d. Verf.] entspringenden speciellen Laster nachzuweisen, wäre nur in einer ausgeführten Ethik an seinem Platz. Eine solche würde etwan aus dem EGOISMUS ableiten Gier, Völlerei, Wollust, Eigennutz, Geiz, Habsucht, Ungerechtigkeit, Hartherzigkeit, Stolz, Hoffarth u.s.w. - aus der GEHÄSSIGKEIT aber Misgunst, Neid, Uebelwollen, Bosheit, Schadenfreude, spähende Neugier, Verläumdung, Insolenz, Petulanz, Haß, Zorn, Verrath, Tücke, Rachsucht, Grausamkeit u.s.w. - Die erste Wurzel ist mehr thierisch, die zweite mehr teuflisch."⁵⁴⁵

Auf die Charaktereigenschaften, die sich nach Schopenhauer aus der "tierischen Wurzel" des Menschen ergeben und auf einige der sogenannten "teuflischen Wurzel", wie Mißgunst, Neid, Insolenz, ist bereits eingegangen worden. Die Charaktereigenschaften jedoch, die vor allem den Menschen zum Teufel machen, sind Bosheit und Grausamkeit, die Freude am Leid anderer Menschen, ohne daß der Urheber oder Beobachter dieses Leids selbst einen Nutzen davon hätte.

Dieser Charakterzug tritt beim tierhaften Normalmenschen in Sologubs Erzählungen besonders deutlich hervor. Beispiele hierfür sind die Lehrer aus *Ничего не вышло* (1896) und *Утешение* (1899), das Ehepaar Rubonosov aus *Червяк* (1896), Sergej Ivanovič, der Schulinspektor aus *Обыск* (1908), besonders aber Peredonov (der *мелкий бес*), sowie Sergej Turgenew und Šarik aus der Erzählung gleichen Namens.

"Шарик воскликнул:

- Да, вот говорят,- лежачего не бить! Что за ерунда! Кого же и лупить, как не лежачего! Стоячий то еще и не дастся, а лежачему то ли дело! В зубы ему, в рыло ему, прохвосту! [...]

- Горяченьких ему, мерзавцу! - согласился и Сергей Тургенев. [...]

⁵⁴⁴ SCHOPENHAUER III 294f. Hervorhebungen von Schopenhauer. Vgl. auch SCHOPENHAUER I 505

⁵⁴⁵ Ebd. III 557. Hervorhebungen von Schopenhauer

Шарик, с лаской в неверном голосе, спросил Передонова:

- Согласны, Ардальон Борисыч? Падающего надо толкнуть?

- Да,- отвечал Передонов,- а мальчишек и девчонок пороть, да почаще, да побольнее, чтобы визжали по-по-росячьи.

- Зачем? - с болезненной гримасой спросил Сергей Тургенев.

Передонов ответил угрюмо:

- Чтобы не смеялись. А то и во сне смеются."⁵⁴⁶

Daß es sich bei dieser Bosheit und Grausamkeit, dieser Freude am Leid anderer nicht um eine Einzellerscheinung handelt, sondern daß dies allgemeinhliche Eigenschaften sind, die in mehr oder minder großem Umfang in jedem Menschen vorhanden sind, sagt schon Schopenhauer.

"Das Vorwalten der einen [thierischen Wurzel; Anm. d. Verf.], oder der anderen [teuflischen; Anm. d. Verf.], oder aber der weiterhin erst nachzuweisenden moralischen Triebfeder, giebt die Hauptlinie in der ethischen Klassifikation der Charaktere. Ganz ohne etwas von allen dreien ist kein Mensch "⁵⁴⁷

Dem Entsetzen über diese Erkenntnis, daß die teuflische Bosheit die ganze Menschheit erfaßt, verleiht die Tochter des Sargmachers in Сказка гробовщицовой дочери (1918) Ausdruck, als sie ihrem Verlobten vom Mord an einer Krankenschwester erzählt

"- Ты только представь себе весь ужас ее муки! В холодную ночь стоит нагая, привязанная к дереву. На нее светят фонарями, десяток молодых, сильных парней, хохочут и бросают в нее ножи. Потеха длится долго, кровь течет по телу, нож торчит в ее глазу,- подумай, представь себе это! Теперь скажи мне,- может быть, это - неправда [...] ? Тогда как смеет газета печатать об этом? Или это - правда? Тогда отчего весь мир не содрогнется, не восстанет, не уничтожит злое племя? [...] Если это может быть в каждой стране, если так надругаться над сестрой может француз и англичанин, так ведь это - такой ужас, от которого можно с ума

⁵⁴⁶ Сергей Тургенев и Шарик (1912), STELTNER 1997, 188

⁵⁴⁷ SCHOPENHAUER III 557

сойти или проклясть все человечество. Я знаю, люди прочтут это так же, как они читают о всяком преступлении. Кое-кто немножко поволнуется. Но всем все равно. Пока нас не тронули, нам все равно. Мы все - жестокие звери."⁵⁴⁸

Der tierhafte Normalmensch bei Sologub kann, vor allem wenn er in Form einer dem Genie feindlichen Menschenmenge gegenübersteht, als romantisches Motiv verstanden werden. In seinem Vergleich mit dem "Tier" der Apokalypse oder der Schlange ist er zugleich biblisches Motiv. Insgesamt betrachtet jedoch, aufgrund der ihm von Sologub zugeschriebenen Charakteristika, wie Lebenswille, Bejahung des Überlebenskampfes, Instinkthaftigkeit, Mitleidslosigkeit, Bosheit und Grausamkeit bis zum Sadismus usf., finden sich derart viele Übereinstimmungen mit Schopenhauers Bild des dem Tier ähnlichen gewöhnlichen Menschen, daß bei seiner Gestaltung von einem stärkeren Einfluß Schopenhauers ausgegangen werden kann. Dies ist umso mehr der Fall, als bei Sologub in vielen Erzählungen die Figuren geradezu philosophische Rechtfertigungen ihrer Lebenshaltung abgeben, die nicht selten Schopenhauers Terminologie wiedergeben.

Derartige Querverweise zwischen konkreten Figurentypen, bzw. Motiven auf der vordergründigen Handlungsebene der Erzählungen, mit ihren sich oft schon aus reiner Lebensbeobachtung ergebenden Wesensmerkmalen, und biblischen Motiven, Elementen der Philosophie Schopenhauers, sowie verschiedentlich Motiven aus anderen Bereichen, wie z.B. der Romantik oder der Antike, lassen sich letztendlich nicht vollständig auflösen. Sie machen Motive, wie die *дебелая баба* oder den tierhaften Normalmenschen, und, wie in weiteren Kapiteln sichtbar werden wird, auch Motive, wie Sonne, Stadt, Lilith, usf zu echten Symbolen. vielschichtig in ihrer Aussagekraft, jedoch nicht bis ins letzte Detail auszudeuten. Mit der Philosophie Schopenhauers jedoch ist ein Oberton, ein Leitfaden vorhanden, der diese Motive und Symbole miteinander zu einem sinnvollen Ganzen verbindet

3.1.1.3. Der Pedant

Ein etwas anderer Typ des Normalmenschen als der der verführerischen, aber groben *дебелая баба* oder des instinkthaften tierhaften Menschen ist der des Pedanten. Während die beiden bisher behandelten Figurentypen Egoisten reinen Wassers sind, ist der Pedant nicht unbedingt Egoist, sondern eher Ego-

⁵⁴⁸ Сказка гробовницкой дочери (1918), СЛЕПЯЯ БАБЮЧКА 1918, 83f.

zentriker. In 25 Erzählungen erscheinen Pedanten als Antagonisten zu genialen Menschen. Sie schädigen ihre phantasiebegabten Opfer nicht bewußt, sondern vielmehr durch ihre Unflexibilität und ihr Unverständnis. Über das intellektuelle und menschliche Unvermögen der Pedanten schreibt Schopenhauer.

"Zur Narrheit gehört auch die PEDANTERIE. Sie entsteht daraus, daß man wenig Zutrauen zu seinem eigenen Verstande hat und daher ihm es nicht überlassen mag, im einzelnen Fall unmittelbar das Rechte zu erkennen, demnach ihn ganz und gar unter die Vormundschaft der Vernunft stellt und sich dieser überall bedienen, d.h. immer von allgemeinen Begriffen, Regeln, Maximen ausgehen und sich genau an sie halten will, im Leben, in der Kunst, ja im ethischen Wohlverhalten. Daher das der Pedanterie eigene Kleben an der Form, an der Manier, am Ausdruck und Wort, welche bei ihr an die Stelle des Wesens der Sache treten. [...] Der Pedant kommt daher mit seinen allgemeinen Maximen im Leben fast immer zu kurz, zeigt sich unklug, abgeschmackt, unbrauchbar. in der Kunst, für die der Begriff unfruchtbar ist, producirt er leblose, steife, manierirte Aftergeburten. Sogar in ethischer Hinsicht kann der Vorsatz, recht oder edel zu handeln, nicht überall nach abstrakten Maximen ausgeführt werden; [...]. Wir können KANTEN, sofern er zur Bedingung des moralischen Werths einer Handlung macht, daß sie aus rein vernünftigen abstrakten Maximen, ohne alle Neigung oder momentane Aufwallung geschehe, vom Vorwurf der Veranlassung moralischer Pedanterie nicht ganz frei sprechen, [...]."⁵⁴⁹

Die Pedanten sind auch bei Sologub nicht bewußt boshaft, fügen aber trotzdem anderen Schaden zu. Wie Anna Petrovna aus *Золотая лестница* (1909) oder wie die Musikanten aus *Алая лента* (1912) sind ein Teil von ihnen durchaus bereit, anderen Gutes zu tun, doch sind sie aufgrund ihrer mangelnden Fähigkeit zum unmittelbaren Anschauen und Erfassen des Wesens einer Sache zu unflexibel, um wirklich helfen oder nützen zu können. Auch ein anderer Teil der pedantischen Figuren setzt vor allem den Stellenwert der Form weit höher an als den Sinn, das Wesen einer Sache. Sie fürchten sich vor der Phantasie und retten sich in die Form, wie z.B. die Religionslehrer aus *Червяк* (1896) und *Лелька* (1897) oder die nicht an Wunder Glaubenden aus *Претворившая воду в вино* (1908) und *Алчущий и жаждущий* (1908). Dieser Teil der Pedanten setzt nicht seine Interessen über die der an-

⁵⁴⁹ SCHOPENHAUER I 103f. Hervorhebungen durch Schopenhauer

deren, sondern den Schutzwall der Form, der klar abgesteckten Grenzen, vor die Unkontrollierbarkeit der Phantasie und das schwer erfassbare innere Wesen der Erscheinungen. Der extreme Typ des Pedanten verletzt die genialen Menschen ebenfalls nicht deshalb, weil er boshaft ist, sondern weil er überhaupt nicht in der Lage ist, andere wahrzunehmen, wie z.B. Skladnev aus *Отрава* (1918). Die Grenzen zwischen den verschiedenen Ausformungen der Pedanterie sind schwimmend: die moralischen Pedanten sind auch auf geistigem und künstlerischem Gebiet unflexibel, die intellektuellen auf moralischem und künstlerischem, die phantasielosen auf geistigem und moralischem Gebiet. Die Auswirkungen ihres Tuns sind jedoch meist nicht weniger verheerend, als wenn sie boshafte Egoisten wären. Aus diesem Grund erscheint ihr Beharren auf der Form, ihre unbarmherzige Korrektheit in den Erzählungen fast immer teuflisch - wodurch Sologub die Parallele zu den beiden anderen Typen des Schopenhauerschen Normalmenschen zieht, bei aller Verschiedenheit in den übrigen Charakterzügen, wie z.B. Instinkthaftigkeit. In der Erzählung *Алая лента* (1912), in der die Pedanterie geradezu angeprangert wird, vergleicht Sologub die pedantisch spielenden Musikanten mehrfach mit Teufeln:

"Все здесь, казалось, было зачаровано дьявольски-ровным, нечеловечески-отчетливым ритмом этой, на диво точно исполняемой, музыки."⁵⁵⁰

Sologubs endgültiges Urteil über die Pedanten in dieser Erzählung lautet:

"Но все-таки мне страшно смотреть на этих добрых чертей."⁵⁵¹

Einer der Charakterzüge, die den Pedanten bei Sologub und bei Schopenhauer in Gegensatz zum genialen Menschen stellen, ist seine Nüchternheit und Korrektheit in allen Lebenslagen. Nach Schopenhauer verbindet der "trockene, gesetzte Ernst" den Pedanten mit dem Tier⁵⁵². Sein Hang zum Faktendenken und zur Logik unterscheidet ihn vom Genie.

"Endlich steht überhaupt die anschauliche Erkenntniß, in deren Gebiet die Idee durchaus liegt, der vernünftigen oder abstrakten, welche der Satz vom Grunde des Erkennens leitet, gerade entgegen. Auch findet man bekanntlich selten

⁵⁵⁰ *Алая лента* (1912), СС Сириш 120

⁵⁵¹ Ebd. 125

⁵⁵² SCHOPENHAUER II 450

große Genialität mit vorherrschender Vernünftigkeit gepaart, [...]."⁵⁵³

In Sologubs Erzählungen wirkt diese Nüchternheit bei den Pedanten fast unheimlich:

"Ее муж, Николай Алексеевич Кушалков, был учитель гимназии. Очень аккуратный. Верил только в то, что знал и видел. К остальному был равнодушен. Считал себя добрым, потому что никогда не подсиживал никого из сослуживцев. Отлично играл в винт. Ученики побаивались Николая Алексеевича, потому что он был необыкновенно систематичен и последователен. Поэтому, хотя он преподавал русский язык, гимназисты называли его немчурой (немецкого учителя называли короче - немец)."⁵⁵⁴

Sologub beschreibt auch die, "welche mehr in Worten, als Thaten leben, mehr in Papier und Bücher, als in die wirkliche Welt gesehen haben"⁵⁵⁵:

"Хотя эта дачная местность, населенная преимущественно семьями немцев, профессоров и врачей, и носила смешное, глупое название Трежоли, но все-таки здесь было очень хорошо, [...]. Все здешние дачники были твердо уверены, что [...] Трежоли - самое красивое место на северо-западе России. Они уверяли, что это напечатано и в энциклопедическом словаре, в том самом, где сообщаются и другие достоверные сведения, в роде того, что Эдгар По вел себя непривлекательно, лгал и унижался."⁵⁵⁶

In der Erzählung Отравы (1918) treibt die Korrektheit ihres pedantischen Ehemanns die "geniale" Ehefrau zu Mordgelüsten

"Скрябин дома был мил, нежен и корректен, в людях был со всеми вежлив, внимателен и корректен, в службе и в деловых отношениях был отлично поставлен, удачлив и корректен. Не за эту же всегдашнюю и неизменную корректность ненавидеть человека!

⁵⁵³ Ebd I 258

⁵⁵⁴ Снегурочка (1908), BRISTOL 1979, 316

⁵⁵⁵ SCHOPENHAUER I 133

⁵⁵⁶ Алая лента (1912), СС СИРИН 113f.

А между тем именно эта корректность, эта сдержанность превосходно воспитанного человека и была тем свойством, на котором сосредоточивались Еленины ненавидящие чувства. [...]

Как отчетливо научилась она представлять себе Скрынина! Белизна фланели на его летнем костюме, матовость светло-серой обуви, ровный лоск двух одинаковых полушарий гладкой прически по обе стороны диаметрального пробора, бриллиантин подкрученных кверху усов, аккуратная лопаточка черной бородки, непомерно-точная гармония галстука всему прочему, лоснящийся крюк элегантной тросточки на прямоугольном сгибе локтя, - о, постылое, постылое!

[...]

Мечта о смерти мужа целый год томила Елену, как мечта об избавлении от тягостного кошмара."⁵⁵⁷

Eine weitere typische Eigenheit des Pedanten ist sein Festhalten an überkommenen Formen, an Tradition und Gewohnheit, kurz: an dem, was üblich und schicklich ist.

"Но вчера был удачный вечер: Ванда ни разу не вспомнила далеких лесов своей родины. Сегодня она ответила урок бабушке слово в слово по книге: отец законоучитель придерживался старого способа, как его самого обучали лет сорок назад. Бабушка ее похвалил, назвал «молодец-девка» и поставил ей пять."⁵⁵⁸

In der Darstellung des pedantischen und phantasielosen Beamten aus der Erzählung *Тела и душа* (1906) hat eine Passage, was Terminologie und Argumentation betrifft, starke Anklänge an Schopenhauer

"Вы жили, если жили, и двигались, если двигались, привычкой, наследственностью, культурой, случайными живыми или мертвыми волями разных людей и случайными сцеплениями разных обстоятельств, - но своей воли, своей жизни, своего пафоса в вас никогда не было. Над низменным планом вашего существования никогда не трепетали в вольном полете орлиные крылья восторга и дерзновения."⁵⁵⁹

⁵⁵⁷ Отрава (1918), СЛЕПЯЯ БАБУШКА 1918, 26

⁵⁵⁸ Червяк (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 238

⁵⁵⁹ Тела и душа (1906), STELTNER 1992, 249

In dieser Passage wird gleichzeitig mit der Beschreibung der geistigen Unflexibilität und mangelnden gedanklichen Eigenständigkeit der Pedanten darauf hingewiesen, daß die Pedanten eben hierdurch der Unfreiheit des Willens unterliegen - im Unterschied zu den Genies, die Sologubs solipsistischer Weltanschauung nach durch ihre schöpferische Gabe Willensfreiheit erlangen. Auf diesen Aspekt wird etwas weiter in diesem Kapitel noch gesondert und ausführlich eingegangen.

Die Phantasielosigkeit, die in der oben zitierten Passage als weiteres Charakteristikum des Pedanten genannt wurde, findet sich als Kennzeichen fast aller Vertreter dieses Figurentyps. Über den Unterschied zwischen Genie und Pedant in diesem Punkt schreibt Schopenhauer:

"Der Phantasiebegabte vermag gleichsam Geister zu citieren, die ihm, zur rechten Zeit, die Wahrheiten offenbaren, welche die nackte Wirklichkeit der Dinge nur schwach, nur selten und dann meistens zur Unzeit darlegt. Zu ihm verhält sich der Phantasielose, wie zum freibeweglichen, ja geflügelten Thiere die an ihren Felsen gekittete Muschel, welche abwarten muß, was der Zufall ihr zuführt. Denn ein Solcher kennt keine andere, als die wirkliche Sinnesanschauung. bis sie kommt nagt er an Begriffen und Abstraktionen, welche doch nur Schaalen und Hülsen, nicht der Kern der Erkenntniß sind. Er wird nie etwas Großes leisten, es wäre denn im Rechnen und der Mathematik."⁵⁶⁰

Kaum anders drückt Sologub diesen Gedanken in der Erzählung *Смутный день* (1912) aus:

"[...] она начала понимать, что все это, словесно-красивое и ораторски-пышное, есть только «в пленной мысли раздражение». А что надобно человеку, она еще не знала, да и не могла узнать, потому что людям приблизительной жизни, пока не сторит в каком-нибудь великом пламени постылая их приблизительность, дано иметь обо всем только приблизительные познания."⁵⁶¹

Beispiele für die Phantasielosigkeit der Pedanten erscheinen noch in vielen anderen Erzählungen, so z.B. in *Свет вечерний* (1915):

⁵⁶⁰ SCHOPENHAUER II 441

⁵⁶¹ *Смутный день* (1912), СС СИРИН 73

"- [...] Он [любovníк жены героя; Anm. d. Verf.] оказался таким черствым и сухим человеком. Вот то уж полная противоположность тебе,- совершенно машинальная психология, твердо верит в свои теории, ходит в шорах, и всегда счастлив, туп и глуп."⁵⁶²

Auch die Phantasielosigkeit der Pedanten wirkt auf die genialen Helden Sologubs verletzend, vor allem dann, wenn ein pedantischer Erwachsener auf die phantasievollen Versuche der Kinder, das Wesen der Welt zu erfassen, mit völligem Unverständnis, mit Spott, manchmal sogar mit Mißtrauen reagiert:

"- Кира, елкич-то все тоскует. [...]
- Результат чтения фантастических произведений,- проворчал студент."⁵⁶³

"- Ты - забавный мальчуган. Все фантазируешь. Пожалуй, вырастешь, так потом будешь."⁵⁶⁴

"- [...] Ну, вот раз и вышло так, что меня батюшка по священной истории урок отвечать вызвал, а я не выучил в тот раз. И совсем не от стихов, а вовсе другая причина была. А батюшка и говорит: ты, говорит, только стихи сочиняешь, а уроков не учишь; еще и на нас, может быть, пасквили пишешь, говорит; погоди, говорит, вот я ужо твоему отцу скажу."⁵⁶⁵

"- Откуда эта девочка? Дети, ведите ее скорее домой, вы ее совсем заморозите. [...]
- Это - Снегурочка. [...]
- Мы ее сами сделали. [...]
Николай Алексеевич слушал их с недоумением и досадой. Ворчал: - Глупые фантазии."⁵⁶⁶

Über die Unfähigkeit der Normalmenschen, Geniales überhaupt wahrnehmen zu können, äußert sich Schopenhauer in seinem Kapitel über das Genie.

⁵⁶² Свет вечерний (1915), ЯРЫЙ ГОД 1916, 137

⁵⁶³ Елкич (1906), BRISTOL 1979, 193

⁵⁶⁴ Ebd. 194

⁵⁶⁵ Лелька (1897), STELTNER 1992, 72

⁵⁶⁶ Снегурочка (1908), BRISTOL 1979, 324

"Das TALENT vermag zu leisten was die Leistungsfähigkeit, jedoch nicht die Apprehensionsfähigkeit der Uebrigen überschreitet. daher findet es sogleich seine Schätzer. Hingegen geht die Leistung des GENIES nicht nur über die Leistungs-, sondern auch über die Apprehensionsfähigkeit der Andern hinaus. daher werden diese seiner nicht unmittelbar inne. Das Talent gleicht dem Schützen, der ein Ziel trifft, welches die Uebrigen nicht erreichen können; das Genie dem, der eines trifft, bis zu welchem sie nicht ein Mal zu sehen vermögen [...]." ⁵⁶⁷

Die größten Leiden fügen die Pedanten den genialen Protagonisten in Sologubs Erzählungen jedoch durch ihre Gefühlskälte zu, die manchmal gar als Seelenlosigkeit⁵⁶⁸ oder seelische Unfruchtbarkeit bezeichnet wird.

"Наконец, уже Елена начала думать, что Скрынин на то и рожден, чтобы стать последним в своем роде. Черты сухой душевной бесплодности все яснее для Елены обнаруживались в нем." ⁵⁶⁹

"Серафима Александровна стояла у гроба, и тупо смотрела на мертвую дочку. Сергей Модестович подошел к жене, и, утешая ее пустыми, холодными словами, старался отвести ее от гроба. [...]

- Сима, друг мой, не расстраивай себя,- шопотом говорил Сергей Модестович. - Надо покоряться судьбе.

- Она встанет,- упрямо повторила Серафима Александровна, [...].

Сергей Модестович опасливо оглянулся: он боялся неприличного и смешного.

- Сима, не расстраивай себя,- опять заговорил он. - Это было бы чудо, а чудес в девятнадцатом веке не бывает.

Сказав эти слова, Сергей Модестович смутно почувствовал их несоответствие с тем, что совершилось. Ему стало неловко и досадно." ⁵⁷⁰

⁵⁶⁷ SCHOPENHAUER II 456

⁵⁶⁸ Z. B. in Тела и душа (1906), STELTNER 1992, 249; Золотая лестница (1909), СС СИРИН 150; Алая лента (1912), СС СИРИН 124

⁵⁶⁹ Ограна (1918), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 26

⁵⁷⁰ Прятки (1898), BRISTOL 1979, 69

Das herausragende Beispiel für die seelische Kälte der Pedanten bietet die Erzählung *Жена умного человека* (1914), in der ein Mann seine Frau eben durch diese Gefühlskälte in den Tod treibt und selbst die Kondolierenden durch seine zwar sehr logische, aber von keinerlei Gefühlen der Trauer zeugende Antwort auf ihre Beileidswünsche geradezu erschreckt.

Aus der geistigen Unflexibilität, der Abhängigkeit von Vorgeordnetem und Traditionen und der seelischen Kälte der Pedanten erwächst bei Sologub ein Leitmotiv, das hauptsächlich in Verbindung mit eben diesen Pedanten auftritt, jedoch neben der Funktion der Charakterisierung dieses Figurentyps eine höhere, metaphysische Bedeutung hat - das Motiv des Automatenmenschen, des Homunculus. Das Motiv des Automatenmenschen hat schon in der Romantik dazu gedient, den Menschen auf seine Fremdbestimmtheit hinzuweisen⁵⁷¹, jedoch hatte es außerdem die Funktion, den Menschen zu warnen, sich durch technischen Fortschritt nicht auf eine Stufe mit dem Schöpfer stellen zu wollen⁵⁷². Diese zweite Funktion fehlt bei Sologub völlig. In seinen Erzählungen erscheint das Motiv des Automatenmenschen ausschließlich, um die Unfreiheit des Menschen in seinen Willensentscheidungen aufzuzeigen. Daher taucht es auch nur in Verbindung mit Normalmenschen auf, da für Sologub der geniale Mensch durch seine künstlerische Gabe selbst zum Schöpfer und damit frei wird. Inwieweit Sologub hier mit Schopenhauer konform geht, wird aus einer Passage aus dem Werk des Philosophen ersichtlich:

"Der Intellekt des Normalmenschen, streng an den Dienst seines Willens gebunden, mithin eigentlich bloß mit der Aufnahme der Motive beschäftigt, läßt sich ansehen als der Komplex von Drahtfäden, womit jede dieser Puppen auf dem Welttheater in Bewegung gesetzt wird. [...] Dagegen könnte man das Genie, mit seinem entfesselten Intellekt, einem unter den großen Drahtpuppen des berühmten Mailändischen Puppentheaters mitspielenden, lebendigen Menschen vergleichen, der unter ihnen der Einzige wäre, welcher Alles wahrnahm und daher gern sich von der Bühne auf eine Weile losmachte, um aus den Logen das Schauspiel zu genießen [...]."⁵⁷³

⁵⁷¹ Gendolla, Peter. *Die lebenden Maschinen. Zur Geschichte der Maschinenmenschen bei Jean Paul, E.T.A. Hoffmann und Villiers de l'Isle Adam* Marburg 1980, 4f

⁵⁷² Vietta, Silvio. *Das Automatenmotiv und die Technik der Motivschichtung im Erzählwerk E.T.A. Hoffmanns*. In: *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft* 26 (1980), 25-33

⁵⁷³ SCHOPENHAUER II 450

In seinem Aufsatz "Театр одной воли" äußert Sologub ganz dieselbe Ansicht:

"И, обыкновенно, [мы - т.е. люди на этом свете; Anm. d. Verf.] не знаем, что самобытной нашей воли нет, что всякое наше движение и всякое наше слово подсказаны и даже давно предвидены в демоническом творческом плане всемирной игры раз навсегда, так что нет нам ни выбора, ни свободы, нет даже милой актерской отсебятины, потому что и она включена в текст всемирной мистерии каким-то неведомым цензором [...]."⁵⁷⁴

"А почему же, однако, и не быть актеру, как марионетка? Для человека это не обидно. Таков неизблемый закон всемирной игры, чтобы человек был, как дивно устроенная марионетка."⁵⁷⁵

Auch in seinem Aufsatz "Искусство наших дней", dessen Fazit darin besteht, daß Kunst, richtig verstanden, den Menschen befreit, führt er diesen Gedanken aus.

"Разум наш есть часто система чужих слов, мнений, привычек, чужой лжи и чужой правды, а воля наша почти всегда подобна воле той марионетки, которую подергивает за веревочку спрятанный за кулисами господин."⁵⁷⁶

So werden vor allem die Pedanten aufgrund ihres Charakters mit Marionetten verglichen. Sie sind von dem künstlerisch-schöpferischen Menschen und von der Willensfreiheit am weitesten entfernt, wie z. B. der Beamte Skvorcov aus *Тела и душа* (1906):

"[...] я [Радугин; Anm. d. Verf.] изъемлю вас из этого круговорота пошлой жизни и беру в мое обладание, чтобы ваш человекообразный и в общем довольно остроумно устроенный организм послужил настоящему человеческому деланику. [...]"

⁵⁷⁴ ТЕАТР ОДНОЙ ВОЛИ 144

⁵⁷⁵ Ebd 145

⁵⁷⁶ Искусство наших дней. In: ТВОРИМЛЯ ЛЕГЕНДА 180

Скворцов молчал. Лицо его ничего не выражало. Весь он был похож в эти минуты на очень хорошо сделанную куклу."⁵⁷⁷

In der Erzählung *Золотая лестница* (1909) gehört die Arzthelferin Anna Petrovna zu den Pedanten und menschlichen Maschinen.

"Леонид смотрел на ее серьезное лицо, на ее худощавые смуглые щеки с выдающимися монгольскими скулами, и думал, что она вся механическая, как кукла, заряженная чужими словами, и что она сама по себе никогда ничего не думает, и ничего в мире ни разу по-своему не почувствовала."⁵⁷⁸

Das klarste Beispiel für Automatenmenschen bietet die Erzählung *Алая лента* (1912), in der die Musiker eines Laienorchesters als Marionetten bezeichnet werden, die in ihrer Beschreibung an die Musikautomaten von Johann Georg und Friedrich Kaufmann oder an Vaucansons Flötenspieler aus der Zeit der Romantik erinnern, während der hinkende Dirigent an den Teufel gemahnt.

"На трех скамеечках, поставленных одна за другой, спиной к морю, на краю ровной зеленой площадки сидели музыканты, местные крестьяне, в серых фетровых шляпах. Их коричневые от загара лица выражали усердие, и больше ничего. Их коричневые от загара руки двигались точно и механично. Оттого издали музыканты казались заведенными куклами, частями очень сложной музыкально-игральной машины. Перед музыкантами у пюпитра стоял коротенький пожилой человек, и помахивал палочкой спокойно, уверенно и так же механично. И у него была, как у остальных музыкантов, коричневая от загара шея и коричневые руки. Когда он делал несколько шагов от пюпитра к музыкантам, или к господам, было видно, что он сильно хромот. И казалось, что его хромота входит в план неведомого, но искусного мастера, сделавшего эту хорошую игрушку, годную для танцевальных мелодий."⁵⁷⁹

⁵⁷⁷ *Тела и душа* (1906), STELTNER 1992, 249

⁵⁷⁸ *Золотая лестница* (1909), СС СИРИН 150

⁵⁷⁹ *Алая лента* (1912), СС СИРИН 119

Neben dem Automatenmotiv setzt Sologub ein weiteres Motiv zur Charakterisierung der Pedanten ein. In gut der Hälfte der Erzählungen, in denen pedantische "Normalmenschen" auftreten, sind diese Beamte, zumeist konkret als Lehrer, manchmal allgemein als Beamte eingeführt.

Korrektheit, Faktendenken, Phantasielosigkeit und stereotypes Denken, auch Kältherzigkeit, sind Eigenschaften, die den Beamten in den Literaturen aller Länder zugeordnet werden, so auch in Rußland. Der Beamte als Pedant ist ein Motiv, das sich von Puškin ("Медный всадник") über Gogol' ("Мертвые души", "Шинель") und Čechov ("Человек в футляре") bis in den Symbolismus fortsetzt, z.B. in Remizovs "Крестовые сестры", Belyjs "Петербург" oder in Sologubs Werk. Die Staatsadministration, von Peter dem Großen nach westlichem Vorbild eingeführt und im Beamten verkörpert, steht in der russischen Literatur meist für die Aushöhlung des Staates durch die Übernahme fremder - westlicher - Tradition und für den Vorrang der Form, des Buchstabens des Gesetzes, vor dessen Inhalt und Sinn. Zur Typendarstellung des Schopenhauerschen Pedanten eignet sich der Beamte daher in besonderem Maße.

Daß das Beamtentum auch von Sologub als ein dem russischen Wesen fremdes Element betrachtet wurde, geht u.a. aus einer Passage der Erzählung *Маленький человек* (1905) hervor:

"Когда русскому человеку не спится, он раздумывает. И Саранин предался этому занятию, столь мало ему свойственному в другое время. Он же был чиновник, - много думать было не о чем и не к чему."⁵⁸⁰

In der Erzählung *Тела и душа* (1906) bevorzugt der Beamte Skvorcov deutsche Zigarren, die zwar wie Havanna-Zigarren aussehen, aber nicht so schmecken. Seine Vorliebe für deutsche Zigarren äußert sich in dieser Passage darin, daß ihm die Form wichtiger ist, als der Inhalt:

"Сигара ему совсем не нравилась, - он предпочитал немецкие, дешевые и слащавые сигарки, свернутые, может быть, из новгородской капусты, но имеющие вид настоящих гаванских вонючек."⁵⁸¹

Mit seiner Vorliebe fürs Deutsche steht Skvorcov nicht allein. In vielen Fällen, vor allem in den Erzählungen, die während und nach dem 1. Weltkrieg erschienen, ist eine germanophile Haltung das typische Kennzeichen der Pedanten. Der Lehrer Nikolaj Alekseevič Kušalkov aus *Снегурочка* (1908) wird wegen seiner pedantischen Korrektheit als "немчуга" bezeichnet. In

⁵⁸⁰ *Маленький человек* (1905), BRISTOL 1979, 112

⁵⁸¹ *Тела и душа* (1906), STELTNER 1992, 245

Алая лента (1912) gehören "Deutsche und Professoren" zu denen, die sich eher auf Bücherwissen, als auf eigene Anschauung verlassen. Auch in den Kriegserzählungen bedeutet die Vorliebe fürs Deutsche Pedanterie, Materialismus und Gefühlskälte.

"Правда, Стогоров умеет быть мил, любезен, остроумен даже, когда захочет. Но эта его странная неприязнь ко всему русскому, это его презрение к русскому грязному мужику, к низкой русской культуре,- это его необычайное преклонение перед всем, на чем стоит ярлик: »сделано в Германии!«"⁵⁸²

In Самый темный день (1918) verkörpert eine deutsche Bank, "Klopstok, Lenz & Co." den Inbegriff von Solidität, Tradition, Korrektheit und - Unfreiheit des Willens.

"[...],- решетки, кассы, конторки, газ,- все это прочное, солидное, незыблемое говорит ей беззвучным, но внятным языком всемогущих, над человеком вечно господствующих вещей, что все неизменно, навсегда предопределенно,- что нет на свете неожиданных радостей,- [...]."⁵⁸³

Es sei hier angemerkt, daß auch Schopenhauer Pedanterie, Unselbständigkeit des Denkens, Phantasielosigkeit als typisches Merkmal der deutschen Gelehrten betrachtet hat⁵⁸⁴. Ebenso gehört Nutzdenken zu den Eigenschaften, die sowohl Schopenhauer, als auch Sologub⁵⁸⁵ den Pedanten zuordnen. Einzig die Tatsache, daß Sologub den Pedanten wegen seiner Unbarmherzigkeit als kalt darstellt, während er die дедушка баба und den tierhaften, rohen Menschen aufgrund ihrer Triebhaftigkeit und Leidenschaftlichkeit mit der Assoziation von Hitze und Feuer verbindet, unterscheidet den ersteren von den beiden anderen Figurentypen des Schopenhauerschen Normalmenschen. Dabei umgibt den Pedanten in Sologubs Erzählungen bisweilen eine wahrhaft eisige Aura

"Сказать по правде, только в детской и весело Серафиме Александровне. С мужем ей холодно.

⁵⁸² Возвращение (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916, 151

⁵⁸³ Самый темный день (1918), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 125

⁵⁸⁴ SCHOPENHAUER I 257

⁵⁸⁵ Z.B. in den Erzählungen Жена умного человека (1914), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918; День встреч (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916; Ошибка Гофлиферанта (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916

Может быть, это потому, что он и сам любит холод,- холодную воду, холодный воздух. Он - всегда свежий и холодный, с холодной улыбкой,- и где он проходит, там словно пробегают в воздухе холодные струйки."⁵⁸⁶

"Матери даже больно было видеть своего сына, ясное солнышко, рядом с этим чужим, холодным, ровным человеком. Ее солнышко,- и этот начальник отделения!"⁵⁸⁷

"- [...] Взгляните,- разве не страшно смотреть на их [музыкантов; Anm. d. Verf.] деревянные движения? Они и молодежь заморозили, и ребятишки от их музыки застыли, как в трансе!"⁵⁸⁸

Während die Kältherzigkeit der Pedanten als Zeichen der für den Schopenhauerschen Normalmenschen typischen Mitleidslosigkeit durchaus in den Bereich des lebensbejahenden Prinzips gehört, ist die Darstellung dieser Gefühllosigkeit durch das Moment der Kälte eher untypisch. Wie in den folgenden Kapiteln gezeigt werden wird, verbindet Sologub das lebensbejahende Prinzip ansonsten mit der Assoziation von Hitze und Feuer.

3.1.2. Symbole des lebensbejahenden Prinzips

3.1.2.1 Tag

Die symbolische Gleichsetzung des Tages mit dem Leben gehört, wie Theodor van Baaren in seinem Aufsatz "Some Reflections on the Symbolism of Light and Darkness"⁵⁸⁹ zutreffend bemerkt, zu den ältesten der Menschheit überhaupt, da der Mensch zu den tagaktiven Lebewesen gehört. Zudem ist alles Leben abhängig von Licht und Wärme. So versteht sich der Zusammenhang von Tag und Leben zunächst von selbst.

Während nun aber selbst noch in der Romantik dieses Symbol eine meist positive Bedeutung hatte, macht Schopenhauer bereits bedeutende Abstriche.

⁵⁸⁶ Прятки (1898), BRISTOL 55f.

⁵⁸⁷ Солнышко (1918), СЛЕННАЯ БАБОЧКА 1918, 111

⁵⁸⁸ Алая лента (1912), СС СИРИН 124

⁵⁸⁹ Van Baaren, Theodorus. Some Reflections on the Symbolism of Light and Darkness. In: Humanitas Religiosa. Festschrift für Harald Biezais. Stockholm 1979, 237-247. Hier: 237

Zum einen ist für ihn, wie in den vorangegangenen Kapiteln schon ausgeführt wurde, Lebensbejahung prinzipiell Ausdruck des Gewöhnlichen und daher mit negativen Vorstellungen behaftet. Die Bedeutung des Lichts als Voraussetzung für die Erkenntnis wird von ihm jedoch positiv bewertet. Lediglich die Wärme als reines Lebens-, nicht Erkenntnisstimulanz, gehört für ihn in den Bereich des Tierischen, Gewöhnlichen.

"Wie der Mensch zugleich ungestümer und finsterer Drang des Wollens [...] und ewiges, freies, heiteres Subjekt des reinen Erkennens [...] ist; so ist, diesem Gegensatz entsprechend, die Sonne zugleich Quelle des LICHTES, der Bedingung zur vollkommensten Erkenntnißart, und eben dadurch des erfreulichsten der Dinge,- und Quelle der WÄRME, der ersten Bedingung alles Lebens, d.i. aller Erscheinungen des Willens auf den höheren Stufen derselben. Was daher für den Willen die Wärme, das ist für die Erkenntniß das Licht."⁵⁹⁰

Auch Sologub bedient sich des Symbols des Tages für das Leben:

"Солнце было уже высоко, сад пламенел, залитый расплавленным великолепием драконовой лютой злости, и сквозь легкие, розоватые, сквозные пленки нарядных занавесок метался в глаза неистовый день. И навстречу дню и буйству стремительной жизни бросала Нина злое слово, яд тоскующего предчувствия: - А он, мой милый, скоро умрет!"⁵⁹¹

"[...],- и не улыбался он дню и солнцу, и не радовался веселию и смеху, закипавшим в просторах старого сада. [...],- напрасно небеса над Леонидом голубели в высокой ясности, безоблачного дня,- [...]"⁵⁹²

"- Земное, дневное, грубое солнце мне, бледной Лилит, ненавистно. Не люблю я дневной жизни и безобразных ее достижений. К холодным успокоениям зову я тех, кого полюбила."⁵⁹³

⁵⁹⁰ SCHOPENHAUER I 274. Hervorhebungen von Schopenhauer

⁵⁹¹ Опечаленная невеста (1908), BRISTOL 1979, 279

⁵⁹² Золотая лестница (1909), СС СИРИН 143

⁵⁹³ Красногубая гостя (1909), BRISTOL 1979, 345

"- Люби меня, возлюбленный мой. Больше и сильнее, чем любил ты дневную свою жизнь, люби меня, лунную, холодную твою Лилит."⁵⁹⁴

Doch im Vergleich zu Schopenhauer geht bei Sologub die negative Bewertung des Tages als Symbol für das Leben noch weiter.

Zum einen ist der Tag für Sologub, wie für Schopenhauer, in den meisten Fällen mit Hitze als Ausdruck der tierischen Seite des Lebens verbunden. Dieselbe Körperbezogenheit und Instinkthaftigkeit, die die tierhaften, rohen Menschen oder die *дебелая баба* besitzen, schreibt er auch dem Tag zu, der mit dem Lebenswillen zugleich die Triebe wachruft. Sologub drückt dies in vielen Fällen durch Adjektive, wie "знойный"⁵⁹⁵, "нетомный"⁵⁹⁶ oder "нетовый"⁵⁹⁷ aus, doch bezeichnet er den Tag auch ausdrücklich als "leidenschaftlich".

"Это был день шестьдесят седьмой, начало знойного и страстного дня."⁵⁹⁸

In der Erzählung *Два Готика* (1906) wird der Gegensatz von Tag und Nacht als Gegensatz von Körper und Seele beschrieben.

"Но Готик все же мало-по-малу припомнил, куда и за чем ходил он, второй, ночной Готик, в то время, пока первый, обыкновенный и всегдашний лежал в постели тяжелым, бессмысленно-дышащим телом."⁵⁹⁹

"Дневные снят, лежат неподвижными телами,- и тогда исходят иные, внутренние, которых днем мы не знаем."⁶⁰⁰

In einigen anderen Erzählungen, besonders in *В толпе* (1907), *Отрок Лии* (1906) und *Отрава* (1918), wird die Hitze als so groß beschrieben, daß sie

⁵⁹⁴ Ebd. 348

⁵⁹⁵ Z. B. in: *Земле земное* (1898), STELTNER 1992, 98, *Отрок Лии* (1906), STELTNER 1992, 228; *День шестьдесят седьмой* (1908), STELTNER 1992, 348, 349; *Они были дети* (1908), STELTNER 1992, 403, *Старый дом* (1909), СС СИРИН 95, 111; *Золотая лестница* (1909), СС СИРИН 156; *Отрава* (1918), СЛЕПАЯ БАБОЧКА 1918, 34

⁵⁹⁶ Z. B. in: *Земле земное* (1898), STELTNER 1992, 98

⁵⁹⁷ Z. B. in: *Опечаленная невеста* (1908), BRISTOL 1979, 279

⁵⁹⁸ *День шестьдесят седьмой* (1908), STELTNER 1992, 349

⁵⁹⁹ *Два Готика* (1906), BRISTOL 1979, 201

⁶⁰⁰ Ebd. 205

nicht bloß die Triebe der Menschen wachruft, sondern sie so sehr quält, daß sie sie zum Äußersten treibt, zu Haß und Mord. Das Lebensstimulanz verkehrt sich hier in sein Gegenteil. Schopenhauer beschreibt eine ähnliche Wirkung:

"[...] vielmehr kann eine kleine Vermehrung des Reizes eine sehr große der Wirkung verursachen, oder auch umgekehrt die vorige Wirkung ganz aufheben, ja, eine entgegengesetzte herbeiführen. Z.B. Pflanzen können bekanntlich durch Wärme [...] zu einem außerordentlich schnellen Wachstum getrieben werden, indem jene Ursachen als Reize ihrer Lebenskraft wirken: wird jedoch hiebei der angemessene Grad des Reizes um ein Weniges überschritten; so wird der Erfolg, statt des erhöhten und beschleunigten Lebens, der Tod der Pflanze sein."⁶⁰¹

Wärme, bzw. Hitze als Charakteristikum des Tages bezeichnet bei Sologub meist die zerstörerische Seite der Leidenschaft, während Schopenhauer sie ganz allgemein als Lebensstimulanz, als niederen Reiz versteht.

Ganz im Gegensatz zu Schopenhauer setzt Sologub nicht das natürliche Tageslicht mit dem Licht der Erkenntnis gleich. In Bezug auf die Erkenntnis bezeichnet Sologub den Tag, bzw. die tagaktiven gewöhnlichen Menschen als "dunkel". Besonders deutlich kommt dies in der Erzählung *К звездам* (1896) zum Ausdruck:

"Каждый день бывали чужие люди, все больше мужчины, развязные и шумные. Все они казались Сереже темными,- словно пыль от их вечного смеха налипла на них.

[...]

»Да, и мама - чужая,- думал Сережа,- и все, что днем, надоедает, а вот звезды - мои; все они смотрят на меня и не отвертываются. Они светлые. А на земле все темное. [...]«

[...]

- Солнце темное,- заявил для начала Сережа. [...]

- Правда,- убеждающим голосом продолжал Сережа. - На него нельзя смотреть. А если посмотришь, потом темные круги в глазах. И день темный: ничего не видно на небе. А ночь светлая. Звезды лучше, чем солнце."⁶⁰²

⁶⁰¹ SCHOPENHAUER III 388

⁶⁰² *К звездам* (1896), STELTNER 1992, 105f.

Der scheinbare Widerspruch, daß der Tag dunkel, die Nacht hingegen hell sei, erklärt sich daraus, daß, anders als bei Schopenhauer, ein Unterschied zwischen dem natürlichen Licht des Tages (der Sonne) und dem Licht der Erkenntnis gemacht wird: die Sonne blendet und läßt nichts sehen. Die Schwierigkeit, am Tage zur Erkenntnis von Ideen zu gelangen, besteht darin, daß das natürliche Licht nur den Blick auf Dinge freigibt, auf die "Welt als Vorstellung". Die Dinge, bzw. die Erscheinungen der Vorstellungswelt, als unvollkommenes Abbild der Ideen, verstellen den Blick auf diese und behindern die Erkenntnis eher, als daß sie sie fördern. In der Erzählung *Красота* (1899) wird dieser Gedanke von der entgegengesetzten Seite her ausgedrückt: die Nacht verstellt den Blick auf die Gegenstände und macht so den Blick frei für die Erkenntnis des Schönen:

"Бледные и грубые предметы скучной обычности скрывались в черном покрове ночи,- и было что-то торжественное в этой печальной черноте. [...]
Мгновенная, пронеслась она [искра; Anm. d. Verf.] во мраке, рожденная от грубого вещества, и погасла, как и надлежит являться и проходить красоте, [...]"⁶⁰³

Einfacher und direkter erscheint der Gedanke, daß der Tag die Erkenntnis störe, in der Erzählung *Два Готика* (1906):

"Шумливый и шаловливый, слишком дневной, Лютик шалил, как всегда, приставал, надоедал и мешал вспомнить, [...]"⁶⁰⁴

Gotik, der glaubt, daß er nachts sein zweites, inneres und also eigentliches Leben führe, indem er seinen "Tagkörper" verlasse und in das Märchenland der Prinzessin Selenita gehe, wird am Ende enttäuscht. Am Tage klärt sich auf, daß er nur das Dienstmädchen in seiner Kleidung wegschleichen sah, die sich nachts heimlich mit anderen jungen Leuten beim Tanz vergnügte. Die Erkenntnis seines eigentlichen, inneren Lebens, sein Traum einer schönen Welt, wird am Tag zerstört.

"Все таинственное объяснилось так просто и пошло."⁶⁰⁵

⁶⁰³ *Красота* (1899), STELTNER 1992, 105f.

⁶⁰⁴ *Два Готика* (1906), BRISTOL 1979, 201

⁶⁰⁵ Ebd. 223

Doch der Tag stellt in Sologubs Erzählungen noch in anderer Hinsicht das Symbol für das gewöhnliche, niedrige Leben dar. Tag ist bei Sologub oft Alltag, Eintönigkeit, das hoffnungslose ewige Einerlei des Lebens, die Herrschaft der langweiligen Fakten über die Phantasie.

"Прощай, иная, неведомая тайная жизнь. Надо жить дневными скучными переживаниями, [...]"⁶⁰⁶

"Но приходят сны и мечтания, и озаряют бесконечную пустыню ненужного дня."⁶⁰⁷

"Глаша теперь уже была обыкновенная, дневная, скучная. Уже нечему было в ней завидовать."⁶⁰⁸

"Была жизнь, и события случались, и будут случаться. Дни за днями идут, и будут идти. В докучном шуме злых дней померкнет радостное сияние простодушной мечты, и ликование безмятежной радости положен будет предел."⁶⁰⁹

Die Gleichförmigkeit der Tage, der Alltagstrott, zerstört die Träume ebenso, wie das Tageslicht nur die Fakten beleuchtet und so die Phantasie und das Erkennen behindert.

Phantasie und Erkenntnis werden noch durch einen weiteren Faktor behindert. Das Anbrechen des Tages bedeutet für die in Sologubs Erzählungen erscheinenden Schopenhauerschen genialen Menschen meist die Unmöglichkeit, mit sich allein zu sein. Sie werden konfrontiert mit dem Lärm und den Aufdringlichkeiten der gewöhnlichen Menschen. Wie der geniale Mensch nach Schopenhauer die Einsamkeit bevorzugt, ist auch den genialen Helden bei Sologub der laute Tag zuwider.

Hier tritt deutlich ein Aspekt zutage, der grundsätzlich die Wechselbeziehungen zwischen den Figurentypen und den Naturmotiven bestimmt. Figurentypen und Naturmotive charakterisieren sich gegenseitig. So werden z.B. die gewöhnlichen Menschen oft mit dem Tag verglichen, die genialen Menschen mit der Nacht.

"Шумливый и шаловливый, слишком дневной, Лютик шалил, [...]"⁶¹⁰

⁶⁰⁶ Ebd. 224

⁶⁰⁷ Томление к иным бытиям (1908), STELTNER 1992, 313

⁶⁰⁸ Старый дом (1909), СС СИРИН 88

⁶⁰⁹ Наивные встречи (1910), СС СИРИН 236

⁶¹⁰ Два Готика (1906), BRISTOL 1979, 201

"Глаша теперь уже была обыкновенная, дневная, скучная."⁶¹¹

"- Люби меня, возлюбленный мой. Больше и сильнее, чем любил ты дневную свою жизнь, люби меня, лунную, холодную твою Лилит."⁶¹²

"А с этого хоть статую лепить,- дневного, ликующего бога."⁶¹³

Oft wird der geniale Protagonist und sein gewöhnlicher Antagonist gerade durch einen solchen Vergleich mit der Nacht, bzw. dem Tag in Opposition gesetzt, wie z.B. in Страна где воцарился Зверь (1906), Два Готика (1906) oder Звериный быт (1912). Auf der anderen Seite wird z.B. das Motiv "Tag" über Eigenschaften gewöhnlicher Menschen charakterisiert. So werden Leidenschaft und Triebhaftigkeit des gewöhnlichen Menschen dem Tag als Charakteristikum zugeschrieben. Auch der Lärm und die Geschäftigkeit des Tages bezieht sich sowohl auf den Tag, wie auch auf die den Tag beherrschenden gewöhnlichen Menschen. der Tag ist laut und aufdringlich, weil die Menschen, die der geniale Held am Tage zu treffen gezwungen ist, laut und aufdringlich sind:

"День был жаркий, и Сереже было грустно. Он не любил жара, не любил яркого солнечного освещения, и днем все чего-то боялся. [...] К тому же днем грубо приставали к нему с наставлениями и занятиями, когда он хотел быть один и думать, или пренебрежительно отталкивали его недосугом, когда ему хотелось поговорить о чем-нибудь своем. [...] Сереже хотелось, чтобы опять, поскорее, настала ночь [...]. Опять было бы радостно, а днем - тоска! Потому что все чуждо и враждебно."⁶¹⁴

"Был ясный весенний день. Кабинет любезного хозяина, в его городской квартире, выходил окнами на шумную и людную улицу."⁶¹⁵

⁶¹¹ Старый дом (1909), СС СИРИН 88

⁶¹² Красногубая гостья (1909), BRISTOL 1979, 348

⁶¹³ Ограва (1918), СЛЕПЯЯ БЛЮЧКА 1918, 36

⁶¹⁴ К звездам (1896), STELTNER 1992, 47

⁶¹⁵ Тела и душа (1906), STELTNER 1992, 244

"Новый свет нового дня, ярко солнечного, сияющего переливами смеющихся рос, птичьих гамов и людских голосов, для Наташи по-старому назойливо ярок."⁶¹⁶

"В докучном шуме злых дней [...]."⁶¹⁷

Vor allem aber wird der Tag als grob, böse und erbarmungslos beschrieben, weil die den Tag liebenden gewöhnlichen Menschen es sind:

"День протекал беспощадный и торжественный; [...]."⁶¹⁸

"Был знойный день, и самый жаркий час дня, вскоре после полудня. Небо сверкало безоблачное и беспощадно-яркое."⁶¹⁹

"Ясный, равнодушный, злой день..."⁶²⁰

"В тот самый день, когда Елена утром ссорилась с мужем, потом она, в яростно-знойный час послеполуденный сидела в лесу [...]."⁶²¹

Aufgrund all dieser Charakteristika, die den Tag als Symbol des groben Lebens kennzeichnen, erscheint den genialen Helden in Sologubs Erzählungen der Tag häufig als Alpdruck, als böser Traum. Hier spielt ein weiteres Motiv mit hinein, das Sologubs Werk mit Schopenhauers Philosophie verbindet. Das Leben, hier symbolisiert durch den Tag, erscheint als Traum, als Trugbild, bzw. "Schleier der Maja"⁶²². Diese Vorstellung spiegelt dieselbe Auffassung wieder, die auch die "Dunkelheit" des Tages ausdrückt. Die Erscheinungen der "Welt als Vorstellung" verstellen den Blick auf die sich hinter ihnen verbergenden Ideen, sie stören die Erkenntnis, da sie nur ein verfälschtes und trügerisches, weil unvollkommenes Abbild der Ideen sind. Die Welt der

⁶¹⁶ Старый дом (1909), СС СИРИН 69

⁶¹⁷ Навыные встречи (1910), СС СИРИН 236

⁶¹⁸ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 90

⁶¹⁹ Отрок Лии (1906), STELTNER 1992, 228

⁶²⁰ Они были дети (1908), STELTNER 1992, 418

⁶²¹ Отрава (1918), СЛЕННАЯ БАБОЧКА 1918, 34

⁶²² Der Begriff "Schleier der Maja", der aus der indischen Vedantaphilosophie stammt und den Schopenhauer als Umschreibung für die "Welt als Vorstellung" benutzt (vgl. SCHOPENHAUER I 48), bezeichnet ein Motiv, das in Kap. 3.1.2.6. behandelt werden wird

Ideen und Träume ist für Sologub, wie für Schopenhauer, die wirkliche, weil sie das innere Wesen der Welt zeigt, während die materielle Welt, die am Tage zu sehen ist, sich wie ein Schleier vor sie schiebt. Daher empfinden Sologubs Helden die materielle Welt nicht als die wirkliche - sie erscheint ihnen wie ein böser Traum:

"Но он был рад, когда наконец остался один, раздетый, в своей постели. [...] Он ни о чем не думал,- все дневное отошло от него, как сон."⁶²³

"Заря занималась. Церковь розовела и погружалась в дневной сон,- вечный, непробудный."⁶²⁴

3.1.2.2. Sonne

Die Sonne erscheint in allen Mythologien als Lebensspender und Symbol der Fruchtbarkeit. Das Licht und die Wärme des Tages gehen von der Sonne aus und sind die grundlegenden Voraussetzungen, damit Leben entstehen kann. Der slavische Sonnengott, der "царь солнца", wird vermutlich eben deshalb "Дажьбог" - "der gebende Gott" genannt⁶²⁵. Nicht immer jedoch hat die Sonne nur Anlaß zur Lebensfreude gegeben. Apoll z.B. wurde einerseits als heilender Gott betrachtet - die Heilkraft wurde später seinem Sohn Askulap zugeschrieben -, andererseits fürchteten die Menschen seine Strahlen als vernichtende, sengende Pfeile.

Der zwiespältige Charakter, der den Sonnengöttern zugeschrieben wurde, mag seine Ursache zum einen darin haben, daß die Sonne durch ein Zuviel an Wärme und Licht Durrekatastrophen verursachen konnte und so das Leben, das sie schuf, wieder vernichtete. Zum andern trat der Sonnengott in der Zeit der Christianisierung mit Christus als Gott der Wahrheit und des Lichts in Konkurrenz, und wurde demzufolge zur gottesfeindlichen Macht, zum Teufel, der als Drachen dargestellt wurde, sowohl in der Bibel, als auch später in Märchen.

Auch bei Schopenhauer findet sich keine eindeutige Darstellung und Bewertung der Sonne. Dies liegt jedoch hauptsächlich daran, daß sie in den philosophischen Schriften Schopenhauers nicht gesondert als Erscheinung erörtert

⁶²³ К звездам (1896), STELTNER 1992, 54

⁶²⁴ Земле жмное (1898), STELTNER 1992, 94

⁶²⁵ Dažbog. In: Mythology of all races. In 13 volumes. Ed. by Louis Herbert Gray. New York 1964. Volume III. Celtic, Slavic. Slavic by Jan Máchal. (Im folgenden zitiert als: MÁCHAL 1964) Hier: 297

wird, sondern nur in einzelnen Passagen als Beispiel Erwähnung findet. Positiv gesehen wird die Sonne als Spender des Lichts, das Erkenntnis ermöglicht. Allein ihre Wärme wird als Grundvoraussetzung für das Leben betrachtet, die mit dem Leben auch die niederen Instinkte hervorruft:

"Wie der Mensch zugleich ungestümer und finsterer Drang des Wollens (bezeichnet durch den Pol der Genitalien als seinen Brennpunkt) und ewiges, freies, heiteres Subjekt des reinen Erkennens ist, diesem Gegensatz entsprechend, die Sonne zugleich Quelle des LICHTES, der Bedingung zur vollkommendsten Erkenntnißart, und eben dadurch des erfreulichsten der Dinge,- und Quelle der WÄRME, der ersten Bedingung alles Lebens, d.i. aller Erscheinung des Willens auf den höheren Stufen derselben. Was daher für den Willen die Wärme, das ist für die Erkenntniß das Licht."⁶²⁶

Hier wird also der zwiespältige Charakter der Sonne mit dem zwiespältigen Charakter des Menschen, der sowohl Instinkte, als auch Fähigkeit zu Erkenntnis in sich vereint, verglichen. Allerdings widerspricht sich Schopenhauer in diesem Punkt selbst in einer Passage der Schrift "Ueber das Geistersehen und was damit zusammenhängt", in der er die Dunkelheit als Voraussetzung zur Erkenntnis bezeichnet:

"Wenn der Seher derselben [der Visionen; Anm. d. Verf.] eine geschärfte Aufmerksamkeit auf sie richtet, pflegen sie zu verschwinden: weil die dem ÄUSSERN Eindrücke sich jetzt mit Anstrengung zuwendenden Sinne nun diesen wirklich empfangen, der, als der stärkere und in entgegengesetzter Richtung geschehend, jene ganze, von INNEN kommende Gehirnthatigkeit überwältigt und zurückdrängt. Eben um diese Kollision zu vermeiden geschieht es, daß bei Visionen, das innere Auge die Gestalten soviel wie möglich dahin projicirt, wo das äußere nichts sieht, in finstere Winkel, hinter Vorhänge, die plötzlich durchsichtig werden, und überhaupt in die Dunkelheit der Nacht, als welche bloß darum die Geisterzeit ist, weil Finsterniß, Stille und Einsamkeit, die äußern Eindrücke aufhebend, jener VON INNEN ausgehenden Thätigkeit des Gehirns Spielraum gestatten, [.]."⁶²⁷

⁶²⁶ SCHOPENHAUER I 274. Hervorhebungen von Schopenhauer

⁶²⁷ Ebd. III 273. Hervorhebungen von Schopenhauer

Gemäß dieser Passage gestattet das Sonnenlicht folglich nur äußere Eindrücke, also den Blick auf die gegenständliche Welt der Erscheinungen, während zur Wahrnehmung der nichtgegenständlichen Ideen die Dunkelheit besser geeignet ist.

In Schopenhauers eigenen Gedichten wird die Sonne romantisch verherrlicht

"O wie ruhest du im Sturme, der Alles beugt und zerstreuet,
Fest, unerschüttert und still, du Strahl der erheiternden
Sonne!
Lächelnd wie du, wie du mild, wie du fest und in ewiger
Klarheit,
Ruhet der Weise im Sturm des jammer- und angstvollen
Lebens."⁶²⁸

"Von Dünsten schwer, von Wolken schwarz,
Sah' düster drein der ganze Harz
Und die Welt, die war trübe. -
Da kam hervor der Sonnenschein,
Der lachte drein,
Ward Alles Freudigkeit und Liebe."⁶²⁹

Es ist jedoch höchst unsicher, ob Sologub Schopenhauers Gedichte kannte, oder ob sie überhaupt ins Russische übertragen wurden.

In den philosophischen Schriften wird die Sonne dort negativ bewertet, wo sie als Lebensspender, als Teil des lebensbejahenden Prinzips erscheint

"Wenn man, so weit es annäherungsweise möglich ist, die Summe von Noth, Schmerz und Leiden jeder Art sich vorstellt, welche die Sonne in ihrem Laufe bescheint, so wird man einräumen, daß es viel besser wäre, wenn sie auf der Erde so wenig, wie auf dem Monde, hätte das Phänomen des Lebens hervorrufen können. []"⁶³⁰

In Sologubs Erzählungen steht das Motiv Sonne, wie bei Schopenhauer, für das lebensbejahende Prinzip

"То было в дни, когда еще Наташа так любила это милое светило, земное, наше солнце, источник жизни и радости, вечный, неутолимый зов к трудам и подвигам, к подвигам свыше сил человека.

⁶²⁸ Ebd V 563 "Sonnenstrahl durch Wolken, im Sturme"

⁶²⁹ Ebd "Morgen im Harz"

⁶³⁰ Ebd V 270f

О, предательская речь искусителя Змия! Дурманит, и манит, и сказочной страной кажет бедную землю нашу. Зачем?"⁶³¹

"- Ты родишь сына, и в нем узнаешь меня, и он будет тебе солнцем и жизнью."⁶³²

Die Darstellung des Motivs Sonne ist bei Sologub jedoch nicht so durchweg negativ, wie dies in den meisten literaturwissenschaftlichen Arbeiten behauptet wird, wenn auch die negative Darstellung sicherlich überwiegt.

Auf die Gesamtheit der Erzählungen gesehen, zeigt sich dennoch, daß die Sonne nicht selten auch positiv dargestellt wird. Man kann daher sagen, daß Sologub die Sonne ebenso zwiespältig dargestellt hat, wie dies in den Mythologien der Völker und durch Schopenhauer geschehen ist.

Zum einen stellt Sologub die Sonne in Beziehung zu den Menschen, wie dies im Prinzip auch Schopenhauer tat. Jedoch ergibt sich bei Sologub der zwiespältige Charakter der Sonne nicht durch den menschlichen Zwiespalt zwischen Instinkten und Erkenntnisfähigkeit. Vielmehr stellt Sologub die Sonne dann positiv dar, wenn die Figuren der Erzählungen lebensfroh gestimmt sind. Negativ erscheint die Sonne dort, wo die Figuren die Lebensfreude, die von der Sonne symbolisiert wird, nicht mitempfinden können. Der Zwiespalt ergibt sich also aus der Harmonie, bzw. Disharmonie der Gefühle der Figuren mit der durch die Sonne ausgedrückten Lebensfreude.

"Ирина улыбалась радостно и смущенно, как будто льющееся по ее груди и животу навстречу ее шагам горячее солнце щекотало ее."⁶³³

"[...] быстриногие мальчишки были рады, и у них засияли счастливые улыбки. Солнце, небо и золотистая дорожная пыль всегда радостно возбуждали их."⁶³⁴

"[...],- и не улыбался он дню и солнцу, и не радовался веселию и смеху, закипавшим в просторах старого сада."⁶³⁵

"Далеко по краям равнин загорались под огнем солнечных лучей золотые звездочки, кресты далеких церквей

⁶³¹ Старый дом (1909), СС СИРИН 111

⁶³² Солнышко (1918), СЛЕПЯЯ БЛЮЧКА 1918, 112

⁶³³ День шестьдесят седьмой (1908), STELTNER 1992, 349

⁶³⁴ Сочтенные дни (1917), СОЧТ. ДНИ 1921, 14

⁶³⁵ Золотая лестница (1909), СС СИРИН 143

и колоколен. Все кругом было радостно, наивно и свежо. А Петру Антоновичу было грустно. Ему казалось, что от этой прелести, которая окружает его, грусть становится еще острее,- как будто кто-то коварный и недобрый искушал его сердце, раскрывая перед ним в таком очаровательном виде всю прелесть земную."⁶³⁶

Zwiespältig erscheint die Darstellung der Sonne in Sologubs Erzählungen auch dadurch, daß ein Unterschied besteht in der Bewertung der mittäglichen Sommersonne und der Sonne am Morgen und am Abend, sowie der Winter-sonne. Die Mittags-, bzw. die Sommersonne wird in den Erzählungen am häufigsten beschrieben und als dem Menschen feindlich dargestellt. Auf der Darstellung und Bewertung dieser feindlichen mittäglichen Sommersonne beruht die grundsätzliche Einschätzung des Motivs Sonne bei Sologub als Erscheinung des Bösen, wie sie in fast allen Arbeiten über Sologub zum Ausdruck kommt. Auf sie wird im Verlauf dieses Kapitels später ausführlich eingegangen. Die Morgen-, bzw. Abendsonne und die Winter-sonne hingegen wird durchaus nicht als feindlich oder böse beschrieben:

"Солнце, красное солнце хорошего зимнего дня светило ярко и весело, радуясь недолгому своему торжеству. Оно поднялось невысоко,- и не подниматься ему выше,- стояло близко к земле и к людям, и казалось ласковым, добрым и светло-задумчивым."⁶³⁷

"Перед ним раскрывалась очаровательная картина, осененная светло-голубым куполом неба с разбросанными на нем разорванными облаками, и озаренная неяркими, радостными лучами клонящегося к закату солнца."⁶³⁸

"[...] мохнатая пчела, золотясь трепетно в прозрачном жидком золоте утреннего еще не злого солнца."⁶³⁹

"За окном ранний, словно обмытый росой, свет еще невысокого солнца и птичьих чириканья звали к холодной воде."⁶⁴⁰

⁶³⁶ Турандина (1912), BRISTOL 1979, 374

⁶³⁷ Снегурочка (1908), BRISTOL 1979, 316

⁶³⁸ Турандина (1912), BRISTOL 1979, 373

⁶³⁹ Старый дом (1909), СС СИРИН 83

⁶⁴⁰ Барышня Лиза (1914), in: Барышня Лиза. Повесть. Москва, Берлин 1923, 11

Die herausragenden Merkmale der Sonne am Morgen, am Abend, bzw. im Winter, die Sologub in seinen Erzählungen immer wieder betont, sind, daß sie nicht hoch am Himmel steht, nicht blendet und nicht sehr heiß scheint. Der niedrige Stand der Sonne deutet, wie es im oben aufgeführten Zitat auch direkt ausgesprochen wird, darauf hin, daß die Sonne der Erde und den Menschen noch nahe ist. Sie ist durch diese Nähe dem Irdischen noch verbunden und wirkt daher freundlich. Das zwar helle, aber nicht blendende Sonnenlicht ist ebenfalls nicht aggressiv. Dieses Kriterium für die positive oder negative Bewertung der Sonne - ob sie blendet - könnte sich auf eine Passage in Schopenhauers Werk beziehen, in der der Unterschied zwischen Mond und Sonne erläutert wird:

"Warum wirkt der Anblick des Vollmondes so wohlthätig, beruhigend und erhebend? Weil der Mond ein Gegenstand der Anschauung, aber nie des Wollens ist. [...]. [...] - In Folge dieses ganzen wohlthätigen Eindrucks auf unser Gemüth wird der Mond allmählig der Freund unseres Busens, was hingegen die Sonne nie wird, welcher, wie einem überschwänglichen Wohlthäter, wir gar nicht ins Gesicht zu sehen vermögen."⁶⁴¹

Die blendende Sonne behindert also die Anschauung, die Erkenntnis der Ideen, und wirkt gleichzeitig unfreundlich.

Der dritte Punkt, in dem sich die Morgen-, Abend- und Wintersonne von der mittäglichen Sommersonne unterscheidet, ihre geringe Wärme, deutet darauf hin, daß sie, je weniger Wärme sie ausstrahlt, in desto geringerem Maße die Instinkte, das "Wollen" hervorruft. Auch dies korrespondiert mit Schopenhauer

"Sehen wir nun im strengen Winter, bei der allgemeinen Erstarrung der Natur, die Strahlen der niedrig stehenden Sonne von steinernen Massen zurückgeworfen, wo sie erleuchten, ohne zu wärmen, also nur der reinsten Erkenntnißweise, nicht dem Willen günstig sind, [...]."⁶⁴²

Der grundsätzliche Gradmesser für die positive oder negative Bewertung der Sonne liegt folglich darin, inwieweit sie die Erkenntnis behindert und die Lebensinstinkte weckt. Dieser Gradmesser gründet sich deutlich auf Schopenhauers Philosophie.

⁶⁴¹ SCHOPENHAUER II 436f

⁶⁴² Ebd. I 274

Auffallend an den drei Merkmalen der Sonne ist ferner die Tatsache, daß sie alle in der Verneinung einer Eigenschaft bestehen, so daß man davon ausgehen muß, daß diese Eigenschaften selbst (hoher Stand der Sonne, Blendung, Hitze), auch wenn sie für die Morgen-, Abend- und Wintersonne nicht zutreffen, ansonsten doch von Sologub als typische Charakteristika der Sonne angesehen werden. Die Freundlichkeit der Morgen-, Abend- oder Wintersonne wird also durch diese negativierenden Merkmale als untypisch charakterisiert.

Die typischen Charakteristika der Sonne - hoher Sonnenstand, blendendes Licht und sengende Hitze - werden durch die mittägliche Sommersonne dargestellt. Alle drei Merkmale stehen für die Feindseligkeit der Sonne den Menschen und der Natur gegenüber. Steht die Sonne hoch am Himmel⁶⁴³, so wird sie in der Regel als gleichgültig und gnadenlos gegenüber den Geschicken der Menschen bezeichnet.

"Ярый Змий ярил людей. Казалось, что солнце поднялось стремительно, и уже вдруг стало высокое и беспощадное. [...] И солнце было новое, яркое, величественное и свирепо-равнодушное. равнодушное навсегда."⁶⁴⁴

"Все было ясно, светло, беззаботно,- и беспощадно. Неуклонное, все выше поднимаюсь на гору небес торжественное светило. Уже видно было, что оно злое, мудрое, яркое, равнодушное к земной тягостной печали и к сладким радостям земным. И смех его высок, безрадостен и беспечален."⁶⁴⁵

Auch das helle Sonnenlicht, das Gutes, wie Böses gleichermaßen beleuchtet, bringt die Gleichgültigkeit der Sonne zum Ausdruck.

"Солнце, равнодушное к земной печали, яркое и злое, [...]."⁶⁴⁶

⁶⁴³ Z.B. in: В толпе (1907), STELTNER 1992, 279; День шестьдесят седьмой (1908), STELTNER 1992, 348; Опечаленная невеста (1908), BRISTOL 1979, 279; Старый дом (1909), СС СИРИН 58, 81, 87, 89, 95, 101; Сон утешающий (1909), BRISTOL 1979, 333; Золотая лестница (1909), СС СИРИН 148

⁶⁴⁴ В толпе (1907), STELTNER 1992, 279

⁶⁴⁵ Старый дом (1909), СС СИРИН 87

⁶⁴⁶ Опечаленная невеста (1908), BRISTOL 1979, 289

"Ясный, равнодушный, злой день... Белый снег подернут разноцветными звездами. Яркое, мертвое солнце... Труп на столе,- хоронить надо..."⁶⁴⁷

"Боря умер. Беспощадное колесо времени не знает поворота назад. Так ясно, так светло свершается течение дня! Слитный белый свет говорит, что не на что надеяться."⁶⁴⁸

Wichtiger in Bezug auf das Sonnenlicht ist jedoch, daß es durch sein Gleißeln blendet, bzw. daß es nur die gegenständliche Welt der Vorstellung beleuchtet und so an der Erkenntnis der Ideen hinter den Dingen hindert. Dieses Merkmal entstammt der Philosophie Schopenhauers, wie bereits in diesem Kapitel dargelegt. In der Erzählung *К звездам* (1896) ist zudem davon die Rede, daß die Sonne sich wie ein Schleier vor die Sonne gezogen habe - ein deutlicher Hinweis auf den von Schopenhauer so häufig benutzten Vergleich der "Welt als Vorstellung" mit dem "Schleier der Maja", auf den in einem späteren Kapitel noch gesondert eingegangen werden wird. In der Regel beschränkt sich Sologub in seinen Erzählungen darauf, die Sonne, wie auch den Tag an sich, als dunkel zu bezeichnen, um auszudrücken, daß das blendend helle Sonnenlicht die Welt der Ideen unsichtbar macht:

"- Солнце темное,- заявил для начала Сережа. [...]
- Правда,- убеждающим голосом продолжал Сережа. - На него нельзя смотреть. А если помотришь, потом темные круги в глазах. И день темный: ничего не видно на небе."⁶⁴⁹

"Он томительно ждал вечера, когда опять снимется эта светлая и тяжелая завеса, которой солнце закрывает звезды."⁶⁵⁰

In der nichtgegenständlichen Gegenwelt der Träume, die Sologub in der Erzählung *Томление к иным бытиям* (1908) darstellt, geht das Licht nicht von der Sonne aus, sondern kommt aus dem inneren Auge des Betrachters. So werden nicht Dinge beleuchtet, sondern Ideen:

"Неба и солнца нет в долине инобытия,- свет исходит только от созерцающего и только для него. Никому пс

⁶⁴⁷ Они были дети (1908), STELTNER 1992, 418

⁶⁴⁸ Старый дом (1909), СС СИРИН 102

⁶⁴⁹ К звездам (1896), STELTNER 1992, 48

⁶⁵⁰ Ebd. 53

дается с принуждением созерцать образы чуждого мира."⁶⁵¹

Das mittägliche Sonnenlicht ist oft so gleißend, daß es die Augen der Betrachter schmerzt. Hier tritt bereits das Hauptmerkmal der Sonne, ihre Aggressivität und Feindseligkeit, deutlich hervor:

"Против солнца по реке лежала широкая блестящая полоса; на нее больно было смотреть,- она вся сверкала, колыхалась и радовалась."⁶⁵²

"А Щанечке грустно,- хорошая погода ее не утешает, веселое солнце дразнит ее, весенний снег ярко режет ей глаза,- и затуманивают их слезы."⁶⁵³

Noch deutlicher wird der Bezug von gleißendem Licht zur Gewalt, wenn das Sonnenlicht auf dem Stahl von Waffen reflektiert:

"Засверкали на солнце вынутые из ножен мечи, и зыбкие улыбки Дракона побежали, безжалостные, злые, по стальным клинкам."⁶⁵⁴

"В руке сверкнул нож. В ярких лучах солнца таким острым смехом задрожала быстрая сталь."⁶⁵⁵

Der Hinweis auf das Lächeln, bzw Lachen der Sonne als Personifizierung des Bösen deutet auf ihre Freude an der Gewalt. In zwei Erzählungen - *День шестьдесят седьмой* (1908) und *Старый дом* (1909) - werden die Sonnenstrahlen als so aggressiv beschrieben, daß sie mit sengenden Pfeilen verglichen werden. Die Sonne selbst erscheint also gewalttätig. In *Старый дом* (1909) nennt Sologub die Herkunft des Bildes von der pfeileschleudernden Sonne: sie wird personifiziert dargestellt als Sonnengott Apoll, der der griechischen Mythologie zufolge durch Pfeile totete.

"Ты не лесная, потому что легкий стан твой объемлен, и твоя кожа опалена бессильной похотью злого Змия, мечущего ярые стрелы,- [...]."⁶⁵⁶

⁶⁵¹ *Томление к иным бытиям* (1908), STELTNER 1992, 313

⁶⁵² *Утешение* (1899), STELTNER 1992, 130

⁶⁵³ *Они были дети* (1908), STELTNER 1992, 421

⁶⁵⁴ *Отрок Лии* (1906), STELTNER 1992, 230

⁶⁵⁵ *В толпе* (1907), STELTNER 1992, 280

⁶⁵⁶ *День шестьдесят седьмой* (1908), STELTNER 1992, 349

"Метки мечет лучи, как острые, оперенные стрелы, и дрожит от вечного, неистощимого гнева."⁶⁵⁷

"Что же горе одной матери! Пусть Ниобея вечно плачет о детях своих, умершвленных жгучими, отравленными стрелами высокого Дракона, пусть Рахиль никогда не утешится,- что же горе бедной матери! Безоблачен Аполлонов лик, светел Аполлонов сон."⁶⁵⁸

Die aggressive Wirkung der Sonne wird noch verstärkt durch die vielfältigen Hinweise auf die große Hitze, die sie ausstrahlt. Die Wärme der Sonne, die auch Schopenhauer als erste Bedingung für alles Leben bezeichnete, zeigt in den Erzählungen Sologubs meist die gegenteilige Wirkung: die Gluthitze vernichtet das Leben, das sie zunächst schuf.

"Солнце, равнодушное к земной печали, яркое и злое, тихо, точно крадучись, метнуло в окно свое расплавленное трепетание, животворящий к смерти огонь,- [...]."⁶⁵⁹

Die Vorstellung von der Sonne, die einerseits Leben spendet, andererseits durch ihre sengenden Strahlen das Leben wieder vernichtet, findet sich in den Mythologien in der Idee vom gebenden, aber auch strafenden Sonnengott ebenso, wie bei Schopenhauer, der schreibt, daß ein Zuviel an Wärme ihre lebensspendende Wirkung ins Gegenteil verkehrt⁶⁶⁰

Doch die Sonne tötet durch ihre Gluthitze nicht nur selbst, der Lebensspender Wärme ruft beim Menschen auch die Triebe wach, und zwar in vergleichbarer Intensität je größer die Hitze, desto leidenschaftlicher die Instinkte, desto mehr gerät das Blut in Wallung. Extrem große Hitze bewirkt daher in Sologubs Erzählungen oft zum einen Liebesleidenschaft, zum andern Gewalttätigkeit bis zur Mordlust:

"Утром, когда он открыл глаза, и когда взор его упал на желтое полотно занавески у окна, показалось ему, что ее желтизна окрашена багрянцем темного желания, и что в ней есть какая-то странная и жуткая напряженность. Казалось, что солнце настойчиво и страстно упирает свои жгучие и горькие лучи в это

⁶⁵⁷ Старый дом (1909), СС СИРИН 101, 102

⁶⁵⁸ Ebd. 110

⁶⁵⁹ Опечаленная невеста (1908), BRISTOL 1979, 289f.

⁶⁶⁰ SCHOPENHAUER II 679, III 388

пронизанное золотым светом полотно, и зовёт, и требует, и волнуёт. И в ответ [...] огненной живостью наполнились жилы Юноши, упругой силой налились его мускулы, и сердце его стало, как родник ярых пожаров."⁶⁶¹

"Ярый Змий ярил людей."⁶⁶²

"И Дракон, торопящий к убийству, распалюющий жаркую солдатскую кровь, багровым дымом ярости застилающий воспаленные глаза войнов, уже радовался, уже готов был беспощадными лучами змеиных своих очей облобызывать невинную детскую кровь и гнойным зноем небесной злобы залить изрубленные жестокими и широкими мечами беззащитные тела."⁶⁶³

Des Abends stirbt die Sonne, um am nächsten Morgen als neue Sonne wieder zu erstehen, als Sinnbild des ewigen Kreislaufs der Natur, in der laut Schopenhauer alles nur stirbt, um neu wiedergeboren zu werden. Schopenhauer vergleicht an einer Stelle seines Werks den Tod der Menschen mit dem Tod in der Natur: auch der Mensch stirbt nur, um wieder zu leben:

"[...], daß zwischen Schlaf und Tod kein radikaler Unterschied ist, sondern der Eine so wenig wie der Andere das Daseyn gefährdet. Die Sorgfalt, mit der das Insekt eine Zelle, oder Grube, oder Nest bereitet, sein Ei hineinlegt, nebst Futter für die im kommenden Frühling daraus hervorgehende Larve, und dann ruhig stirbt, - gleicht ganz der Sorgfalt, mit der ein Mensch am Abend sein Kleid und sein Frühstück für den kommenden Morgen bereit legt und dann ruhig schlafen geht, und könnte im Grunde gar nicht Statt haben, wenn nicht, an sich und seinem wahren Wesen nach, das im Herbst sterbende Insekt mit dem im Frühling auskriechenden eben so wohl identisch wäre, wie der sich schlafen legende Mensch mit dem aufstehenden."⁶⁶⁴

Der Kreislauf der Natur wird zur Erklärung der Metempsychose herangezogen. Es entspricht daher der Philosophie Schopenhauers, wenn in Sologubs

⁶⁶¹ Опечаленная невеста (1908), STELTNER 1992, 358

⁶⁶² В толпе (1907), STELTNER 1992, 279

⁶⁶³ Отрок Лии (1906), STELTNER 1992, 230

⁶⁶⁴ SCHOPENHAUER II 554; vgl. dort auch generell das Kapitel 41. "Ueber den Tod und sein Verhältnis zur Unzerstörbarkeit unsers Wesens an sich"

Erzählungen die Leidenschaft der Menschen mit dem Untergang der Sonne stirbt, das Blut erkaltet:

"Тогда одинокое, усталое, багровое солнце, [...], величественно опускалось к еле различимой роковой черте, медленно погружалось, умирая печально и прекрасно, и наконец, последней тонкой искрой проблистав мгновение в мгlistом ложе опечаленной дали, угасало, как вздох засыпающей вселенной. И тогда наступала невозмутимая в небесах и на земле ясность, и очарование умирающих багрянцев разливало [...] медленно холодеющую кровь."⁶⁶⁵

"Клонящиеся к закату солнце облило ее щеку таким теплым, таким нежным потоком весело алых и золотых лучей, [...] что радостным и светлым показался Алексею весь мир. И где же страстность, только что бушевавшая в нем? Ее нет."⁶⁶⁶

Der auf idealistischen philosophischen Vorstellungen beruhende, generelle Zusammenhang zwischen Mensch und Natur, der sich bei Schopenhauer, wie auch in Sologubs Erzählungen findet, äußert sich bei Sologub am Motiv Sonne zum einen darin, daß Menschen mit der Sonne verglichen werden, zum anderen in menschlichen Charaktereigenschaften, mit denen die Sonne beschrieben wird. An den Figuren in den Erzählungen wird u. a. ihr sonniges Lächeln⁶⁶⁷, ihre Augen, die wie die Sonne strahlen⁶⁶⁸ oder sonnengebräunte Haut⁶⁶⁹ hervorgehoben. In einigen Fällen verleiht die Sonne den Figuren einen goldenen Nimbus⁶⁷⁰. Diese Vergleiche, die sowohl auf Schopenhauer-

⁶⁶⁵ Алая лента (1912), СС СИРИН 115, 116

⁶⁶⁶ Голос крови (1918), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 100

⁶⁶⁷ Z.B. in Оравленный сад (1908), STELTNER 1992, 363; Орава (1918), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 36, 43, 44; Голос крови (1918), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 94

⁶⁶⁸ Z.B. in День шестьдесят седьмой (1908), STELTNER 1992, 350, Поцелуй нерожденного (1911), BRISTOL 1979, 371, Правда сердца (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916, 21

⁶⁶⁹ Z.B. in День шестьдесят седьмой (1908), STELTNER 1992, 348, Очарование печали (1908), STELTNER 1992, 324; Старый дом (1909), СС СИРИН 98; Турандина (1912), BRISTOL 1979, 377; Голос крови (1918), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 92; Самосожжение зла (1921), СОЧТ. ДНИ 1921, 71

⁶⁷⁰ Z.B. in Страна где воцарился Зверь (1906), BRISTOL 1979, 226, День шестьдесят седьмой (1908), STELTNER 1992, 347; Мудрые девы

sche "Normalmenschen", wie auch auf "geniale Menschen" angewendet werden, haben immer die Funktion, darauf zu verweisen, daß die betreffende Figur in der Situation, in der der Vergleich stattfindet, das Leben bejaht, die "Normalmenschen" durch ihre generelle Veranlagung zur Lebensbejahung, die "genialen Menschen" durch das Erwachen ihrer schöpferischen Kraft.

Während der Vergleich der Figuren mit der Sonne meist eine positive Bedeutung hat, wird die Sonne durch die ihr zugeschriebenen "menschlichen" Charaktereigenschaften in der Regel negativ dargestellt. Sie erhält bei Sologub alle Eigenschaften des gewöhnlichen Menschen. Grobheit, Wut, Bosheit, Grausamkeit, Erbarmungslosigkeit und Gleichgültigkeit. Die gängigsten Adjektive, mit denen die Sonne belegt wird, sind "грубое"⁶⁷¹, "гневное" und "ярое"⁶⁷², "лютое", "страшное" und "злое"⁶⁷³, "безжалостное", bzw. "беспощадное"⁶⁷⁴ und "равнодушное"⁶⁷⁵. Schon aufgrund dieser Eigenschaften ist die Sonne als Motiv eindeutig in das lebensbejahende Prinzip, das Schopenhauers Philosophie entstammt, einzuordnen. Doch die Sonne wird nicht nur durch Verleihung schlechter menschlicher Eigenschaften zur Per-

(1908), STELTNER 1992, 333, 334; Турандина (1912), BRISTOL 1979, 376; Венчанная (1913), СС СИРИН 255

⁶⁷¹ Z.B. in: К звездам (1896), STELTNER 1992, 53, 54, Два Готика (1906), BRISTOL 1979, 205; Очарование печали (1908), STELTNER 1992, 325; Старый дом (1909), СС СИРИН 98; Красногубая гостья (1909), BRISTOL 1979, 345

⁶⁷² Z.B. in: Отрок Лии (1906), STELTNER 1992, 228, 230, 231, 232, В толпе (1907), STELTNER 1992, 279, Томление к иным бытиям (1908), STELTNER 1992, 313, Отравленный сад (1908), STELTNER 1992, 358, День шестьдесят седьмой (1908), STELTNER 1992, 349, Старый дом (1909), СС СИРИН 102; Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 361

⁶⁷³ Z.B. in: Земле земное (1898), STELTNER 1992, 89, Отрок Лии (1906), STELTNER 1992, 230, 231, В толпе (1907), STELTNER 1992, 278, 280, Царица поцелуев (1907), STELTNER 1992, 288, День шестьдесят седьмой (1908), STELTNER 1992, 349, Опечаленная невеста (1908), BRISTOL 1979, 279, 289, 290; Очарование печали (1908), STELTNER 1992, 325; Старый дом (1909), СС СИРИН 58, 83, 87, 110, 114, 130

⁶⁷⁴ Z.B. in: Отрок Лии (1906), STELTNER 1992, 228, 230, 232, В толпе (1907), STELTNER 1992, 279; Старый дом (1909), СС СИРИН 87, 101, 111, 112, 114, 116

⁶⁷⁵ Z.B. in: Земле земное (1898), STELTNER 1992, 91, В толпе (1907), STELTNER 1992, 279, Опечаленная невеста (1908), BRISTOL 1979, 289, 302, Они были дети (1908), STELTNER 1992, 418, Старый дом (1909), СС СИРИН 87, 102, 114; Самый сильный (1918), СЖЕПЛАЯ БАБОЧКА 1918, 59

sonifizierung des Bösen. In vielen Erzählungen Sologubs erscheint sie als Drache oder Schlange, bzw. Feuerschlange.

"Небо сверкало безоблачное и беспощадно-яркое. Огненно-мглистый небесный Дракон, дрожа от всемирной безумной ярости, изливал из пламенной пасти на безмолвную и унылую равнину потоки знойного гнева."⁶⁷⁶

"Красота ее печали влеклась по безобразию пыльных, знойных улиц, под неистовым пыланием древнего Змия, среди минутно тронутых и крестящихся прохожих,- [...]."⁶⁷⁷

Die Herkunft dieses Drachen-, bzw. Schlangenmotivs läßt sich dabei nicht eindeutig bestimmen. Zum einen spielt Sologub auf den Drachen an, wie er aus Märchen, z.B. als böser "Змей Горыныч" bekannt ist, der aus seinem Rachen Feuer speit (vgl. Zitat oben) und Menschenopfer fordert [vgl. Отрок Лин (1906)]. Durch das Bild des pfeileschleudernden Sonnendrachen verweist er auf mythologische Vorstellungen, vor allem auf den Sonnengott Apoll. Dieses Motiv mag er über Nietzsche aufgenommen haben, bei dem das apollinische Prinzip u.a. den "schönen Schein", das dionysische Prinzip das Hinausgehen über das Individuelle repräsentiert. In Schopenhauers Terminologie ausgedrückt, von dem Nietzsche in der Phase beeinflusst wurde, in dem er diese Prinzipien herausarbeitete, stünde der Gott Apoll für die "Welt als Vorstellung" und das lebensbejahende Prinzip, der Gott Dionys für die "Welt als Wille", für Genialität und Lebensverneinung. Über Adjektiv-Substantiv-Verbindungen, wie "древний Змий", "злой Змий", "злой Дракон", sowie durch Hinweise auf den Kuß der Sonne⁶⁷⁸ weckt Sologub wiederum Assoziationen zur Bibel. Allein die Bezeichnung der Sonne als Schlange oder Drachen erinnert an die Offenbarung des Johannes.

"Und es erschien ein großes Zeichen am Himmel. ein Weib, mit der Sonne bekleidet, und der Mond unter ihren Füßen und auf ihrem Haupt eine Krone von zwölf Sternen. Und sie war schwanger und schrie in Kindesnöten und hatte große Qual zur Geburt. Und es erschien ein anderes Zeichen im Himmel, und siehe, ein großer, roter Drache, der

⁶⁷⁶ Отрок Лин (1906), STELTNER 1992, 228

⁶⁷⁷ Опечаленная невеста (1908), BRISTOL 1979, 302

⁶⁷⁸ Z.B. in: Старый дом (1909), СС СИРИН 94; Золотая лестница (1909), СС СИРИН 158; Венчанная (1913), СС СИРИН 255; Три лампы (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916, 44

hatte sieben Häupter und zehn Hörner und auf seinen Häuptern sieben Kronen, und sein Schwanz zog den dritten Teil der Sterne des Himmels hinweg und warf sie auf die Erde. Und der Drache trat vor das Weib, die gebären sollte, auf daß, wenn sie geboren hätte, er ihr Kind fräße. [...] Und es ward ausgeworfen der große Drache, die alte Schlange, die die ganze Welt verführt, und ward geworfen auf die Erde, und seine Engel wurden auch dahin geworfen."⁶⁷⁹

In den Erzählungen *Старый дом* (1909) und *Турандина* (1912) verführt die Sonnenschlange die Protagonisten dazu, das Leben zu bejahen, indem sie die Welt schöner aussehen läßt, als sie ist:

"То было в дни, когда еще Наташа так любила это милое светило, земное, наше солнце, источник жизни и радости, вечный, неутолимый зов к трудам и подвигам, к подвигам свыше сил человека. О предательская речь искуителя Змия! Дурманит, и манит, и сказочной страной кажет бедную землю нашу. Зачем?"⁶⁸⁰

"Далеко по краям равнин загорались под огнем солнечных лучей золотые звездочки, кресты далеких церквей и колоколен. Все кругом было радостно, наивно и свежо. Ему казалось, что от этой прелести, которая окружает его, его грусть становится еще острее, - как будто кто-то коварный и недобрый искушал его сердце, раскрывая перед ним в таком очаровательном виде всю прелесть земную."⁶⁸¹

Hier wird auf den Sündenfall angespielt, der laut Schopenhauer eben in der Verführung zur Lebensbejahung besteht

"Die Zeugung ist in Beziehung auf den Erzeuger nur der Ausdruck, das Symptom, seiner entschiedenen Bejahung des Willens zum Leben. [...] Hier liegt der tiefe Grund der Schaam über das Zeugungsgeschäft. - Diese Ansicht ist mythisch dargestellt in dem Dogma der Christlichen Glaubenslehre, daß wir alle des Sündenfalles Adams (der offen-

⁶⁷⁹ DIE BIBEL. Johannes Offenbarung Kap. 12 Verse 1-4, 9

⁶⁸⁰ *Старый дом* (1909), СС СИРИН 111

⁶⁸¹ *Турандина* (1912), BRISTOL 1979, 374

bar nur die Befriedigung der Geschlechtslust ist) theilhaft und durch denselben des Leidens und des Todes schuldig sind."⁶⁸²

Interessant hierbei ist, daß Sologub sich bei seiner Verwendung von biblischen Motiven in Bezug auf das Motiv Sonne, wie auch bei den Figurentypen, etwa der *дебелая баба* oder des tierhaften Menschen, und anderen Motiven stets auf den alttestamentlichen Sündenfall und das Neue Testament, bzw. auf Christus beschränkt. Eben diese Elemente der Bibel sind diejenigen, auf die sich auch Schopenhauer konzentriert. Vor allem aus dem Alten Testament erkennt Schopenhauer nur das Dogma des Sündenfalls an, an den sich das Neue Testament anknüpfe, das "indisches Blut in den Adern" habe, während der Rest des Alten Testaments rein jüdisch und zu verwerfen sei:

"Wirklich ist die Lehre von der Erbsünde (Bejahung des Willens) und von der Erlösung (Verneinung des Willens) die große Wahrheit, welche den Kern des Christenthums ausmacht, während das Uebrige meistens nur Einkleidung und Hülle, oder Beiwerk ist."⁶⁸³

Sologub scheint Schopenhauer hierin zu folgen.

Die Schwierigkeit, die Herkunft des Drachen- oder Schlangensymbols eindeutig zu bestimmen, beruht letztendlich einerseits auf dem inneren Zusammenhang des Drachensymbols in der Bibel, in Märchen und Mythologien - Lambertus Okken erklärt die Herkunft des europäischen Märchendrachen aus dem in der Bibel bildlich dargestellten Kampf Christi gegen den "alten Drachen", den Teufel, der seinerseits wiederum die heidnischen Götter symbolisiert, die das Christentum als Prinzip des Bösen bekämpfte⁶⁸⁴. Andererseits bedient sich Sologub vielfältiger Mittel und Quellen zur Schaffung des Symbols Sonne, das Assoziationen weckt, sich jedoch nicht bis ins Letzte ausdeuten läßt

3.1.2.3. Lärm. Mißklang

Welch hohen Stellenwert die Musik und lautliche Harmonie in der Romantik und im Symbolismus einnahm, ja, daß sie als die höchste der Künste angese-

⁶⁸² SCHOPENHAUER I 427

⁶⁸³ Ebd I 521

⁶⁸⁴ Okken, Lambertus Zur Stammesgeschichte des europäischen Märchendrachen In: *Fabula* 26/ 1985. Heft 1/2, 80-97. Hier: 80, 83

hen wurde, wurde bereits in einem früheren Kapitel⁶⁸⁵ kurz angesprochen. Im Symbolismus stand man mit dieser Auffassung jedoch nicht nur in der Folge der Romantik. Schopenhauer stuft die Musik gleichfalls als die unmittelbarste der Künste ein. Er begründete dies damit, daß alle anderen Künste, wie Malerei, Bildhauerei usf., nur die Erscheinungen der "Welt als Vorstellung" so darzustellen suchten, daß die hinter ihnen liegenden Ideen erkennbar würden, während allein die Musik unmittelbar die "Welt als Wille" auszudrücken imstande sei. In der direkten Darstellung des Willens von Erscheinungen, also ihrem Wesen, sei sie den Ideen gleich. Mit einer solchen Auffassung von Musik nahm Schopenhauer diejenige, die im Symbolismus verbreitet war, vorweg.

Wie hoch auch Sologub die Musik schätzte, zeigt sich in seinen Erzählungen in der klanglichen Gestaltung, u. a. in einem häufig rhythmisierenden Satzbau [so meint man in der Passage der Erzählung Отрок Лии (1906) den langsamen Trab der ermüdeten Pferde zu hören: "Сжигаемая яростным Драконом, покорная, бессильная лежала земля под тяжкими копытами, окованными железом. Под тяжелыми, железо-окованными копытами гудела, дрожала пустынная, пыльная дорога."] oder durch Alliterationen [z. B. in Опечаленная невеста (1908): "на чужой постели, над залитым злым золотом зеленым ковром", oder in Путь в Дамаск (1910): "орала пьяные песни пьяная проститутка"], um nur zwei offensichtliche Mittel zu nennen, mit denen Sologub lautlich den Sinn der Worte untermalt. Lautliche Harmonie, bzw. Disharmonie stellt zudem in Sologubs Werk ein wichtiges Kriterium zur Bewertung von Erscheinungen dar, wie es auch Schopenhauer konstatiert

"Die Verbindung der metaphysischen Bedeutung der Musik mit dieser ihrer physischen und arithmetischen Grundlage beruht nun darauf, daß das unserer APPREHENSION Widerstrebende, das Irrationale, oder die Dissonanz, zum natürlichen Bilde des unserm WILLEN Widerstrebenden wird, und umgekehrt wird die Konsonanz, oder das Rationale, indem sie unserer Auffassung sich leicht fügt, zum Bilde der Befriedigung des Willens."⁶⁸⁶

Im Bereich der Motivik drückt sich Sologubs musikalischer Ästhetizismus dadurch aus, daß alle Motive, die über Disharmonie und Lärm dargestellt werden, dadurch implizit zu den negativen Elementen in seinen Erzählungen gehören. Die Sonne bescheint das laute und geschäftige Treiben der gewöhnlichen Menschen am Tage. Auch die Stadt ist wesentlich durch Enge und

⁶⁸⁵ Kap. 1.4. Der Einfluß der Philosophie Schopenhauers auf die russische Literatur

⁶⁸⁶ SCHOPENHAUER II 524f. Hervorhebungen von Schopenhauer

Lärm gekennzeichnet. Alle Erscheinungen der "Welt als Vorstellung", der groben Realität, werden mit Mißklängen und Lärm verbunden. Leben ist Lärm:

"Вечер был как день, оживленный и шумный."⁶⁸⁷

"Такой докучной, ненужной казалась ему вся эта жизнь, внешняя, шумная, которой он жил до сих пор."⁶⁸⁸

"[...] теперь эти самые слова в устах нерожденного радостны были для его матери. Тихо-тихо, боясь испугать его грубым звуком земных слов, [...]."⁶⁸⁹

Schopenhauer hat sich neben seinen umfangreichen und detaillierten Schriften über die angenehmen akkustischen Erscheinungen, Musik und Harmonie, auch häufig über den Lärm geäußert. So verfaßte er unter anderem eine wahre Klageschrift "Ueber Lerm und Geräusch", in der es in der Einführung heißt.

"Kant hat eine Abhandlung über die lebendigen Kräfte geschrieben: ich aber möchte eine Nanie und Threnodie über dieselben schreiben, weil ihr so überaus häufiger Gebrauch, im Klopfen, Hämmern und Rammeln, mir mein Leben hindurch, zur täglichen Pein gereicht hat."⁶⁹⁰

Von allen Erscheinungen, die die grobe Realität, das lebensbejahende Prinzip, repräsentieren, sind es bei Sologub, wie auch bei Schopenhauer, vor allem die gewöhnlichen Menschen, die den Lärm verursachen. Sie haben unangenehme Stimmen. Viele der Frauenfiguren, die den Typ der дребная баба verkörpern, haben zischende Stimmen, z.B. Anna Grigor'evna Rubonosova aus Червяк (1896) oder die Zimmerwirtin aus Голодный блеск (1906). Im Gegensatz zu Schopenhauer, der die weiblichen Stimmen als angenehm, die männlichen als unangenehm bezeichnet⁶⁹¹, werden bei Sologub die gewöhnlichen Frauen als "крикливые" dargestellt.

"Случайные женщины, крикливые и жадные."⁶⁹²

⁶⁸⁷ В толпе (1907), STELTNER 1992, 270

⁶⁸⁸ Красногубая гостыя (1909), BRISTOL 1979, 339

⁶⁸⁹ Поцелуй нерожденного (1911), BRISTOL 1979, 371

⁶⁹⁰ SCHOPENHAUER V 551

⁶⁹¹ Ebd. V 382

⁶⁹² Иван Иванович (1909), СС СИРИН 37

Allen gewöhnlichen Menschen in Sologubs Erzählungen ist das höhnische Gelächter eigen, der "хохот". Sie können zudem nicht mit sich allein sein, gewinnen der Natur daher wenig ab und sind ausgesprochene Städter, die sich nur unter ihresgleichen wohlfühlen. Die genialen Menschen, die die Einsamkeit lieben, fühlen sich in der lauten Stadt voller Menschen dagegen beengt. So, wie sie unter dem Leben leiden, leiden sie auch unter der "lebendigen Kraft" des Lärms:

"На улице он почувствовал, что все ему не нужно, что перед ним, в этом громадном и суровом городе,- длинные улицы, с большими домами, и люди, и камни, и воздух, и шум от уличного движения."⁶⁹³

"Смирялась в душе его та злость, которая осенью и зимой всегда томила его в шумном многолюдстве центральных улиц и популярных сборищ."⁶⁹⁴

Пробегая быстрыми, легкими ногами по жестким тротуарам шумных улиц, встречаясь с чужими, обгоняя чужих, среди этого множества неприятных грубых людей, [...]."⁶⁹⁵

Für Schopenhauer bedeutete die Stadt ebenfalls eine große Belästigung, wegen des Lärms, den die gewöhnlichen Menschen auf den Straßen verursachten:

"Ganz civilisirt werden wir erst seyn, wann auch die Ohren nicht mehr vogelfrei seyn werden und nicht mehr Jedem das Recht zustehen wird, das Bewußtseyn jedes denkenden Wesens, auf tausend Schritte in die Runde, zu durchschneiden mittelst Pfeifen, Heulen, Brüllen, Hämmern, Peitschenklatschen, Bellenlassen u. dgl. Die Sybariten hielten die lermenden Handwerke außerhalb der Stadt gebannt. die ehrwürdige Sekte der Shakers in Nordamerika duldet kein unnöthiges Geräusch in ihren Dörfern: von den Herrnhutern wird das Gleiche berichtet."⁶⁹⁶

⁶⁹³ Утешение (1899), STELTNER 1992, 129

⁶⁹⁴ Земной рай (1911), СС СИРИН 262

⁶⁹⁵ Мечта на камнях (1912), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 336

⁶⁹⁶ SCHOPENHAUER II 43f.

Besonders bedrückend empfinden die genialen Figuren bei Sologub die Oberflächlichkeit und Gleichgültigkeit der gewöhnlichen Menschen in der Stadt. Jeder scheint nur an sich zu denken, für sich zu leben:

"По знойным утренним улицам равнодушного города, за гробом, по пыльной мостовой шла Нина с родителями своего жениха."⁶⁹⁷

"»Я сам по себе,- ты сама по себе, и всякий сам по себе«, - точно слышится Мимочке постоянно в его [города; Ант. d. Verf.] неумолчно глухом гуле."⁶⁹⁸

"И все на улице было смещением ярких пятен света и провалов в тьму, смещением шумной, наглой нарядности и убогой нищеты."⁶⁹⁹

Noch stärker tritt die Gleichgültigkeit und Gedankenlosigkeit der gewöhnlichen Menschen bei ihren Zusammenkünften jeglicher Art hervor, sei es bei studentischen Treffen, Abendgesellschaften oder im Restaurant. Die genialen Menschen fühlen sich von der lauten Unbekümmertheit und billigen Fröhlichkeit, die dort herrschen, belästigt und beengt:

"Тихи были голоса беседующих Дев. Черная ночь молчала в саду за окнами украшенного брачного чертога,- а издали доносились откуда-то веселые песни, смех, музыка, шумные восклицания. [...] Они, беспечные, плясали, и пели, и смеялись, и славили сладостные очарования буйной жизни. [...]"

- Как они шумят!

- Как безумны их песни!

- Как грубо звучит в ночной тишине их хохот!"⁷⁰⁰

"[...], его случайные приятели порой говорили ему за откровенной бутылкой вина или за бесцеремонной парой пива где-нибудь в шумном, тесном ресторанчике, [...]"⁷⁰¹

⁶⁹⁷ Опечаленная невеста (1908), BRISTOL 1979, 302

⁶⁹⁸ Холодный сочельник (1908), STELTNER 1992, 382

⁶⁹⁹ Самый темный день (1918), СЛЕПАЯ БАБОЧКА 1918, 125

⁷⁰⁰ Мудрые девы (1908), STELTNER 1992, 331

⁷⁰¹ Иван Иванович (1909), СС СИРИН 35

"Всю эту ужасную ночь Клавдия Андреевна, точно в тяжком чаду, оцепенев, не сомкнула глаза, и всю ночь взвизгивала гармоника, лихо гаркал мастеровой, и орала пьяные песни пьяная проститутка. [...]. [...], и в тупом оценении слушала пьяный визг, брань, поцелуй, визгливую гармонику. Не все ли равно,- казалось и тогда,- не сегодня завтра жизнь придушит, не все ли равно?"⁷⁰²

Besonders quälend wird der Lärm, den die gewöhnlichen Menschen verursachen, für die ästhetisch veranlagten genialen Menschen dann, wenn diese singen oder musizieren. Musik scheint für den gewöhnlichen Menschen in Sologubs Erzählungen nur den Sinn zu haben, eine (meist betrunkene) Gesellschaft zu unterhalten. Von ästhetischem, reinem Genuß der Musik ist keine Rede. Der "Normalmensch" hat kein Empfinden für das Schöne und demzufolge auch keinen Geschmack, was Musik anbetrifft. Er bedient sich ihrer lediglich zur Zerstreuung. In der Erzählung *Сердце сердцу* (1916) wird das mit einem Gesangsvortrag auftretende Fräulein schon durch ihren Familiennamen genügend bewertet.

"Вечером было весело и шумно. Много разговаривали, передавали разные неожиданные слухи, спорили, [...]. Потом дочь Незнаевых пропела несколько романсов. Потом молодой человек с длинными и прямыми волосами сыграл несколько пьес Скрябина. Потом опять спорили."⁷⁰³

Hier gibt Sologub noch ein gemäßigtes Bild des Mangels an Musikgeschmack, indem er ein Beispiel aus dem sogenannten Bildungsbürgertum anführt, das von ihm in einer anderen Erzählung, in *Смутный день* (1912), als "людская пыль" und "люди приблизительного понимания жизни"⁷⁰⁴ charakterisiert wird. In weniger zivilisierter Gesellschaft, vor allem in Restaurants, wird Musik zur Qual

"На эстраде выкрикивала что-то безголосая певичка в кургузом платье нелепого золотого цвета."⁷⁰⁵

"Рядом в большом кабинете [ресторана; Anm. d. Verf.] шло настоящее веселье. Слышались звуки матчиша,

⁷⁰² Путь в Дамаск (1910), СС СИРИН 194, 195

⁷⁰³ Сердце сердцу (1916). ЯРЫЙ ГОД 1916, 53

⁷⁰⁴ Смутный день (1912), СС СИРИН 69, 70

⁷⁰⁵ Благодолучный Иуда (1910), СС СИРИН 209

кек-уока, отрывки цыганских и опереточных мотивов. Разбитый истерический голос порой пытался вытянуть на высоких нотах: »Я поцелуюми покрую...« но каждый раз срывался на одном и том же месте, и горестно взвизгивал:

- Не могу, не могу!

Кто-то на что-то жаловался уже совсем пьяным голосом, кого-то утешали, кто-то звучно целовался, стараясь заглушить поцелуй взрывами хохота. Шалая, пестрая и пьяная, должно быть, была компания!"⁷⁰⁶

Auch Schopenhauer sieht gerade in der Geräuschunempfindlichkeit der gewöhnlichen Menschen einen Anhaltspunkt, der auf ihr mangelndes Kunstverständnis als Zeichen mangelnden Verstandes schließen läßt:

"Dagegen ist die wahrhaft stoische Gleichgültigkeit gewöhnlicher Köpfe gegen das Geräusch bewunderungswürdig. sie stört kein Lärm in ihrem Denken, oder beim Lesen, Schreiben u. dgl.; während der vorzügliche Kopf dadurch völlig unfähig gemacht wird. Aber eben Das, was sie so unempfindlich macht gegen Lärm jeglicher Art, macht sie auch unempfindlich gegen das Schöne in den bildenden, und das tief Gedachte oder fein Ausgedrückte in den redenden Künsten, kurz, gegen Alles, was nicht ihr persönliches Interesse angeht. [...] Ich hege wirklich längst die Meinung, daß die Quantität Lärm, die Jeder unbeschwert vertragen kann, in umgekehrtem Verhältniß zu seinen Geisteskräften steht, und daher als das ungefähre Maaß betrachtet werden kann."⁷⁰⁷

Zudem bewertet Schopenhauer Musik, die mit Worten unterlegt wird, wie Lieder, Opern u.ä., niedriger als z.B. Sinfonien, da seiner Auffassung nach die Musik bereits allgemeine Ideen ausdrückt, während die dazu erfundenen Worte nur ein spezifisches - und daher von der allgemeinen Idee ablenkendes - Beispiel hinzufügen, also bestenfalls überflüssig sind⁷⁰⁸. Noch negativer bewertet er folglich Musik, die zu einem bestehenden Text komponiert wurde⁷⁰⁹. Einen ähnlichen Unterschied in der Bewertung macht er zwischen Musik, die zu einem bestimmten Zweck geschaffen wurde, wie Lied, Marsch,

⁷⁰⁶ Путь в Дамаск (1910), СС СИРИИ 192

⁷⁰⁷ SCHOPENHAUER II 43, V 380ff

⁷⁰⁸ Ebd. II 521f.

⁷⁰⁹ Ebd. II 522

Kirchenmusik u.ä. und zweckfreier Musik⁷¹⁰, da erstere das Nützlichkeitsdenken gewöhnlicher Menschen widerspiegelt, letztere das willenlose Anschauen. Die Erkenntnis des Schönen in den vorgetragenen Romanzen oder den unterhaltenden Liedern in Restaurants, ist also schon aus diesen Gründen nicht möglich.

Doch selbst dort, wo der gewöhnliche Mensch in Sologubs Erzählungen sich aufrichtig für Musik interessiert und bemüht ist, sie richtig zu spielen, kann ihm dies nicht gelingen, weil er das ästhetische Empfinden für Musik nicht besitzt, wie z.B. das Laienorchester aus *Алая лента* (1912):

"Звуки музыки казались чрезмерно отчетливыми и ровными. Хотелось порой какой-нибудь легкой неправильности, какого-нибудь капризного перебора в ритме,- но потом вспоминалось опять, что иначе нельзя, что уж таков закон этой серьезно-веселой и в то же время меланхолической игры."⁷¹¹

Der "Unbekannte in Grau", der hier als Sprachrohr des Kunstverständnisses Sologubs fungiert, ist von dieser Spielweise entsetzt:

"- Неужели вы не находите, что эти люди, похожие на деревянных, ровно ничего не понимают в музыке, так же, как они, по всей вероятности, ровно ничего не понимают в красотах окружающего мира?"⁷¹²

"- [...] лучше бы они хоть не раз сфальшивили, хоть не раз сбились с такта, только бы не играли так бездушно."⁷¹³

Ein Gegenbeispiel zu dieser rein mathematisch-genauen, aber seelenlosen Musik findet sich in der Erzählung *Крутильда и семь других* (1918), in der die Protagonisten einen Wechselgesang der Liebe anstimmen, der, obwohl von mittelmäßigen Stimmen und nicht immer richtig gesungen, doch schön, weil voller Liebe, "con spirito", ist.

Der Gedanke, den Sologub hier gestaltet, daß das Wesen der Musik nicht in der mathematisch-genauen Ausführung ihrer Harmoniegesetze besteht, sondern in der Wiedergabe des in ihr enthaltenen Wesens, findet sich auch bei Schopenhauer, in dessen Kritik an der Musikauffassung Leibnitz'.

⁷¹⁰ Ebd. V 378f., 384 (über Vaudevilles)

⁷¹¹ *Алая лента* (1912), СС СИРИН 119, 120

⁷¹² Ebd. 123

⁷¹³ Ebd. 124

"[...] daß wir gewiß mehr in ihr [der Musik, Anm. d. Verf.] zu suchen haben, als ein *exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerari animi*, wofür sie Leibnitz ansprach und dennoch ganz Recht hatte, sofern er nur ihre unmittelbare und äußere Bedeutung, ihre Schale betrachtete. Wäre sie jedoch nichts weiter, so müßte die Befriedigung, welche sie gewährt, der ähnlich seyn, die wir beim richtigen Aufgehen eines Rechnungsexempels empfinden, und könnte nicht jene innige Freude seyn, mit der wir das tiefste Innere unseres Wesens zur Sprache gebracht sehen."⁷¹⁴

Mehr noch als in ihrem ästhetischen Empfinden fühlen sich die genialen Figuren Sologubs durch Lärm und Disharmonie beim Denken und Träumen gestört. Die Verweise darauf, daß eine geniale Figur von gewöhnlichen durch deren rücksichtslosen und gedankenlosen Lärm aus den Gedanken gerissen wurde, sind sehr zahlreich. Allein in 15 Erzählungen wird eine solche Störung erwähnt, so u.a. in *Отравленный сад* (1908):

"Первым побуждением Ююши было - подойти к окну, отдернуть зеленое полотно занавески и опять смотреть в очаровательный Сад, и ждать. Но помешали: пришел Товарищ, шумный и нескладный молодой человек, и позвал Ююшу идти в место, где они часто собирались, чтобы говорить много, спорить и шуметь, и смеяться."⁷¹⁵

"Но вдруг голоса, смех и шум в гостиной вывели его из того состояния приятной задумчивости и мечтательности, в которое он погрузился."⁷¹⁶

"Его занятия, казалось ему, требовали большой усидчивости. [...] Поэтому он предпочитал селиться летом не в шумных дачных местностях с обычным набором музык и развлечений."⁷¹⁷

⁷¹⁴ SCHOPENHAUER I 339. Kursiv von Schopenhauer ("eine unbewußte Übung in der Arithmetik, bei der der Geist nicht weiß, daß er zählt", *Leipnitii epistolae, collectio Kortholti*, ep. 154)

⁷¹⁵ *Отравленный сад* (1908), STELTNER 1992, 357

⁷¹⁶ *Звериный быт* (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 364

⁷¹⁷ *Сочтенные дни* (1917), СОЧТ. ДНИ 1921, 9

"Поднялись на верхний балкон. Там пили чай. Прозрачный полусумрак располагал к мечтам. А люди шумно спорили."⁷¹⁸

Daß der Lärm beim Denken stört, ist auch der Hauptpunkt bei Schopenhauer für seinen Unwillen gegenüber dem rücksichtslos lauten Verhalten gewöhnlicher Menschen - ein Unwillen, der so ausgeprägt ist, daß er in seiner Schrift "Ueber Lerm und Geräusch" körperliche Züchtigung für ein probates Mittel zur Bestrafung peitschenknallender Kutscher hält⁷¹⁹. Schopenhauers wichtigstes Argument gegen den Lärm besteht in der These, daß geniale Menschen - er führt vor allem Goethe, Jean Paul und Kant ins Feld - deshalb besonders lärmempfindlich seien, weil sie, vereinfacht ausgedrückt, überhaupt Gedanken haben, die unterbrochen werden können⁷²⁰, während das, was gewöhnliche Menschen denken, so unbedeutend sei, daß Lärm sie dabei nicht störe:

"Das Gesicht ist ein AKTIVER, das Gehör ein PASSIVER Sinn. Daher wirken Töne störend und feindlich auf unsern Geist ein, und zwar umso mehr, je thätiger und entwickelter dieser ist: sie zerreißen alle Gedanken, zerrütten momentan die Denkkraft."⁷²¹

"Der Lerm aber ist die impertinenteste aller Unterbrechungen, da er sogar unsere eigenen Gedanken unterbricht, ja, zerbricht. Wo jedoch nichts zu unterbrechen ist, da wird er freilich nicht sonderlich empfunden werden."⁷²²

Sowohl Sologub, als auch Schopenhauer, beschreiben diese Unterbrechungen des Denkens als so abrupt und intensiv, daß sie bei den genialen Menschen einen geradezu physischen Schmerz hervorrufen:

"Schon beim Gehör ist dies anders. Töne können unmittelbar Schmerz erregen und auch unmittelbar sinnlich, ohne Bezug auf Harmonie oder Melodie, angenehm seyn."⁷²³

Über den ihn besonders störenden Peitschenknall schreibt Schopenhauer

⁷¹⁸ Ebd. 32

⁷¹⁹ SCHOPENHAUER V 553

⁷²⁰ Ebd. V 551

⁷²¹ Ebd. II 40f. Hervorhebungen von Schopenhauer

⁷²² Ebd. V 552

⁷²³ Ebd. I 270

"Dieser plötzliche, scharfe, hirnerschneidende und gedankenmörderische Knall muß von Jedem, der nur irgend etwas, einem Gedanken Aehnliches im Kopfe herumträgt, schmerzlich empfunden werden. [...] dem Denker aber fährt er durch seine Meditationen so schmerzlich und verderblich, wie das Richtschwert zwischen Kopf und Rumpf."⁷²⁴

Von Sologub wird in elf Erzählungen beschrieben, wie Lärm oder unangenehme Laute bei genialen Figuren körperlich empfundenen Ekel oder Schmerz auslösen. Besonders deutlich wird ein solcher Schmerz in den Erzählungen *Утешение* (1899) und *Соединяющий души* (1906) beschrieben:

"Маленькая лампа тускло светила. Пахло чадом и керосином. Барыня пришла кричать да издеваться. От ее крика звенело в ушах, и точно тяжелые молоты били в голову."⁷²⁵

"Где-то далеко задребезжали колеса по камням. Эти звуки разбудили все темное в сознании и страшную головную боль."⁷²⁶

"И снова смех, сверлящий слух, резкий, звонкий."⁷²⁷

"И задрожал сверлящий уши смех."⁷²⁸

"И вдруг исчез. Еще звучал, терзая слух, его резкий, ржавый хохот."⁷²⁹

Ein weiteres Beispiel dafür, wie allein ein Wort einen genialen Menschen quälen kann, findet sich in der Erzählung *Червяк* (1896), in der das Wort "червяк" für das Mädchen Vanda Gestalt annimmt. Das Wort wird quasi zu Fleisch, die Art, wie dies geschieht, genau beschrieben.

"«Червяк!» - тихонько, одними губами, повторяла она и вдумывалась в это слово. Самый звук его казался ей странным и каким-то грубым. Почему червяк? Она

⁷²⁴ Ebd. V 552

⁷²⁵ *Утешение* (1899), STELTNER 1992, 141

⁷²⁶ Ebd. 144

⁷²⁷ *Соединяющий души* (1906), BRISTOL 1979, 142

⁷²⁸ Ebd. 145

⁷²⁹ Ebd. 146

расчленяла слово на слоги и звуки; гнусное шипение вначале, потом рокот угрозы, потом скользкое, противное окончание. Ванда брезгливо повела плечами, и холодок пробежал по ее спине. Бессмысленный и некрасивый слог »вяк« повторялся настойчиво в ее памяти, - он был ей противен, но она не могла от него отделаться."⁷³⁰

Das hier beschriebene Wort "Wurm" wird für Vanda so real, daß sie ihn wirklich zu verschlucken glaubt, spürt, wie er an ihr nagt, und schließlich an ihm stirbt.

Letztlich finden sich in der Gestaltung des Motivs Lärm romantische und symbolistische Elemente, vor allem jedoch große Übereinstimmungen mit Äußerungen Schopenhauers in seinem Werk. In Elementen, wie "die laute Straße", bzw. "die laute Stadt" äußert sich sowohl die typisch romantische "Verachtung der Menge", als auch das im Symbolismus weitverbreitete Bild des "Molochs Stadt". In der Art jedoch, wie das Unverständnis und die Unempfänglichkeit gewöhnlicher Menschen für Musik geschildert wird, wie die feinnervigen genialen Menschen sich in Sologubs Erzählungen vom Lärm beim Denken gehindert und geradezu physisch gequält fühlen, ist eine deutliche Übereinstimmung mit der Haltung Schopenhauers zu Musik und Lärm festzustellen

3.1.2.4. Wüste. Staub.

Weniger deutlich als beim Motiv des Lärms sind die Übereinstimmungen zwischen Schopenhauer und Sologub in Bezug auf die Motive der Wüste und des Staubes. Dies liegt in der Hauptsache daran, daß Schopenhauer sich in seinem Werk nur an einigen Stellen beiläufig über sie äußert. Daher muß zunächst festgehalten werden, daß die Wahl dieses Motivs bei Sologub nicht vorrangig auf Anregungen aus Schopenhauers Werk beruht, sondern eher auf andere, literarische Quellen zurückzuführen ist. Vor allem in der europäischen Literatur vom Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts⁷³¹, auch im

⁷³⁰ Червяк (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 244

⁷³¹ Lillyman, W.J. The Blue Sky. A Recurrent Symbol. In: Comparative literature 3/1951, 116-124. Lillyman äußert sich in seinem Aufsatz auch über das Motiv der Wüste.

russischen Symbolismus⁷³², sind die Motive der Wüste - auch der "Himmelswüste" - und des Staubs weit verbreitet.

Dennoch korrespondiert das, was Schopenhauer vor allem über die Wüste schrieb, völlig mit Sologubs Gestaltung dieser Motive und trägt zu ihrem Verständnis bei.

Zunächst gehören Wüste und Staub sowohl bei Schopenhauer, als auch bei Sologub zu den Motiven des lebensbejahenden Prinzips. Da Sologub in seinen Motiven, und besonders bei denen der Wüste und des Staubs, hinsichtlich der Begriffe von Leben und Tod einen wesentlichen Unterschied macht zwischen körperlichem und seelischem Leben, körperlichem und seelischem Tod, und diese in der Regel so zuordnet, daß körperliches Leben gleichbedeutend ist mit seelischem Tod und vice versa, muß daher prinzipiell festgehalten werden, daß die Motive des lebensbejahenden Prinzips das körperliche Leben, das Dasein der Menschen mit all seinen Mühen und Leiden repräsentiert und zugleich für den Tod der Seele in diesem erbarmungslosen Dasein steht, so daß es bei Sologub nicht verwundern darf, daß er z.B. die Wüste einmal mit dem (körperlichen) Leben, ein anderes Mal mit dem (seelischen) Tod vergleicht.

Als erbarmungslos brennende Wüste ohne Ende beschreibt Schopenhauer das Leben, bzw. Dasein.

"[...] wen die Lasten des Lebens drücken, [...]: ein solcher hat nicht vom Tode Befreiung zu hoffen und kann sich nicht durch Selbstmord retten; nur mit falschem Scheine lockt ihn der finstere kühle Orkus als Hafen der Ruhe. Die Erde wälzt sich vom Tage in die Nacht; das Individuum stirbt, aber die Sonne selbst brennt ohne Unterlaß ewigen Mittag. Dem Willen zum Leben ist das Leben gewiß: die Form des Lebens ist Gegenwart ohne Ende; [...]"⁷³³

"Der Objektivierung des Willens ist die Form der Gegenwart wesentlich, welche als ausdehnungsloser Punkt die nach beiden Seiten unendliche Zeit schneidet und unverrückbar fest steht, gleich einem immerwährenden Mittag, ohne kühlenden Abend, [...]"⁷³⁴

Auch bei Sologub erscheinen Wüste und Staub als Sinnbilder des Lebens.

⁷³² Lauer, Bernhard. Das lyrische Frühwerk von Fedor Sologub. Weltgefühl, Motivik, Sprache und Versform. Marburg 1983, 91, vgl. auch КОЖЕВНИКОБА 49, 167

⁷³³ SCHOPENHAUER I 369

⁷³⁴ Ebd. I 368

"Лик зверя, угнездившегося в городах, был третьим образом, господствующим в пустынной, просторной хранине его жизни."⁷³⁵

"- [...] Не то страшно, Анночка, что есть смерть, есть страдания,- но ужасно то, что мы погибаем, как в мышеловке, одиноко. О, безумие одиночества! О, Сахара мансард!

- Милый, любимый, поэт, в Сахаре есть оазисы, в жизни есть любовь."⁷³⁶

"[...] вся наша жизнь слагается из ряда поступков ничтожных и порой нехороших. И по улице не пройдешь без того, чтобы одежда не запылилась, а уж душа наша, что о ней и говорить!"⁷³⁷

Der Vergleich zwischen Wüste, Staub und dem physischen Leben wird bei Sologub jedoch nicht nur direkt gezogen, sondern auch indirekt über Erscheinungen des realen Lebens, wie z.B. über den Schmutz, den Alltag schlechthin, sowie über die gewöhnlichen Menschen:

"На перекрестке двух улиц, безнадежно пустынных и грязных, Жсня и Щаня сошлись, [...]"⁷³⁸

"Но вот все передо мной тусклая обычность и холод серого камня, и взвеванная на ступени ветром серая пыль."⁷³⁹

"Делать то же и так же, что делают и как делают все порядочные люди; быть похожим на всех людей своего круга; забывать все то, что уже не надобно, и брать все то, что берут, как приличную новехсть, другие,- вот вся несложная мудрость этой толпы, этого облака людской пыли."⁷⁴⁰

Das herausragende Merkmal, das Wüste und Staub mit dem Leben, dem realen Dasein, gemeinsam haben, ist ihre Trostlosigkeit, Monotonie, Endlo-

⁷³⁵ Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 360

⁷³⁶ Мышеловка (1918), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 77

⁷³⁷ Самый сильный (1918), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 60

⁷³⁸ Они были дети (1908), STELTNER 1992, 391

⁷³⁹ Золотая лестница (1909), СС СИРИН 157

⁷⁴⁰ Смутный день (1912), СС СИРИН 70

sigkeit und Leere, die das Gefühl der Langeweile und der Nichtigkeit des Menschen entstehen lassen. Auch hierin stimmen Schopenhauer und Sologub überein. Schopenhauer beschreibt sowohl die Wüste, als auch das Leben als monoton und langweilig.

"Versetzen wir uns in eine sehr einsame Gegend, mit unbeschränktem Horizont, unter völlig wolkenlosem Himmel, Bäume und Pflanzen in ganz unbewegter Luft, keine Thiere, keine Menschen, keine bewegten Gewässer, die tiefste Stille; - so ist solche Umgebung wie ein Aufruf zum Ernst, zur Kontemplation, mit Losreißung von allem Wollen und dessen Dürftigkeit: eben dieses aber giebt schon einer solchen, bloß einsamen und tiefruhenden Umgebung einen Anstrich des Erhabenen. Denn weil sie für den des steten Strebens und Erreichens bedürftigen Willen keine Objekte darbietet, weder günstige noch ungünstige, so bleibt nur der Zustand der reinen Kontemplation übrig, und wer dieser nicht fähig ist, wird der Leere des nichtbeschäftigten Willens, der Quaal der Langeweile, mit beschämender Herabsetzung Preis gegeben. [...]

Lassen wir nun aber eine solche Gegend auch der Pflanzen entblößt seyn und nur nackte Felsen zeigen; so wird, durch die gänzliche Abwesenheit des zu unserer Subsistenz nöthigen Organischen, der Wille schon geradezu beängstigt: die Oede gewinnt einen furchtbaren Charakter; unsere Stimmung wird mehr tragisch [...]."⁷⁴¹

"Bei der Monotonie und daraus entspringender Schaalheit des Lebens, würde man, nach einer beträchtlichen Dauer desselben, es unerträglich langweilig finden, [...]."⁷⁴²

"So oft wir nun [...] auf das Daseyn selbst zurückgewiesen sind, werden wir von der Gehaltlosigkeit und Nichtigkeit desselben überführt, - und Das ist die Langeweile."⁷⁴³

Monotonie und Langeweile beherrschen auch bei Sologub die Wüste, staubige Straßen oder Höfe, ebenso, wie das Leben.

"И такая мерная, и такая звонкая была тяжкая конская поступь, и такая тонкая серая была недвижимая, без-

⁷⁴¹ SCHOPENHAUER I 275f.

⁷⁴² Ebd. V 59

⁷⁴³ Ebd. V 262

надежная пыль, и казалось, что не будет конца истоме и страху пустынного пути. И гулким отзвучным гуденьем на каждый шаг усталого коня откликалась пустынная даль."⁷⁴⁴

"Потом - пустыня вечера, которую надобно чем-нибудь наполнить.
В гости,- карты, флирт, вино, болтовня. [...] Напряженная, шумная веселость, а на дне души - липкая, тусклая, вечная скука."⁷⁴⁵

"Такое окно, как в кухне, и из него виден тот же тесный, скучный мир,- красные крыши, желтые стены, пыльный двор."⁷⁴⁶

Der Gedanke der Nichtigkeit, Bedeutungslosigkeit und Vergänglichkeit des Lebens wird in den Erzählungen durch verschiedene Bilder wiedergegeben. In der Erzählung Утешение (1899) wird z.B. immer wieder das Bild beschrieben, das der Protagonist Mitja von Raečkas Unfall als seelische Last mit sich trägt: wie das Blut des kleinen Mädchens in den Staub geflossen ist:

"[...],- кровь текла медленно из под золотистых девочкиных волос, яркой струйкой, и смешивалась с пылью и сором."⁷⁴⁷

Dieses Bild erinnert an eine Passage aus der Bibel, die üblicherweise bei Beerdigungen zitiert wird, und die Sologub in einer anderen Erzählung, in Земле земное (1898), ausdrücklich erwähnt:

"Лепестинья захватила горсть земли сухими руками,- и уже Саша знал, что сейчас она станет любовно растирать ее и тихо забормочет: »Земля сси и в землю отъидеши«."⁷⁴⁸

Derselbe Gedanke findet sich auch bei Schopenhauer, für den deshalb der Staub ein Symbol der Nichtigkeit des Lebens ist:

⁷⁴⁴ Отрок Лин (1906), STELTNER 1992, 231

⁷⁴⁵ Иван Иванович (1909), СС СИРИН 37

⁷⁴⁶ Мечта на камнях (1912), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 335

⁷⁴⁷ Утешение (1899), STELTNER 1992, 113; vgl. auch S. 118

⁷⁴⁸ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 90

"Daß die vollkommendste Erscheinung des Willens zum Leben, die sich in dem so überaus künstlich komplicirten Getriebe des menschlichen Organismus darstellt, zu Staub zerfallen muß und so ihr ganzes Wesen und Streben am Ende augenfällig der Vernichtung anheim gegeben wird, - Dies ist die naive Aussage der allezeit wahren und aufrichtigen Natur, daß das ganze Streben dieses Willens ein wesentlich nichtiges sei."⁷⁴⁹

Der plötzliche Tod des kleinen Mädchens, der von allen anderen so schnell vergessen wird, macht Mitja die Vergänglichkeit und Zerbrechlichkeit⁷⁵⁰ des Lebens, die Gleichgültigkeit der Mitmenschen macht ihm die Bedeutungslosigkeit des Lebens bewußt:

"»Этак и каждый может упасть«. Первый раз, полу-сознательно, но уже со страхом, отнес он к себе мысль о смерти. Это было невозможная и ужасная мысль, - еще страшнее, чем думать, что Раечка упала и умерла, так просто, как разбивается ламповое стекло, если его бросить на камни."⁷⁵¹

Es ist vor allem dieses Bild von Raečkas Tod, das im Verlauf der Erzählung das Motiv des Staubes zu einem Sinnbild der Vergänglichkeit macht:

"Между мальчиками, где их кучка сбилась поплотней, где вздымались пыль и мгла и мелькали руки и лица, померещилась ему Раечка. На солнце тускло блеснули ее светлые волосы, [...],- пылью рассыпалась она и скрылась."⁷⁵²

In anderen Erzählungen symbolisiert der Staub die Vergänglichkeit des Lebens, indem er das Alter der Erscheinungen unterstreicht⁷⁵³ oder indem die Spuren, die auf ihm hinterlassen werden, verwehen und vergehen

⁷⁴⁹ SCHOPENHAUER V 262

⁷⁵⁰ Die Zerbrechlichkeit des Lebens wird vor allem dadurch dargestellt, daß das Zerbrechen von Rajas Schädel mit dem Zerbrechen einer Eierschale oder eines Glases verglichen wird. Vgl. hierzu Утешение (1899), STELTNER 1992, 113, 115

⁷⁵¹ Утешение (1899), STELTNER 1992, 115

⁷⁵² Ebd. 121

⁷⁵³ Z.B. in: Обруч (1902), BRISTOL 1979, 92, Томление к иным бытиям (1908), STELTNER 1992, 316, Отравленный сад (1908), STELTNER

"Уносится прочь [ветер; Anm. d. Verf.], и бессильная надает серовато-розовая по заре, но все же тусклая, бледная дорожная пыль. Спутала все свои следы, забыла прошедших над ней,- и лежит, по заре слабо розовея."⁷⁵⁴

In der Erzählung *Алчущий и жаждущий* (1908) wird auch die Wüste zum Sinnbild der Vergänglichkeit und Nichtigkeit des Lebens. In besonderer Anspielung auf Schopenhauer, der das Leben als Spiel bezeichnete, dessen Schuld mit dem Tod beglichen werde, ist auch hier von dem Spiel der Wüstendämonen mit den Knochen der Toten die Rede⁷⁵⁵:

"А благочестивый Ромуальд из Турени и с ним три тысячи триста остались в пустыне, где господствуют демоны и сарацены. И умерли [...] от голода и жажды. Ночью на их трупы пришли шакалы, привлеченные запахом мертвых тел. Яркое солнце пустыни потом выбелило кости погибших. Потом демоны пустыни, вея сухими ветрами, долго играли грудой костей,- и стучала кость о кость, и песок пересыпался вокруг них и над ними."⁷⁵⁶

Die Einförmigkeit und Trostlosigkeit des Lebens wird von Schopenhauer jedoch nicht nur auf seine Leere zurückgeführt, die Langeweile erzeugt. Wesentlicher ist für ihn das Moment des endlosen, aussichtslosen Kampfes im Leben, der aus dem beständigen Streben nach Erfüllung immer neuer Bedürfnisse entsteht. Da dieses Streben jedoch nie völlig zu befriedigen ist, sondern nach der Erfüllung eines Ziels sich sofort ein neues setzt, ist der Lebenskampf endlos und nicht zu gewinnen. Aus diesem hoffnungslosen Kampf ergibt sich für den Menschen nur Leiden und eine stetig wachsende Müdigkeit.

1992, 361; *Сон утешающий* (1909), BRISTOL 1979, 334; *Мышеловка* (1918), *СЛЕПАЯ БАБОЧКА* 1918, 72

⁷⁵⁴ *Старый дом* (1909), *СС СИРИН* 67

⁷⁵⁵ In die Gestaltung dieses Motivs der spielenden Dämonen ist sicherlich auch der russische Aberglaube mit eingeflossen, dem zufolge der леший gern um Hasen oder Eichhörnchen spielt. Vgl. hierzu: Максимов, С.В. *Собрание сочинений*. С-Петербург 1912. Том 8: Нечистая сила - Неведомая сила. (Im folgenden zitiert als: МАКСИМОВ), hier: 80. Der philosophische Sinn dieses Motivs ist jedoch eher auf Schopenhauer zurückzuführen.

⁷⁵⁶ *Алчущий и жаждущий* (1908), BRISTOL 1979, 313

In Übereinstimmung mit dieser Auffassung Schopenhauers ist bei Sologub die "Wüste des Lebens" nicht nur von Leiden erfüllt, sondern in auffallend vielen Erzählungen der Schauplatz von Kämpfen. In der Erzählung Тени (1894) wird ein Schattenbild beschrieben, das einen alten Mann im Überlebenskampf in der Steppe beschreibt⁷⁵⁷. Die Wüste in Отрок Лин (1906) ist der Schauplatz eines furchterlichen Gemetzels, dem letztendlich alle, auch die Mörder, zum Opfer fallen. Auch in der Erzählung Страна где воцарился Зверь (1906) wird die Wüste als Ort des Überlebenskampfes erwähnt:

"Или отдай мне золото моего яйца, или своими зубами загрызи меня, пожри меня, как дикий зверь пожирает добычу, которую подстерегает в пустынном месте."⁷⁵⁸

Auch in der Erzählung Алчущий и жаждущий (1908) ist die "Wüste des Lebens" ein Kampfplatz.

"Только порой, вдруг являясь из-за серой скалы, [...] сарацын, выпускал стрелу, [...], как бы рожденный одним из тех злобных демонов, которые всегда обитают в пустынных местах, подстерегая неосторожных или слишком отважных путников."⁷⁵⁹

Aus diesem endlosen Kampf und Leiden resultiert die große Erschöpfung und Müdigkeit der Figuren in den Erzählungen Sologubs:

"- [...] Вот видишь? Это - степь, покрытая снегом,- и снег идет, метель. Володя поднимает руки и складывает их. - Но колени в снегу. Трудно идти. Чистое поле. Деревня далеко. Он устал, ему холодно, страшно. Он весь согнулся,- старый такой. [...], ветер рвет с него шапку, развеивает волосы, зарывает его в снег. Сугробы все выше.

- Мама, мама, слышишь?

- Вьюга.

- А он?

- Старик?

- Слышишь, стонет?

- Помогите!

⁷⁵⁷ Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 236

⁷⁵⁸ Страна где воцарился Зверь (1906), BRISTOL 1979, 237

⁷⁵⁹ Алчущий и жаждущий (1908), BRISTOL 1979, 307

Оба бледные, смотрят они на стену. Володины руки колеблются,- старик падает."⁷⁶⁰

"[...], и казалось, что не будет конца истоме и страху пустынного пути. И гулким отзвучным гуденьем на каждый шаг усталого коня откликалась пустынная даль."⁷⁶¹

"Он на горе один. [...]. Изношенная бедная его одежда, усталые ноги его покрыты дорожной пылью, и серая в короткой золотистой бороде его пыль."⁷⁶²

Auch das Gefühl der Hoffnungslosigkeit, sowie der Schutzlosigkeit, des Ausgeliefertseins finden sich im Zusammenhang mit dem Motiv der Wüste und des Staubs immer wieder:

"Такие были жесткие плиты набережной, и такие пыльные камни мостовой, и такие глупые и грязные шли навстречу дети! Все было замкнуто и враждебно."⁷⁶³

"Но опять исчезало в пыльной мгле очаровавшее измученных путников явление,- и снова мрачное уныние овладевало их сердцами."⁷⁶⁴

Zwei Bilder sind es vor allem, die den Lebenskampf, seine Endlosigkeit und Hoffnungslosigkeit, die Müdigkeit, die er verursacht und die Schutzlosigkeit in diesem Kampf besonders deutlich und häufig wiedergeben. das Bild des endlosen, mühevollen Lebensweges und das Bild der wolkenlosen Himmelswüste, die keinen Schutz vor den unerbittlichen Strahlen der Sonne bietet:

"Но длился, длился пыльный тяжкий путь в тоскующей под гневными пламенными очами Дракона долине."⁷⁶⁵

"Старейшины вышли к городским воротам, а за ними и весь народ,- и все в благоговейном молчании ждали,

⁷⁶⁰ Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 236

⁷⁶¹ Отрок Лин (1906), STELTNER 1992, 231

⁷⁶² Сон утешающий (1909), BRISTOL 1979, 334

⁷⁶³ Голодный блеск (1907), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 295

⁷⁶⁴ Алчущий и жаждущий (1908), BRISTOL 1979, 309

⁷⁶⁵ Отрок Лин (1906), STELTNER 1992, 231

кого укажет им судьба в цари. И долго дорога была безмолвна и пустынна, словно совещались великие боги или демоны той страны, и колебались долго, на ком им остановить свой чудесный выбор."⁷⁶⁶

"Пламенеющее небо заката пылало, яркой страстью отравляя тихую печаль души, над миром распростирая багряное отчаяние в потоках многоцветогорящей крови под изнемогающей пустыней холодного зенита."⁷⁶⁷

"[...], и не о жизни говорил он [холод; Anm. d. Verf.] Леониду. О смерти холодной, спокойной, утешающей, уводящей от злых томлений под очами безумно пламенеющего в пустыне высоких небес Дракона."⁷⁶⁸

Langeweile, Erschöpfung und Hoffnungslosigkeit deuten bereits auf den Tod der Seele im realen Dasein. Laut Schopenhauer ist Langeweile ohnehin schon ein Zeichen für mangelnde Phantasie, für einen Verstand, der zur Kontemplation und damit zur Erkenntnis von Ideen nicht fähig ist.

Den seelischen Tod in der Wüste des Lebens stellt Sologub in seinen Erzählungen durch die tote Landschaft dar, die die Figuren durchqueren müssen. Ein besonders eindringliches Beispiel hierfür findet sich in der Erzählung *Ллчуший и жаждуший* (1908), in der die Wüste geradezu als Leichnam beschrieben wird:

"Далеко вокруг простерлась бесплодная, безводная пустыня. Под ногами крестоносцев хрустел мелкий плотный песок, тонким серым слоем покрывающий твердую, смешанную с известью, глину. Известковые и меловые скалы кое-где выставляли из-под песчаного слоя свои острые ребра."⁷⁶⁹

Auch der Staub, der von Sologub u.a. mit dem Schmutz verglichen⁷⁷⁰ und in Kontrast zu den Träumen der Figuren von einer besseren Welt gestellt wird, symbolisiert den seelischen Tod.

⁷⁶⁶ Страна где воцарился Зверь (1906), BRISTOL 1979, 226

⁷⁶⁷ Опечаленная невеста (1908), BRISTOL 1979, 283

⁷⁶⁸ Золотая лестница (1909), СС СИРИН 148

⁷⁶⁹ Ллчуший и жаждуший (1908), BRISTOL 1979, 306

⁷⁷⁰ Z.B. in: Червяк (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 247; Земле земное (1898), STELTNER 1992, 101, Утешение (1899), STELTNER 1992, 112, 113, 118, 132; В толпе (1907), STELTNER 1992, 263; Голодный блеск

"Так резок был переход от милых видений к этим пыльным стенам, к этим грубым обоям с нелепыми цветами, что она с полминуты пролежала, не понимая, где она и что с ней, полусознательно хватаясь за убегающие обрывки прерванного сна."⁷⁷¹

Eine große Ähnlichkeit mit dem Wüstenmotiv hat besonders das Motiv des staubigen Lebensweges, dessen Wirkung auf die Figuren nichts weniger als erhebend ist:

"Все, как и раньше, было зеленое, голубое и золотое, [...]. Но уже легкая пыль на безмолвной дороге потеряла розовые оттенки, и вздымалась теперь по ветру серой, скучной фатой. Когда же утихал ветер, и пыль никла не вдруг, то словно серая змея безглазая влеклась тучным призрачным чревом, и обессилев падала, распластывала и издыхала.

Скучной стала вся обычность. Эта липкая скука ясных повторений начинала томить Елену Кирилловну серым предчувствием тоски, горьких слез, отчаянных молитв, безнадёжности."⁷⁷²

Der Bezug des Motivs Staub zum grauen Alltag wird in dieser Passage aus der Erzählung *Старый дом* (1909) direkt ausgesprochen. Gleichzeitig findet sich hier in der Erwähnung der "змея безглазая" eine symbolische Anspielung auf den Tod. Der Tod wird in der russischen Literatur - und auch von Sologub an anderen Stellen seines Werks - nicht selten als blind dargestellt⁷⁷³.

Schopenhauer stellt die Wüste, was ihren Eindruck auf die menschliche Seele betrifft, in direkten Kontrast zum Wasser, wobei die Wüste den - seelischen - Tod, das Wasser das Leben repräsentiert

"Die unorganische Natur, sofern sie nicht etwan aus Wasser besteht, macht, wenn sie ohne alles Organische sich darstellt, einen sehr traurigen, ja, beklemmenden Eindruck auf uns. Beispiele davon sind die bloß nackte Felsen dar-

(1907), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 290; Они были дети (1908), STELTNER 1992, 391; Сергей Тургенев и Шарик (1912), STELTNER 1997, 191

⁷⁷¹ Червяк (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 247

⁷⁷² Старый дом (1909), СС СИРИН 87

⁷⁷³ Vgl. BRANG 31, vgl. z.B. auch Земле зное (1898), STELTNER 1992, 90f.

bietenden Gegenden, namentlich das lange Felsenthal, ohne alle Vegetation, nahe vor Toulon, durch welches der Weg nach Marseille führt. Im Großen aber und viel eindringlicher wird es die Afrikanische Wüste leisten. Die Traurigkeit dieses Eindrucks des Unorganischen auf uns entspringt zunächst daraus, daß die unorganische Masse ausschließlich dem Gesetz der Schwere gehorcht, nach deren Richtung daher hier Alles gelagert ist. [...] Zunächst also ist es jene senkrechte Richtung nach oben, wodurch der Anblick der Pflanzenwelt uns unmittelbar erfreut: ein umgehauener Baum wirkt nicht mehr auf uns; ja, ein sehr schräge gewachsener schon weniger, als der gerade stehende: die herabhängenden, also der Schwere nachgebenden Zweige der Trauerweide, (*saule pleureur*, weeping willow), haben ihr diesen Namen verschafft. - Das Wasser hebt die traurige Wirkung seiner unorganischen Wesenheit durch seine große Beweglichkeit, die einen Schein des Lebens giebt, und durch sein beständiges Spiel mit dem Lichte größtentheils auf: zudem ist es die Urbedingung alles Lebens."⁷⁷⁴

Nach Schopenhauer sind es also vor allem die Merkmale der Reglosigkeit oder Starre der unorganischen Materie, ihre Schwere und das Fehlen von Wasser als Lebelement in der Wüste, durch die sie den Eindruck von Leblosigkeit vermittelt, der sich dann auf die menschliche Seele überträgt. Dieselben Merkmale verwendet auch Sologub, um die "Wüste des Lebens" und den staubigen "Lebensweg" als niederdrückend darzustellen:

"Иссохшая трава приникла к жаждущей и ждущей тщетно влаги земле, и тосковала вместе с ней, и томилась, и никла, и задыхалась от пыли. Из-под лошадиных копыт вздымалась, и еле движимым облаком в недвижимом воздухе стояла и колыхалась серая пыль. И пыль садилась на доспехи утомленных всадников, и они тускло и багряно мерцали. И сквозь облако серой, неподвижной пыли все окрест являлось взорам утомленных всадников зловещим, мрачным, печальным."⁷⁷⁵

"Далеко вокруг простерлась бесплодная, безводная пустыня. [...] Ни травки вокруг. Безоблачное небо, яркое солнце. [...]"

⁷⁷⁴ SCHOPENHAUER V 373

⁷⁷⁵ Отрок Лии (1906), STELTNER 1992, 228

- [...],- уже давно не видел я ни в небе, ни на земле окрест ничего живого."⁷⁷⁶

Ein weiteres Element, das Sologub den auf die Seele wirkenden Charakteristika der Wüste und des Staubes hinzufügt, ist das der Atemnot. Staub und Hitze nehmen den Figuren die Luft zum Atmen, so daß sie zu ersticken glauben:

"От пыли воздух мглолся, и саднило в груди."⁷⁷⁷

"Иссохшая трава [...] задышалась от пыли."⁷⁷⁸

"Надя икнула. Легонько дрогнула. Опять икнула, и опять, и опять.
Не удержаться. Такая мучительная в тесноте и духоте икота."⁷⁷⁹

"[...],- и легкая песочная пыль, пахнувшая горько и сухо, делала трудным их горячее дыхание, [...]."⁷⁸⁰

Derartige Bilder von der alles Lebendige erstickenden Wüste erinnern an den Eindruck, den Klavdija Andreevna aus der Erzählung *Путь в Дамаск* (1910) vom Leben hat:

"[...],- не сегодня завтра жизнь придушит, [...]."⁷⁸¹

Neben dem Wasser erwähnt Schopenhauer gerade das Atmen als Voraussetzung des Lebens, und zwar außer der - selbstverständlichen - Sauerstoffaufnahme gerade den starken Lebensdrang, der sich beim Atmen zeigt.

"Was nun aber dieser äußeren Ursache von innen entgegenkommt, giebt sich kund als heftiges Verlangen, ja, unaufhaltsamer Drang, zu athmen, also unmittelbar als Wille."⁷⁸²

⁷⁷⁶ *Ллчуший и жаждуший* (1908), BRISTOL 1979, 306

⁷⁷⁷ *Утешение* (1899), STELTNER 1992, 121

⁷⁷⁸ *Отрок Лин* (1906), STELTNER 1992, 228

⁷⁷⁹ *В толпе* (1907), STELTNER 1992, 276

⁷⁸⁰ *Ллчуший и жаждуший* (1908), BRISTOL 1979, 308f.

⁷⁸¹ *Путь в Дамаск* (1910), СС СИРИН 195

⁷⁸² SCHOPENHAUER V 145

Deutlicher noch als die Merkmale der Leblosigkeit, die das Gemüt der Figuren niederdrückt, weist eine andere Eigenschaft der Wüste und des Staubes auf den seelischen Tod der Figuren im Leben hin: beide, Wüste und Staub, erschweren die Erkenntnis der Ideen hinter den Erscheinungen. Sie stellen besonders widrige Umgebungen dar, die es der Seele, bzw. der Phantasie, schwer machen, sich mit etwas anderem zu beschäftigen, als dem reinen Überlebenskampf.

Wie die Sonne, so werden auch die Wüste und der Staub als "dunkel" geschildert, als Zeichen dafür, daß das Licht der Erkenntnis fehlt:

"Каждый день бывали чужие люди, все больше мужчины, развязные и шумные. Все они казались Серееже темными,- словно пыль от их вечного смеха налипла на них."⁷⁸³

"От пыли воздух мглился, [...]."⁷⁸⁴

"От пыли туманится воздух вверху, под высоким потолком, [...]."⁷⁸⁵

"В городе немощном, пыльном, грязном и темном,- в городе, где было много уличных скверных мальчишек и мало школ,- в городе, где бедные женщины, случалось, рожали на улицах,- [...]."⁷⁸⁶

"По ветру поднималась пыль. Она мешала идти и видеть."⁷⁸⁷

Wie bereits beim Sonnenmotiv stützt Sologub sich in diesem Punkt auch bei den Motiven der Wüste und des Staubes eindeutig auf Schopenhauers Philosophie, indem er die Schwierigkeit der Erkenntnis der Ideen hinter den Erscheinungen, wie dieser, durch den "Schleier der Maja" begründet. Das aus der indischen Philosophie stammende Bild vom "Schleier der Maja" steht bei Schopenhauer sinnbildlich für das *principium individuationis*, den Individualwillen, der für Leid, Kampf, Egoismus usf. verantwortlich ist und den Menschen an der Erkenntnis der wirklichen Welt, in der alles von Einem Willen beseelt ist, hindert.

⁷⁸³ К звездам (1896), STELTNER 1992, 47

⁷⁸⁴ Утешение (1899), STELTNER 1992, 121

⁷⁸⁵ Обруч (1902), BRISTOL 1979, 90

⁷⁸⁶ В толпе (1907), STELTNER 1992, 263

⁷⁸⁷ Утешение (1899), STELTNER 1992, 120

Dieses Bild vom "Schleier der Maja" verwendet Sologub gerade bei den Motiven, die den Überlebenskampf widerspiegeln und die Figuren so im *principio individuationis* gefangen halten. Daher erscheint es folgerichtig auch im Motiv der Wüste und des Staubes, z.B. als Staubwolke, die die Sicht behindert, oder explizit als Schleier:

"И сквозь облако серой, неподвижной пыли все окрест
являлось взорам утомленных всадников зловещим,
мрачным, печальным."⁷⁸⁸

"Серенькие вихри завивались и бежали по дороге, ма-
ня и дразня кого-то."⁷⁸⁹

"Все, как и раньше, было зеленое, голубое и золотое,
[...]. Но уже легкая пыль на безмолвной дороге поте-
ряла розовые заревые оттенки, и вздымалась теперь
по ветру серой, скучной фатой."⁷⁹⁰

Wenn nun letztendlich die Auswahl der Motive der "Wüste des Lebens", der den Menschen schutzlos lassenden "Himmelswüste" und des mühevollen, staubigen "Lebenswegs" nicht zwangsläufig auf Anregungen aus Schopenhauers Philosophie zurückzuführen sind und auch einige Elemente der Motivgestaltung, insbesondere die der Trostlosigkeit oder der Erschöpfung, sich durchaus aus den natürlichen Eigenschaften der Wüste, bzw. des Staubes ergeben mögen, so stimmen Auswahl und Sinnggebung der Motive doch mit der Philosophie Schopenhauers überein. Zudem gibt es genug Anhaltspunkte in der Motivgestaltung, die auf eine Rezeption Schopenhauerscher Ideen, ja sogar auf eine bewußte Verwendung von Elementen seiner Philosophie schließen lassen, so z.B. das Element des Überlebenskampfes in der Wüste, des Spiels der Dämonen in der Wüste mit den Knochen der Toten, der niederdrückenden Schwere der unorganischen Materie, der Schwierigkeit der Erkenntnis der wirklichen Welt in der Wüste und schließlich besonders das des "Schleiers der Maja".

⁷⁸⁸ Отрок Лин (1906), STELTNER 1992, 228

⁷⁸⁹ Правда сердца (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916, 22

⁷⁹⁰ Старый дом (1909), СС СИРИН 87

3.1.2.5. Stadt. Wände. Steine

Wie schon bei den Motiven "Wüste" und "Staub", liegen die Übereinstimmungen zwischen Sologub und Schopenhauer auch bei den Motiven "Stadt", "Wände" und "Steine" weniger im Bereich der Motivwahl, als vielmehr im Bereich der Motivgestaltung und damit einer speziellen Sinnggebung dieser Motive.

Die Stadt als Ort der Vereinzelung, Vereinsamung und Entfremdung, auch als Ort der Herrschaft der breiten Masse, die Wände als Sinnbild für die Isolation und Unfreiheit im Leben, die Steine als Symbol der Härte des Lebens - dies alles sind Motive, die so zunächst auch von anderen Schriftstellern in aller Welt eingesetzt wurden und werden, in verstärktem Maße seit Anfang des 20. Jahrhunderts. Dies liegt vor allem daran, daß das Problem Stadt erst mit der Zeit der Industrialisierung und der sozialen Frage akut wurde, als die Städte wuchsen und immer größere Menschenmassen beherbergten, die kein Beziehungsgefüge miteinander verband, wie dies in Dörfern der Fall war. So bot sich das Motiv Stadt als Möglichkeit zur Thematisierung von Egoismus, Gleichgültigkeit und innerer Entfremdung zwischen den Menschen geradezu an. Dabei ging es den Schriftstellern des Realismus in der Regel um die Erörterung und Lösung eines gesellschaftspolitischen Problems, während die Schriftsteller des Symbolismus das Phänomen der Stadt mit all seinen Problemen zur konzentrierten Darstellung des allgemeinmenschlichen und damit philosophischen Problems benutzten, daß der überwiegende Teil der Menschen sich nur als Einzelwesen versteht, dessen Interessen er über die aller anderen stellt, eine Auffassung von Individualismus, die, verfolgt man die Geschichte der Philosophie bis in die neuere Zeit, schon immer existierte, jedoch im 19. Jahrhundert bis zur *Décadence* (vielleicht tatsächlich, wie die Sozialisten in jener Zeit behaupteten, aufgrund der Industrialisierung) verschärft in Erscheinung trat.

Unter den Symbolisten verwendete Sologub besonders häufig die Motive "Stadt", "Wände" und "Steine", um die egozentrische Haltung der meisten Menschen, die Schopenhauer in dem Terminus *principium individuationis* faßte, und das Problem der Unfreiheit des Willens im Leben darzustellen⁷⁹¹: Die Tatsache, daß Schopenhauer das Phänomen der Stadt, bzw. der Zivilisation nicht als Beispiel zur Verdeutlichung der philosophischen Themen des *principii individuationis* und der Unfreiheit des Willens heranzog, mag daraus zu erklären sein, daß das Leben in der Stadt zu Anfang des 19. Jahrhunderts, als er seine Schriften verfaßte, noch nicht so offensichtlich repräsentativer Ausdruck eines allgemeinmenschlichen Problems geworden war. Aus diesem Grund verdeutlicht Schopenhauer diese philosophischen Themen nicht durch das Phänomen "Stadt", sondern durch allgemeinere Erscheinungen, wie Geselligkeit, Not, Langeweile, Zerstreuung, Verstellung usw.

⁷⁹¹ КОЖЕВНИКОВА 51, 65

Während also bei Sologub die Motivwahl von "Stadt", "Wände" und "Steine" zum Teil auf das Aufgreifen eines zeitbedingten Phänomens, zum Teil auf literarische Traditionen (besonders zu nennen wäre hier vor allem Gogol' mit seinen Petersburger Erzählungen) zurückzuführen ist, sind, wie zu zeigen sein wird, in der Motivgestaltung die Parallelen zwischen Schopenhauer und Sologub deutlich zu erkennen.

Zunächst ist festzuhalten, daß die Motive "Wände" und "Steine" von Sologub sehr häufig in das Motiv "Stadt" integriert wurden. Wände können die Figuren in den Erzählungen Sologubs sowohl innerhalb eines Hauses, einer Wohnung, eines Zimmers, wie auch als Außenwände der Häuser auf den Straßen einengen und erdrücken. Das Motiv "Steine" erscheint zwar außer in der Stadt auch in der Natur, jedoch mit modifizierter Bedeutung. Am häufigsten findet sich aber auch dieses Motiv im Rahmen des Motivs "Stadt", so z.B. als Pflastersteine, als steinerne Mauern, Brücken usf., und dient dazu, die Härte des Lebens in der Stadt, vor allem aber, über die Leblosigkeit der Materie Stein, die Stadt zum Sinnbild der Erscheinungswelt im Gegensatz zur Welt der Ideen und Schönheit, der Welt des Willens, zu machen. Denselben Zweck erfüllen auch andere Erscheinungen der Zivilisation, neben den Steinen vor allem das elektrische Licht. Auf gleiche Weise gesellen sich andere, Grenzen darstellende und damit Unfreiheit und Trennung der Individuen voneinander symbolisierende, Elemente der Stadt zum Motiv "Wände". Diese sind recht zahlreich. Brückengeländer, Zäune, geschlossene Fenster, Türen und Tore, sogar Kleidung (als Mittel zur Verstellung) oder der Körper des Menschen selbst (als Gefängnis der Seele) drücken die Unfreiheit und Vereinzelung des menschlichen Willens in der Erscheinungswelt aus.

Das verbindende Element der Motive "Stadt", "Wände" und "Steine" ist zunächst, daß die genialen Menschen in der Stadt den Eindruck haben, ständig auf physische Hindernisse zu stoßen, und auch Wände und Steine fungieren als solche. In der Stadt können diese Hindernisse in vielerlei Dingen bestehen: Zäune, Abfall, Equipagen, die am Überqueren der Straße hindern, Straßenarbeiten, geschlossene Türen und Tore, aber auch die Schaufenster eleganter Geschäfte, die die Waren unerreichbar machen.

"Все было неприветливо и чуждо голодному, бессильному человеку. Румяные фрукты за стеклами магазинов были так же недоступны, как если бы их охраняла крепкая стража."⁷⁹²

"Посмотрел на свои никелированные часы,- был седьмой вначале. Пора. Как бы не опоздать! Не наняли бы

⁷⁹² Улыбка (1897), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 268; vgl. auch: Голодный блеск (1907), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 291 und Холодный сочельник (1908), STELTNER 1992, 384

другого! Стремительно пошагал в Измайловский полк.
 Очень мешали:
 разрытые мостовые;
 оголтелые, вечно сонные извозчики на переходах че-
 рез улицу;
 прохожие, в особенности мужики и дамы: встречные
 или не сторонились вовсе, или сторонились чаще вле-
 во, чем вправо,- а те, кого приходилось обгонять, за-
 чем-то шатались по тротуару, и не угадать было сразу,
 с какой стороны обгонять их;
 нищие,- они и к нему приставали,-
 и самый механизм хождения.
 Так трудно одолевать пространство и время, когда то-
 ронишься! Земля точно присасывается к себе, каждый
 шаг покупается усилием и усталостью. До боли и ло-
 моты в икрах. От этого возрастала злоба и усиливался
 голодный блеск в глазах."⁷⁹³

Auch Wände und Steine engen die genialen Menschen ein:

"Послышались Прасковьины шаги, и Евгения Степа-
 новна вспомнила, что она делает нелепое.
 Опять ей страшно и тоскливо.
 »Надо переменить место,- думает она. - Уехать куда-
 нибудь подальше, где будет новое.«
 »Бежать отсюда, бежать!«
 И вдруг вспоминаются ей Володины слова:
 - И там будет стена. Везде стена.
 »Нкуда бежать!«"⁷⁹⁴

"Митя пошел к заставе, подальше от шумных, закован-
 ных в камни, улиц."⁷⁹⁵

Materielle Hindernisse sind auch nach Schopenhauer der unmittelbarste Hin-
 weis auf die Unfreiheit des menschlichen Willens:

"PHYSISCHE FREIHEIT ist die Abwesenheit der MA-
 TERIELLEN Hindernisse jeder Art. Daher sagen wir: frei-
 er Himmel, freie Aussicht, freie Luft, freies Feld, ein freier
 Platz, [...]. [...]"

⁷⁹³ Голодный блеск (1907), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 291

⁷⁹⁴ Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 236

⁷⁹⁵ Утешение (1899), STELTNER 1992, 120

Diese **PHYSISCHE BEDEUTUNG** des Begriffs der Freiheit, und besonders als Prädikat animalischer Wesen, ist die ursprüngliche, unmittelbare und daher allerhäufigste, in welcher er ebendeshalb auch keinem Zweifel oder Kontrovers unterworfen ist, sondern seine Realität stets durch die Erfahrung beglaubigen kann.⁷⁹⁶

Daher ist das von zahlreichen Gegenständen zugestellte Zimmer des Fräulein Engel'gardova in der Erzählung *Голодный блеск* (1907), das von dem Protagonisten Moškin in einem Versuch der Selbstbefreiung zertrümmert wird, auch zu verstehen als Sinnbild für die Zwänge des Lebens, gegen die Moškin aufbegehrt⁷⁹⁷.

Als physisches Hindernis erscheint dem genialen Menschen zunächst auch die Masse von Menschen, die sich in den Straßen der Stadt drängen und gegenseitig einengen:

"Людей так много, что кажется тесной огромная широкая улица.

Мимочке странно, что она одна с пустыми руками в этой толпе, где всякий несет что-нибудь,- цветы, игрушки, конфеты, красивые, забавные вещи. А лица-то у всех такие сумрачные, озабоченные, со злым, напряженным выражением. Все покупают, суетятся, толкаются, но все это без радости, точно по принуждению, по обязанности. И жутко от мысли, что пожалуй и вправду когда-нибудь этого огромного города не хватит для всей этой массы людей,- все увеличивающейся, все прибывающей."⁷⁹⁸

"По мокрым, скользким тротуарам шли неуклюжие, измокшие люди в тяжелых, грубых одеждах. Кувальды-барыни топырили над собой черные зонтики, и тыкали ими в котелки встречных чиновников."⁷⁹⁹

Auffallend ist, daß sich offensichtlich die genialen Menschen von diesem Gedränge mehr gestört fühlen als die gewöhnlichen Weder Tat'jana Pavlovna aus *Звериный быт* (1912), noch Katja aus *Холодный сочельник* (1908)

⁷⁹⁶ SCHOPENHAUER III 361f. Hervorhebungen von Schopenhauer

⁷⁹⁷ Allerdings ist nur aufgrund dieses Sinnbildes die gesamte Erzählung deshalb jedoch noch nicht als Allegorie, bzw. als Illustration Schopenhauerscher Begriffe zu verstehen.

⁷⁹⁸ *Холодный сочельник* (1908), STELTNER 1992, 382

⁷⁹⁹ *Одно слово* (1910), СС СИРИН 242

oder Elisejskij aus *Земной рай* (1911) fühlen sich durch das rege Treiben in der Stadt gestört, im Gegensatz zu den Protagonisten dieser Erzählungen. Auch in der Erzählung *Утешение* (1899) ist der Protagonist Mitja der einzige, der unter der Enge der Stadt leidet:

"Митя вошел во двор и в раздумьи тихо подвигался вперед. Двор тянулся длинный, неширокий, мощеный неровным булыжником. [...] Вдоль двора лежал узенький, в одну плиту, неровный тротуар. [...] Проходили женщины в платках, мастеровые. Мусор валялся неприбранный. Стояла поломанная бочка. Грязные босые дети играли возле нее, и весело и звонко кричали. Пахло неприятно и грубо."⁸⁰⁰

Doch die Menschen in der Stadt bedeuten nicht nur wegen des Gedränges auf den Straßen Unfreiheit für die genialen Menschen. Generell ist es der Zwang der Gesellschaft, der die genialen Menschen in der Stadt besonders einengt. Im Gegensatz zu den gewöhnlichen Menschen, die die Gesellschaft anderer suchen, ist es für die genialen Menschen typisch, die Einsamkeit zu bevorzugen. Nach Schopenhauer gibt es zwei Gründe, warum Menschen die Gesellschaft anderer suchen. Zum einen ist dies ein inneres Bedürfnis, hervorgerufen durch Langeweile und innere Leere, aus dem heraus die gewöhnlichen Menschen Geselligkeit lieben:

"Also was Einer AN SICH SELBER HAT ist zu seinem Lebensglücke das Wesentlichste. Bloß weil Dieses, in der Regel, so gar wenig ist, fühlen die meisten von Denen, welche über den Kampf mit der Noth hinaus sind, sich im Grunde eben so unglücklich, wie Die, welche sich noch darin herumschlagen. Die Leere ihres Innern, das Fade ihres Bewußtseyns, die Armuth ihres Geistes treibt sie zur Gesellschaft, die nun aber aus eben Solchen besteht, weil *similis simili gaudet*. Da wird dann gemeinschaftlich Jagd gemacht auf Kurzweil und Unterhaltung, die sie zunächst in sinnlichen Genüssen, in Vergnügungen jeder Art und endlich in Ausschweifungen suchen."⁸⁰¹

Die genialen Menschen hingegen kann nur ein äußeres Bedürfnis, also Not und Armut, dazu zwingen, ihr Leben in Gesellschaft anderer zu verbringen.

⁸⁰⁰ *Утешение* (1899), STELTNER 1992, 112

⁸⁰¹ SCHOPENHAUER IV 320. Hervorhebung und Kursiv von Schopenhauer

"Dem intellektuell hochstehenden Menschen gewährt nämlich die Einsamkeit einen zwiefachen Vortheil: erstlich den, mit sich selber zu seyn, und zweitens den, nicht mit Andern zu seyn. Diesen letzteren wird man hoch anschlagen, wenn man bedenkt, wie viel Zwang, Beschwerde und selbst Gefahr jeder Umgang mit sich bringt. [...] An sich selber so viel zu haben, daß man der Gesellschaft nicht bedarf, ist schon deshalb ein großes Glück, weil fast alle unsere Leiden aus der Gesellschaft entspringen. [...] Aber keineswegs vermag Dies jeder. Denn, wie ursprünglich die Noth, so treibt, nach Beseitigung dieser, die Langeweile die Menschen zusammen."⁸⁰²

Dementsprechend motiviert auch Sologub den Aufenthalt seiner Figuren in der Stadt: die gewöhnlichen Menschen, ob arm oder reich, sind dort, weil sie die Gesellschaft anderer bevorzugen, um ihre geistige Armut nicht spüren zu müssen. Die genialen Menschen sind entweder mit materiellen Gütern so wohlversorgt, daß sie sich der Gesellschaft anderer selbst in der Stadt weitgehend entziehen können⁸⁰³, oder aber materielle Armut zwingt sie, in der Stadt zu leben⁸⁰⁴:

"Город, где они жили, был скверный, маленький, ветхий городишко, обнищавший вдали от сильных людей и от больших дорог. И люди в этом городе жили жалкие, угрюмые, злые, завистливые, нищие духом люди. А те, в ком теплилась живая душа, томилась там, и тосковали, и рвались убежать из этого постылого города, от этой тусклой жизни; и, если не могли убе-

⁸⁰² Ebd. IV 420f.

⁸⁰³ Z.B. in: Белая мама (1898), BRISTOL 1979: Saksaulov; Рождественский мальчик (1905), STELTNER 1992: Pustoroslev; Призывающий Звезда (1906), BRISTOL 1979: Gurov; Красногубая гостя (1909), BRISTOL 1979: Vargol'skij; Одно слово (1910), СС СИРИН: Sladimov; Земной рай (1911), СС СИРИН: Lastoĭkin; Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988: Kurganov

⁸⁰⁴ Z.B. in: Червяк (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988: Vanda; Улыбка (1897), СВЕТ И ТЕНИ 1988: Igumnov; Утешение (1899), STELTNER 1992: Mitja; В толпе (1907), STELTNER 1992: die Menschenmenge auf der Opa-lica; Голодный блеск (1907), СВЕТ И ТЕНИ 1988: Moškin; Холодный сочельник (1908), STELTNER 1992: MIMOČKA; Одно слово (1910), СС СИРИН: Tat'jana Sladimova; Мечта на камнях (1912), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990: Griška; Самый темный день (1918), СЛЕПАЯ БАБОЧКА 1918: Margarita Polujanova

жать, умирали рано, или убивали сами себя, или спивались."⁸⁰⁵

Daher kann Mitja in der Erzählung *Утешение* (1899) auch nicht verstehen, warum die einzigen Menschen, die ihn zu verstehen scheinen (Dunja und ihre Mutter), freiwillig in das Stadtleben zurückkehren, nachdem die Mutter eine Arbeit gefunden hat und also keine Not sie dazu zwingt. Der verlassene Dachboden scheint ihm der einzig angenehme Ort in der Stadt, eine Zuflucht vor den gewöhnlichen Menschen, zu sein:

"Отчего же они [Дуня и ее мать; Ант. д. Verf.] улыбаются, как безумные, если надо идти на улицу, на жесткие камни?"⁸⁰⁶

Die Stadt ist demnach die Sphäre, in der die gewöhnlichen Menschen sich heimisch fühlen, deren Bild sie prägen und deren Lebensgefühl sie bestimmen:

"Была скука разлита в сером воздухе, и серой скукой отравлены были прохожие и проезжие, да и стены тусклых домов, и плиты докучных тротуаров, и ржавое железо вывесок,- все это неподвижное и бездыханное переняло у человека его скуку, и томилось, скучая, тоскуя."⁸⁰⁷

Es ist jedoch nicht so, daß der gewöhnliche Mensch mit der Stadt zu einer Einheit verschmilzt, wie dies beim genialen Menschen in der Natur der Fall ist. Die Natur ist bei Sologub, wie auch bei Schopenhauer, Ausdruck, bzw. Erscheinung eines göttlichen Prinzips, des Einen allumfassenden Willens, in das sich der geniale Mensch einfügt, während die Stadt das Produkt der gewöhnlichen Menschen ist und daher von ihrem Charakter geprägt wird. Auch Wände und steinerne Straßen sind Ausdruck des Charakters des gewöhnlichen Menschen. Darum werden die Wände, die die gewöhnlichen Menschen sich zum Schutz vor den Kräften der Natur und vor anderen Menschen ihres Charakters errichtet haben, für die genialen Menschen schnell zum Gefängnis:

"Митя подходил ко всем воротам и дверям и осторожно пытался открыть их. Напрасно,- люди везде все по-

⁸⁰⁵ Помнишь не забудешь (1911), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 342, 343

⁸⁰⁶ Утешение (1899), STELTNER 1992, 141

⁸⁰⁷ Одно слово (1910), СС СИРИН 243

заперли. В городе, где не таились ни тигры, не змеи, люди боялись спать, не оградившись от людей."⁸⁰⁸

"Маленькие нежити, зыбкие, серенькие, плясали вокруг маленькой книги с мертвенно белыми страницами, и шелестинными голосочками повторяли:

- Наши стены крепки. Мы в стенах. Не придет к нам цепкий внешний страх."⁸⁰⁹

"Но там, в лесу,- простор и божья воля, а здесь, в скучном чужом городе,- стены и людское бессилье."⁸¹⁰

Die Steine wiederum, das Material, aus dem die Stadt fast gänzlich zu bestehen scheint, werden zum Ausdruck für die Hartherzigkeit der gewöhnlichen Menschen und für die Härte des alltäglichen Lebens schlechthin:

"[...]; шли, стуча сапогами по каменным плитам, случайные и безобразные люди и не останавливались,- [...]."⁸¹¹

"Такие были жесткие плиты набережной, и такие пыльные камни мостовой, и такие глупые и грязные шли навстречу дети! Все было замкнуто и враждебно."⁸¹²

Den Grund für die Hartherzigkeit der gewöhnlichen Menschen, deren Haltung sich als Grundstimmung auf die Stadt überträgt, beschreibt Schopenhauer wie folgt.

"Was die Menschen HARTHERZIG macht, ist Dieses, daß jeder an seinen eigenen Plagen genug zu tragen hat, oder doch es meint. Daher macht ein ungewohnter glücklicher Zustand die Meisten theilnehmend und wohlthätig. Aber

⁸⁰⁸ Утешение (1899), STELTNER 1992, 143

⁸⁰⁹ Призывающий Зверя (1906), BRISTOL 1979, 161; wie z.B. in den Erzählungen Елкич (1906), BRISTOL 1979 und Соединяющий души (1906), BRISTOL 1979 werden die Hausgeister auch in dieser Erzählung in Kontrast zu einem ursprünglicheren, ungebändigtem Geist gestellt, so daß der Eindruck entsteht, die Hausgeister seien zivilisierter, städtischer.

⁸¹⁰ Червяк (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 249; vgl. auch Маленький человек (1905), BRISTOL 1979, 113

⁸¹¹ Утешение (1899), STELTNER 1992, 127

⁸¹² Голодный блеск (1907), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 295

ein anhaltender, stets dagewesener, wirkt oft umgekehrt, indem er sie dem Leiden so sehr entfremdet, daß sie nicht mehr daran Theil nehmen können [...]."⁸¹³

Dieselbe Atmosphäre von Egozentrik und Hartherzigkeit erhält die Stadt auch bei Sologub durch die gewöhnlichen Menschen:

"В грустной задумчивости, бледный, голодный, проходил он [Игумнов; Ант. д. Verf.] по шумным столичным улицам мимо сытых, занятых своими делами людей."⁸¹⁴

"Мимочке странно, что она одна с пустыми руками в этой толпе, [...]. А лица-то у всех такие сумрачные, озабоченные, со злым, напряженным выражением. Все покупают, суетятся, толкаются, но все это без радости, точно по принуждению, по обязанности. [...] Город, огромный, холодный. Уже два года живет здесь Мимочка, но все еще не может привыкнуть. »Я сам по себе,- ты сама по себе, и всякий сам по себе«, - точно слышится Мимочке постоянно в его немолчно глухом гуле."⁸¹⁵

"Можно быть всеми любимым и умереть с голода на улицах милого, приятного города, где живут такие ласковые и приветливые люди. Все любят, и никто не подойдет близко, близко, как свой."⁸¹⁶

Die Ursache für die egozentrische Haltung der gewöhnlichen Menschen liegt nach Schopenhauer in ihrem niedrigen Erkenntnishorizont. Sie erliegen dem Irrtum des *principii individuationis*, dem zufolge jedes Individuum ein von allen anderen getrenntes Wesen ist. Er beschreibt diesen Erkenntnishorizont wie folgt.

"»Die Individuation ist real, das *principium individuationis* und die auf demselben beruhende Verschiedenheit der Individuen ist die Ordnung der Dinge an sich. Jedes Individuum ist ein von allen andern von Grund aus verschiedenes Wesen. Im eigenen Selbst allein habe ich mein wahres

⁸¹³ SCHOPENHAUER V 507. Hervorhebung von Schopenhauer

⁸¹⁴ Улыбка (1897), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 268

⁸¹⁵ Холодный сочельник (1908), STELTNER 1992, 382

⁸¹⁶ Жена умного человека (1914), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 14

Seyn, alles Andere hingegen ist Nicht-Ich und mir fremd.«⁸¹⁷

Diese Auffassung der gewöhnlichen Menschen von der Welt drückt sich auch bei Sologub in der bereits zitierten Passage aus *Холодный сочельник* (1908) («Я сам по себе,- ты сама по себе, и всякий сам по себе») aus.

Auf dieser Weltanschauung beruht laut Schopenhauer in der Folge jede "lieblose, ungerechte, oder boshafte Handlung"⁸¹⁸:

"Hingegen beruft Egoismus, Neid, Haß, Verfolgung, Härte, Rache, Schadenfreude, Grausamkeit sich auf jene erstere Erkenntniß [auf das *principium individuationis*; Anm. d. Verf.], und beruhigt sich bei ihr."⁸¹⁹

Der auf der Stufe des *principii individuationis* stehengebliebene Erkenntnis-horizont der gewöhnlichen Menschen drückt der Stadt nun in zweierlei Hinsicht sein Gepräge auf. Zum einen übertragen sich alle durch ihn gerechtfertigten negativen Eigenschaften des gewöhnlichen Menschen auch auf die Stadt, wie Gedankenlosigkeit, Gleichgültigkeit gegenüber dem Leiden anderer, Egoismus, Verlogenheit oder Verderbtheit:

"По знойным утренним улицам равнодушно-шумного города, за гробом, по пыльной мостовой шла Нина с родителями своего жениха. [...]

Красота ее печали влеклась по безобразию пыльных, знойных улиц, под неистовым пыланием древнего Змия, среди минутно тронутых и крестящихся прохожих,- роковая красота печали влеклась на сером и злом безучастии Айсы."⁸²⁰

"Изредка люди спрашивали Митю, дивясь, что он блуждает в эту пору, и он отвечал почти бессознательно, но подходящими словами. Ему верили, потому что он лгал..."⁸²¹

"Все темнее, все томительнее волновала его женщина города, это странное существо, созданное современным Содомом и стремящееся стать подобием парижан-

⁸¹⁷ SCHOPENHAUER III 627. Kursiv von Schopenhauer

⁸¹⁸ Ebd.

⁸¹⁹ Ebd. III 628

⁸²⁰ *Опечаленная невеста* (1908), BRISTOL 1979, 302

⁸²¹ *Утешение* (1899), STELTNER 1992, 143

ки, по-видимому, пустой, ничтожной и лживой, но в глубине своей непомерно искренней и подлинной, а потому всемирной, [...]."⁸²²

Zum anderen werden in Sologubs Beschreibung der Stadt in Übereinstimmung mit Schopenhauer alle jene Erscheinungen besonders wichtig, die die Trennung der Individuen und Erscheinungen voneinander unterstreichen, insbesondere Mauern und Wände, aber auch Zäune, geschlossene Türen und Fenster:

"Митя подходил ко всем воротам и дверям и осторожно пытался открыть их. Напрасно,- люди везде все позаперли. В городе, где ни таились ни тигры, ни змеи, люди боялись спать, не оградившись от людей."⁸²³

"Стены казались несокрушимыми. Окно скрывалось за тяжелыми [...] занавесками. Обе двери [...] были крепко закрыты. И там, за ними, было темно и пусто,- и в широком коридоре, и в скучной, просторной и холодной зале, где тосковали разлученные с родиной грустные растения."⁸²⁴

Die niedrige Erkenntnisstufe der gewöhnlichen Menschen, die mit dem *principio individuationis* nur die reine Erscheinungswelt anerkennen, wird von Sologub bei der Beschreibung der Stadt und des städtischen Lebens in mehrererlei Hinsicht ausgedrückt. Zum einen wird die Stadt von ihm direkt als "темный" bezeichnet. Das russische Wort "темный" kommt der Auffassung Schopenhauers vom Zusammenhang von Licht und Erkenntnis insoweit entgegen, als es sowohl "dunkel", als auch "unwissend, ungebildet" bedeuten kann. Sologub macht sich diese Doppeldeutigkeit des Wortes daher zunutze:

"В городе немощном, пыльном и темном,- в городе, где было много уличных скверных мальчишек и мало школ,- в городе, где бедные женщины, случалось, рожали на улицах,- в городе, где ломали старые стены знаменитой в истории крепости, чтобы добыть кирпича на постройку новых домов,- [...],- в этом полудиком городе [...] устраивались торжества и пиршества, никому не нужные, и щедро тратили на эту пустую и

⁸²² Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 341

⁸²³ Утешение (1899), STELTNER 1992, 143

⁸²⁴ Призывающий Зверя (1906), BRISTOL 1979, 153

глупую затею деньги, которых не хватало на школы и больницы."⁸²⁵

Des weiteren unterstreicht Sologub die mangelnde Erkenntnisfähigkeit der gewöhnlichen Menschen, die ihre Unfähigkeit zum Empfinden von Schönheit beinhaltet, durch die Beschreibung der von ihnen geprägten Stadt, deren falsche Pracht in den eleganten Straßen und deren Schmutz und Häßlichkeit in den ärmeren Vierteln er wiederholt darstellt:

"Две недели, проведенные мной и братом моим Сином в великолепной столице, пышной и порошной, промелькнули, как быстрый и смутный сон."⁸²⁶

"Перспект, нарядный, изукрашенный гирландами, огней,- фонарей, вывесок,- блистает,- неумолимая блудница, разрядившаяся к вечеру."⁸²⁷

"В конце мая в громадном городе уже было жарко. В узком переулке жарко и душно, еще душнее во дворе. Солнце, яркое с утра, накалило железные, буро-красные крыши четырех обставших тесный двор пятиэтажных каменных флигелей, их грязно-желтые стены и крупные булыжники сорной мостовой. Рядом с этим домом в переулке строили новый дом, такую же безобразную громаду с претензиями на новый стиль в нелепом фасаде. Оттуда тянуло на двор горьким, жестким запахом извести и сухой кирпичной пыли."⁸²⁸

Besonders wichtig in der Darstellung der Stadt bei Sologub ist jedoch die Tatsache, daß er sie als "lemblos" beschreibt. Als "lemblos" bezeichnet er auch einzelne Erscheinungen der Stadt, vor allem Wände, Steine oder das elektrische Licht. Die Leblosigkeit aller Erscheinungen der Stadt, bzw. Zivilisation, sowie das Fehlen wahrer Schönheit weist darauf hin, daß die Stadt im Gegensatz zur Natur aus reiner Materie besteht, hinter der in allen Erscheinungen verborgene Eine, allumfassende Wille nicht spürbar wird⁸²⁹. Da die

⁸²⁵ В толпе (1907), STELTNER 1992, 263

⁸²⁶ За рекой Мейрур (1906), STELTNER 1992, 219

⁸²⁷ Холодный сочельник (1908), STELTNER 1992, 382

⁸²⁸ Мечта на камнях (1912), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 332

⁸²⁹ Interessanterweise erwähnt Schopenhauer (I 284), daß nach Aristoteles "Plato selbst nur von den Naturwesen Ideen statuiert [...]" und "daß es, nach den Platonikern, keine Ideen von Haus und Ring gebe". Schon Platons nächste Schüler hätten "geleugnet, daß es Ideen von Artefakten gäbe". Schopen-

Stadt das Produkt gewöhnlicher Menschen darstellt, wird sie zum Spiegelbild der Erkenntnishaltung derselben, der zufolge es nur materielle Erscheinungen gibt, die in keinerlei innerem Zusammenhang miteinander stehen. Erscheinungen jedoch, in denen der Eine, allumfassende Wille nicht erkennbar wird, sind für Sologub leblos, ohne inneres Leben:

"Была скука разлита в сером воздухе, и серой скукой отравлены были прохожие и проезжие, да и стены тусклых домов, и плиты докучных тротуаров, и ржавое железо вывесок,- все это неподвижное и бездыханное переняло у человека его скуку, и томилось, скучая, тоскуя."⁸³⁰

"»Зачем я жила? - спрашивает она себя. - Для сына? Но для чего? Чтобы и он стал добычей тени, маниаком с узким горизонтом,- прикованный к иллюзиям, к бессмысленным отражениям на безжизненной стене?»"⁸³¹

"Заклятие, незыблемо и светло стояли стены. Неживой отражался на них свет мертвой электрической лампы. Все обставшее Гурова было обычно и просто."⁸³²

Genau dies empfinden auch die genialen Menschen in Sologubs Erzählungen. Im Gegensatz zu den gewöhnlichen Menschen besitzen sie eine höhere Erkenntnisfähigkeit, die es ihnen ermöglicht, den Einen, allumfassenden Willen in allen Erscheinungen zu erkennen. Ihre Einstellung gegenüber den Erscheinungen der Welt ist daher eine grundsätzlich andere:

"Bejahung des Willens zum Leben, Erscheinungswelt, Diversität aller Wesen, Individualität, Egoismus, Haß, Bosheit entspringen aus EINER Wurzel, und eben so andererseits Welt des Dinges an sich, Identität aller Wesen, Gerechtigkeit, Menschenliebe, Verneinung des Willens zum Leben."⁸³³

hauer teilt Platos Auffassung nicht (vgl. ebd. I 285), jedoch scheint Sologub, was die Leblosigkeit, bzw, die "Ideenlosigkeit" der Stadt anbetrifft, hier eher Plato, als Schopenhauer zu folgen.

⁸³⁰ Одно слово (1910), СС СИРИИ 243

⁸³¹ Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 232

⁸³² Призывающий Зверя (1906), BRISTOL 1979, 160

⁸³³ SCHOPENHAUER II 709

Die Stadt, die dem Charakter, den Bedürfnissen und der Erkenntnishaltung der gewöhnlichen Menschen entspricht, vermittelt ihnen daher das Gefühl der Fremdheit:

"Бледная, нежная, с тонким станом, голубоглазая, светлокудрая, она казалась ему почти неземным созданием, порождением воздуха и тумана, случайно и ненадолго занесенным судьбой в городской шум."⁸³⁴

"Пробегая быстрыми, легкими ногами по жестким тротуарам шумных улиц, встречаясь с чужими, обгоняя чужих, среди этого множества неприятных, грубых людей, куда-то торопящихся, толкающихся, презрительно посматривающих на голубенькую ситцевую Гришкину рубашку и на его коротенькие синие штанишки, Гришка опять чувствовал странность и нелепость того, что он, мечтающий о прекрасных дамах, знающих много милых историй, живет именно здесь, в этом сером жестком городе, растет вот именно так, в этой чуждой кухне, и все здесь так странно и чуждо ему."⁸³⁵

Aufgrund ihres höheren Erkenntnisstandes und ihrer grundsätzlich anderen Lebensphilosophie, der zufolge alle Erscheinungen dieser Welt über den Einen, allumfassenden Willen miteinander verbunden sind, sind es auch ausschließlich die genialen Menschen, die durch die Stadt das Gefühl der Unfreiheit vermittelt bekommen

Alle Erscheinungen, die die Individuen voneinander trennen, vor allem die Wände, sind für die gewöhnlichen Menschen zum einen der natürliche Ausdruck ihrer Lebenshaltung, nach der die Individuen ohnehin voneinander getrennte Wesen sind, zum anderen dienen sie ihnen als Schutz vor diesen Individuen, in denen sie, ausgehend von sich selbst, den gleichen Egoismus vermuten, den sie selbst besitzen. Zugleich beinhaltet die Weltsicht der gewöhnlichen Menschen ausschließlich die materielle "Welt als Vorstellung", in der allein das Gesetz von Ursache und Wirkung gilt. Dies führt nach Schopenhauer dazu, daß Lebensumstände, die unabänderlich, also notwendig, erscheinen, hingenommen werden. Der gewöhnliche Mensch fühlt also seine Unfreiheit nicht.

"Daher kommt es, daß unzählige bleibende Uebel, wie Krüppelhaftigkeit, Armuth, niederer Stand, Häßlichkeit,

⁸³⁴ Белая мама (1898), BRISTOL 1979, 75

⁸³⁵ Мечта па камнях (1912), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 336

widriger Wohnort, von Unzähligen ganz gleichgültig ertragen und gar nicht mehr gefühlt werden, gleich vernarbten Wunden, bloß weil diese wissen, daß innere oder äußere Nothwendigkeit hier nichts zu ändern übrig läßt; [...]."⁸³⁶

Der geniale Mensch hingegen, der durch seinen höheren Erkenntnisstand in der Lage ist, die innere Beziehung der Erscheinungen zueinander wahrzunehmen, kann sich in der städtischen Welt, in der sich alle Individuen voneinander abgrenzen, nur unfrei und wie im Gefängnis fühlen. Der geniale Mensch, nach Schopenhauer der bislang vollkommenste Ausdruck des Einen, allumfassenden Willens, ist damit zugleich auch der einzige, der tatsächlich in der Lage wäre, frei zu sein:

"Aber der Mensch ist die vollkommendste Erscheinung des Willens, [...]. Im Menschen also kann der Wille zum völligen Selbstbewußtseyn, zum deutlichsten und erschöpfenden Erkennen seines eigenen Wesens, wie es sich in der ganzen Welt abspiegelt, gelangen. Aus dem wirklichen Vorhandenseyn dieses Grades von Erkenntniß geht [...] die Kunst hervor. [...]

Vorläufig wird hiedurch nur allgemein angedeutet, wie der Mensch von allen anderen Erscheinungen des Willens sich dadurch unterscheidet, daß die Freiheit, d.h. Unabhängigkeit vom Satz des Grundes, welche nur dem Willen als Ding an sich zukommt und der Erscheinung widerspricht, dennoch bei ihm möglicherweise auch in der Erscheinung eintreten kann, [...]."⁸³⁷

Auch in Sologubs Erzählungen bleibt es für die genialen Menschen daher nicht bei dem Gefühl der Unfreiheit. Oft beschreibt Sologub einen Prozeß, in dem ein genialer Mensch sich seiner Lebenssituation mehr und mehr bewußt wird. Dieser Prozeß kann durch einen beliebigen Anlaß ausgelöst werden, sei es im Angesicht des eigenen oder fremden Todes, wie in Сон утешающий (1909) oder Утешение (1899), während einer Krankheit, wie in Призывающий Зверя (1906), durch einen lästigen Besucher, wie in Соединяющий души (1906), ein einsames Weihnachtsfest, wie in Холодный сочельник (1908), oder durch das Auffinden eines kleinen grauen Heftchens mit Schattenbildern, wie in Тени (1894). In den Erzählungen, in denen ein solcher Bewußtwerdungsprozeß geschildert wird, leben die genannten Figuren in der Ausgangssituation in der Regel scheinbar im Einklang mit der Stadt, den anderen Menschen und sich selbst, bis irgendein Umstand diesen Einklang stört.

⁸³⁶ SCHOPENHAUER I 400f.

⁸³⁷ Ebd. I 377f.

Ausgelöst durch diesen Anlaß, nehmen die Figuren die Diskrepanzen und Unstimmigkeiten in der Stadt und im Zusammenleben mit den anderen Menschen immer deutlicher wahr. Mit der Steigerung ihres Erkenntnishorizontes wächst ihr Gefühl der Unfreiheit. Sie fühlen immer deutlicher, daß sie sich in der Erscheinungswelt wie in einem Gefängnis befinden:

"Кто же я, посланный в мир неведомой волей для неведомой цели? Если я - раб, то откуда же у меня сила судить и осуждать и откуда мои надменные замысли? Если же я - более чем раб, то отчего мир вокруг меня лежит во зле, безобразный и лживый? Кто же я?"⁸³⁸

"Приподнялся Сережа, и опять упал на подушку.

Бредит, шепчет:

- А кто же я?

Мать наклонялась над ним,- не видит ее Сережа. Не видит стен своей комнаты,- опять отойшло обставшее его сегодня."⁸³⁹

In der letzten Stufe dieses Entwicklungs- und Bewußtwerdungsprozesses durchbrechen sie die Grenzen der Erscheinungswelt und erheben sich über das *principium individuationis* durch die Erkenntnis des Einen, allumfassenden Willens. In Sologubs Erzählungen drückt sich dies häufig dadurch aus, daß die Wände durchlässig zu werden beginnen. So beleben Volodja und seine Mutter in der Erzählung Тени (1894) die Wände durch Schattenbilder.

"Вечер. В Володиной комнате на полу горит лампа. За ней у стены на полу сидят мама и Володя. Они смотрят на стену и делают руками странные движения.

По стене бегут и зыблются тени.

Володя и мама понимают их."⁸⁴⁰

In Рождественский мальчик (1905) wird Pustoroslev durch eine geheime Tür in der Wand in eine neue, dunkle Welt geführt:

"Тот, ночной, уходил не торопясь, и Пусторослев наконец приметил, куда он уходит.

Это было место на стене. Самое обыкновенное на невнимательный взгляд.

⁸³⁸ Мечта на камнях (1912), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 339

⁸³⁹ Сон утешающий (1909), BRISTOL 1979, 334

⁸⁴⁰ Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 236

Немного ниже и наискось того места, где в черной раме висела гравюра, Мона Лиза. Между двух стульев. [...]

И, когда Пусторослев долго всматривался в узор, ему вдруг начинало казаться, что это место на стене чем-то обведено, словно за ним скрывается тайная дверь."⁸⁴¹

"- Я хочу. Я пойду с ними,- и ты пойдешь со мной, в новый мир, через эту дверь, темную, но верную."⁸⁴²

Für Gurov in *Призывающий Зверя* (1906) öffnen sich die Wände in eine ursprünglichere, aber auch gefährlichere Welt:

"- Ты убьешь Зверя? - спросил Тимарид звонким голосом. - Я призвал его, привел его к тебе, разрушил заклятие стен. [...]

Исчез. Страшное рыкание потрясло стены. Холодной повеяло сыростью.

Стена, прямо против того места, где лежал Гуров, разверзлась, и вышел свирепый, громадный, уродливый Зверь."⁸⁴³

Auch in Erzählungen, wie *Сердце сердцу* (1916) oder *Надежда воскресения* (1916) öffnen sich für Vera und Irina die Wände und ermöglichen so die geistige Verbindung zu ihren schwerverletzten, bzw. gestorbenen Verlobten. Daß Sologub sich bei der Darstellung der Vereinzelung der Individuen (des *principii individuationis*) und der Unfreiheit des Menschen in den Motiven "Stadt" und "Wände", die sich letztlich als Trug der Wahrnehmung erweisen, deutlich auf Schopenhauers Philosophie bezieht, geht aus der Erzählung *Старый дом* (1909) hervor, in der die Gedanken eines zum Tode verurteilten Jungen beschrieben werden, auch wenn in diesem Fall die Erkenntnis durch die Todesfurcht des Individuums schließlich wieder auf das Niveau des *principii individuationis* zurücksinkt.

"Никто не узнает, как я умер. [...] Завою, зарыдаю, всю тюрьму переполошу моим отчаянным воплем, и город разбужу, свободный, но так же скованный, как и моя тюрьма,- чтобы не один я томился, чтобы и дру-

⁸⁴¹ Рождественский мальчик (1905), STELTNER 1992, 194

⁸⁴² Ebd. 202

⁸⁴³ *Призывающий Зверя* (1906), BRISTOL 1979, 153-63 passim

гне приобщились к моему предсмертному томлению, к последнему ужасу моему."⁸⁴⁴

"Последнее утешение, мысль, что я не один. Он со мной. Эти стены призрачны, эта тюрьма - воздвигнутая людьми ложь. Не ложно и не призрачно страдание мое, и в тоске моей я соединен с ними. Бедное утешение! Все-таки я, вот этот я, особенный, сам для себя родившийся Борис, я умираю."⁸⁴⁵

Der Moment der Durchbrechung, bzw. Durchschauung des *principii individuationis* ist für die Figuren nicht selten mit einem Gefühl großer Bedeutsamkeit und tiefer Beunruhigung verbunden. Auf gleiche Weise beschreibt Schopenhauer diesen Moment:

"Bis dahin lebt bloß in der innersten Tiefe seines Bewußtseyns [des Menschen; Anm. d. Verf.] die ganz dunkle Ahndung, daß ihm jenes Alles [das Elend in der Welt; Anm. d. Verf.] doch wohl eigentlich so fremd nicht ist, sondern einen Zusammenhang mit ihm hat, vor welchem das *principium individuationis* ihn nicht schützen kann. Aus dieser Ahndung stammt jenes so unvertilgbare und allen Menschen [...] gemeinsame GRAUSEN, das sie plötzlich ergreift, wenn sie durch irgend einen Zufall, irre werden am *principio individuationis*, indem der Satz vom Grunde, in irgend einer seiner Gestaltungen, eine Ausnahme zu erleiden scheint z.B. wenn es scheint, daß irgend eine Veränderung ohne Ursache vor sich gieng, oder ein Gestorbener wieder da wäre, oder sonst irgendwie das Vergangene oder das Zukünftige gegenwärtig, oder das Ferne nah wäre."⁸⁴⁶

In letzter Konsequenz erscheint den genialen Menschen die Erscheinungswelt, repräsentiert durch die Motive der Stadt, der Wände und der Steine, nicht als die eigentliche Welt, sondern als unwirklich und unecht, verlogen. In vielen Erzählungen entwickeln daher die genialen Menschen die Vorstellung, daß das Leben in der - materiellen - Erscheinungswelt doch eigentlich nur ein Traum sei.

⁸⁴⁴ Старый дом (1909), СС С'ИРИН 134

⁸⁴⁵ Ebd. 135

⁸⁴⁶ SCHOPENHAUER I 457. Kursiv und Hervorhebung von Schopenhauer

"Сладостно уничтожаться в молитве [...], и забывать себя, и камни, и все страшные призраки из обманчивой жизни."⁸⁴⁷

"Смеялась веселая принцесса Турандина и говорила:
- [...] Мне захотелось поиграть с тобой, я сказала над тобой чародейные слова, и ты ушел из гордого чертога, от своего отца,- и видишь, ты забыл свое настоящее имя, и сделался кухаркиным сыном, и зовут тебя Гришкой. [...]"⁸⁴⁸

"»Она такая же злая, как и все здешние люди. Она навела на меня страшный сон и никогда мне не проснуться от этого сна, и не вспомнить мне вовеки моего настоящего имени. И не узнаю никогда взаправду, кто же я.«"⁸⁴⁹

Auch Schopenhauer sieht den Ursprung des Motivs "Das Leben ein Traum" in der Erkenntnis der genialen Menschen, daß das *principium individuationis* nur eine flüchtige Täuschung sei:

"Für die das *principium individuationis* durchschauende Erkenntnis ist ein glückliches Leben in der Zeit, vom Zufall geschenkt, oder ihm durch Klugheit abgewonnen, mitten unter den Leiden unzähliger Anderer, - doch nur der Traum eines Bettlers, in welchem er ein König ist, aber aus dem er erwachen muß, um zu erfahren, daß nur eine flüchtige Täuschung ihn von dem Leiden seines Lebens getrennt hatte."⁸⁵⁰

Die gewöhnlichen Menschen hingegen, die in ihrem Erkenntnisstand nicht über das *principium individuationis* hinausgelangen können, sind für ihn Opfer dieser Täuschung, die er auch mit einem Motiv aus der indischen Philosophie bildlich umschreibt als "Schleier der Maja":

"Wenn nämlich vor den Augen eines Menschen jener Schleier der Maja, das *principium individuationis*, so sehr gelüftet ist, daß derselbe nicht mehr den egoistischen Un-

⁸⁴⁷ Утешение (1899), STELTNER 1992, 132

⁸⁴⁸ Мечта на камнях (1912), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 335

⁸⁴⁹ Ebd. 339

⁸⁵⁰ SCHOPENHAUER I 458. Kursiv von Schopenhauer

terschied zwischen seiner Person und der fremden macht, [...]."⁸⁵¹

3.1.2.6. "Die Welt als Vorstellung": Das Leben ein Traum. Der Schleier der Maja. Schattenbilder

Die "Welt als Vorstellung", die rein gegenständliche Welt, die von den Gesetzen von Raum, Zeit und Kausalität beherrscht wird, ist die einzige, die die gewöhnlichen Menschen bei Schopenhauer zu erkennen imstande sind. Die Sicht, die gewöhnliche Menschen von der Welt haben, umschreibt Schopenhauer wie folgt:

»Die Individuation ist real, das *principium individuationis* und die auf demselben beruhende Verschiedenheit der Individuen ist die Ordnung der Dinge an sich. Jedes Individuum ist ein von allen andern von Grund aus verschiedenes Wesen. Im eigenen Selbst allein habe ich mein wahres Seyn, alles Andere hingegen ist Nicht-Ich und mir fremd.«
- Dies ist die Erkenntniß, für deren Wahrheit Fleisch und Bein Zeugniß ablegen, die allem Egoismus zum Grunde liegt, und deren realer Ausdruck jede lieblose, ungerechte, oder boshafte Handlung ist."⁸⁵²

Auch die drei Figurentypen des gewöhnlichen Menschen bei Sologub sind durch diesen Erkenntnishorizont bestimmt. Alle drei Typen sehen die Welt ausschließlich unter dem Aspekt des eigenen Interesses. Sie nehmen nur ihren eigenen Willen wahr, während alle anderen Erscheinungen der Welt ihnen fremd sind, ganz so, als besäßen nur sie ein inneres Leben, alles andere, vor allem andere Menschen, seien dagegen nicht wirklich lebendig, sondern existierten nur in ihrer Vorstellung. Aus dieser Einstellung resultieren all ihre negativen Charakterzüge, vor allem jedoch ihre vollige Ich-Bezogenheit, die sich bei der "дебулая баба" und dem "Tier" in einem bewußten Egoismus, bei dem "Pedanten" in Egozentrik äußert. Alle anderen Motive des lebensbejahenden Prinzips, die im wesentlichen die Lebenssphäre des gewöhnlichen Menschen beschreiben, besitzen als grundlegendes gemeinsames Charakteristikum die Eigenschaft, die Erkenntnis der "Welt als Wille" zu behindern. So sind die Motive "Tag" und "Sonne" bei Sologub dadurch gekennzeichnet, daß das natürliche Tageslicht die "Welt als Vorstellung" beleuchtet und damit

⁸⁵¹ Ebd. Kursiv von Schopenhauer

⁸⁵² Ebd. III 627. Kursiv von Schopenhauer

gleichzeitig die "Welt als Wille" verdunkelt. Daher werden der Tag und die Sonne bei Sologub als "dunkel" beschrieben. Dabei wurde in den entsprechenden Kapiteln bereits auf Motive verwiesen, die, wie zu zeigen sein wird, die "Welt als Vorstellung" symbolisieren. In der Erzählung *К звездам* (1896) zum Beispiel behindert die Sonne die Sicht, d.h. die Erkenntnis der Ideen, indem sie sich wie ein Schleier vor die die Ideen symbolisierenden Sterne zieht:

"Он [Сереза; Anm. d. Verf.] томительно ждал вечера, когда опять снимется эта светлая и тяжелая завеса, которой солнце закрывает звезды."⁸⁵³

Auch der Lärm behindert die Erkenntnis von Ideen, indem er das Nachdenken und Träumen stört.

Bei den Motiven "Wüste" und "Staub" ist es vor allem die Monotonie der toten Landschaft, die das Seelenleben und die Phantasie abtötet, und damit unfähig zur Kontemplation und zur Erkenntnis von Ideen macht. Zudem symbolisieren die Wüste und der staubige, mühevollere Weg bei Sologub widrige Lebensbedingungen, in denen die Menschen all ihre innere Kraft auf den Überlebenskampf konzentrieren müssen, und in denen es den Menschen daher unmöglich ist, sich vom eigenen Willen zu lösen, um in reiner, willenloser Anschauung die Ideen erkennen zu können.

Die Motive der "Stadt" und der "Steine" werden bei Sologub zum Symbol der "Welt als Vorstellung" schlechthin. Die tote Materie Stein beherrscht das Bild der Stadt ebenso, wie das leblose elektrische Licht, und charakterisiert die Stadt damit als rein materielle Welt, hinter der der in allen Erscheinungen verborgene Eine, allumfassende Wille nicht spürbar wird.

Das Motiv der "Wände" wiederum steht für die Zerstörung des Gefühls der Einheit aller Erscheinungen, die an sich alle nur Ausdruck des Einen, allumfassenden Willens sind. Die durch Wände, Zaune, geschlossene Türen und Fenster in der Stadt hervorgerufene Trennung, also Diversität der Erscheinungen ist das Merkmal der "Welt als Vorstellung".

Die "Welt als Vorstellung" ist also die ausschließliche Lebenssphäre der gewöhnlichen Menschen.

Diese "Welt als Vorstellung" wird von Schopenhauer immer wieder mithilfe bestimmter Motive veranschaulicht. An zahlreichen Stellen in seinem Werk bezeichnet Schopenhauer die "Welt als Vorstellung" als einen Traum:

"Dann wird man dem Platon beistimmen, wenn er nur den Ideen eigentliches Seyn beilegt, hingegen den Dingen in Raum und Zeit, dieser für das Individuum realen Welt, nur eine scheinbare, traumartige Existenz zuerkennt."⁸⁵⁴

⁸⁵³ *К звездам* (1896), STELTNER 1992, 53

⁸⁵⁴ SCHOPENHAUER I 248

Ebenso häufig vergleicht Schopenhauer die "Welt als Vorstellung" mit einem Mythos aus der altindischen Philosophie, dem "Schleier der Maja".

"Das Wesentliche dieser Ansicht ist alt: Herakleitos bejammerte in ihr den ewigen Fluß der Dinge; Platon würdigte ihren Gegenstand herab, als das immerdar Werdende, aber nie Seiende, Spinoza nannte es bloße Accidenzien der allein seienden und bleibenden einzigen Substanz; Kant setzte das so Erkannte als bloße Erscheinung dem Dinge an sich entgegen, endlich die uralte Weisheit der Inder spricht »es ist die MAJA, der Schleier des Truges, welcher die Augen der Sterblichen umhüllt und sie eine Welt sehen läßt, von der man weder sagen kann, daß sie sei, noch auch, daß sie nicht sei. denn sie gleicht dem Traume, gleicht dem Sonnenglanz auf dem Sande, welchen der Wanderer von ferne für ein Wasser hält, oder auch dem hingeworfenen Strick, den er für eine Schlange ansieht.« (Diese Gleichnisse finden sich in unzähligen Stellen der Veden und Puranas wiederholt.) Was Alle diese aber meinten und wovon sie reden, ist nichts Anderes, als was auch wir jetzt eben betrachten: die Welt als Vorstellung, unterworfen dem Satze des Grundes."⁸⁵⁵

Das dritte Motiv, mit dem Schopenhauer die "Welt als Vorstellung" beschreibt, entstammt der Platonischen Philosophie. Im siebten Buch der "Politeia" vergleicht Plato die Welt mit einer finsternen Höhle, in der die Menschen eingesperrt seien. Dort sähen die Menschen nicht die wirklichen Dinge, d. h. die Ideen, sondern nur Schattenbilder, die die wirklichen Dinge an der Höhlenwand würfen. Die gewöhnlichen Menschen hielten nun die Schattenbilder für die Wirklichkeit, doch nur die genialen Menschen gelangten aus der Höhle hinaus ans Licht und seien in der Lage, die wirklichen Dinge, d. h. die Ideen, zu erkennen⁸⁵⁶:

"Platon nun aber sagt. »Die Dinge dieser Welt, welche unsere Sinne wahrnehmen, haben gar kein wahres Seyn. SIE WERDEN IMMER, SIND ABER NIE. sie haben nur ein relatives Seyn, sind insgesamt nur in und durch ihr Verhältniß zu einander. man kann daher ihr ganzes Daseyn ebenso wohl ein Nichtseyen nennen. [...] So lange wir nun auf ihre Wahrnehmung beschränkt sind, gleichen wir Men-

⁸⁵⁵ Ebd I 36f.

⁸⁵⁶ Ebd I 258f.

schen, die in einer finstern Höhle so fest gebunden säßen, daß sie auch den Kopf nicht drehen könnten, und nichts sähen, als beim Lichte eines hinter ihnen brennenden Feuers, an der Wand ihnen gegenüber, die Schattenbilder wirklicher Dinge, welche zwischen ihnen und dem Feuer vorübergeführt würden, und auch sogar von einander, ja jeder von sich selbst, eben nur die Schatten auf jener Wand. Ihre Weisheit aber wäre, die aus Erfahrung erlernte Reihenfolge jener Schatten vorher zu sagen. Was nun hingegen allein wahrhaft Seiend [...] genannt werden kann, weil es **IMMER IST, ABER NIE WIRD, NOCH VERGEHT**: das sind die realen Urbilder jener Schattenbilder: es sind die ewigen Ideen, die Urformen aller Dinge. Ihnen kommt **KEINE VIELHEIT** zu: denn jedes ist seinem Wesen nach nur eines, indem es das Urbild selbst ist, dessen Nachbilder, oder Schatten, alle ihm gleichnamige, einzelne, vergängliche Dinge derselben Art sind. [...]«⁸⁵⁷

Der Ursprung des Motivs, daß das Leben ein Traum sei, liegt in der *Lalita Vistara*, einem Schlüsselwerk der Sanskritliteratur, in dem Leben und Lehre des Buddha dargestellt werden, und das im 6. Jahrhundert vor Christus entstand⁸⁵⁸. Es fand Eingang in die orientalische Literatur. Vor allem in den orientalischen Märchen wird häufig beschrieben, wie sich Mächtige den Scherz erlauben, arglose Untertanen im Schlaf in die königlichen Gemächer zu entführen und sie eine Zeit lang in dem Glauben zu lassen, sie seien die Herrscher, um sie später, wiederum während des Schlafs, in ihre ärmliche Umgebung zurückzusenden, so daß die Untertanen glauben müssen, sie hätten die Zeit ihrer Herrschaft nur geträumt⁸⁵⁹. Ins Abendland gelangte das Motiv durch Johannes Damascenus, den Jüngeren, der die Geschichte Buddhas in seinem Roman "Barlaam und Josafat" um 1090 ins Christliche übertrug. Dieser Roman wurde im Laufe der Zeit in viele europäische Sprachen übersetzt. Die älteste deutsche Ausgabe stammt aus dem Jahre 1477, im Jahr 1608 erschien die spanische Übersetzung, die wohl auch dem Drama Calderons "La vida es sueño" (Das Leben ein Traum) zugrunde liegt. Neben diesem Werk Calderons, das maßgeblich zur Verbreitung des Motivs in Europa beigetragen haben dürfte, findet sich das Motiv z.B. auch bei Lope de Vega in der Komödie "Los dos soldados de Christo" (1641), in Shakespeares "The

⁸⁵⁷ Ebd. I 235f. Hervorhebungen von Schopenhauer

⁸⁵⁸ Tschizhevskij, Dmitrij. Altrussische Literaturgeschichte im 11., 12. und 13. Jahrhundert. Frankfurt a.M. 1948 (Im folgenden zitiert als: **TSCIŽEVSKIJ**) Hier: 94

⁸⁵⁹ Calderons ausgewählte Werke in 10 Bänden. Hrsg. von Dr. Wolfgang von Wurzbach. Leipzig o.J. (1910). Bd. 2, 11f.

"Taming of the Shrew" (1594), in einem Drama von Ludovicus Hollonius "Somnium vitae humanae" (1605), sowie in einer Komödie von Ludwig Holberg von 1722, die von Kotzebue unter dem Titel "Der Trunkenbold" (1803) bearbeitet wurde⁸⁶⁰. Vor allem aber das Drama Calderons trug wesentlich zu Verbreitung des Motivs in Europa bei. In russischer Ausgabe erschien das Werk in Moskau 1881, übersetzt von Kostarev, doch soll das Drama schon 1866/67 in Moskau in russischer Sprache aufgeführt worden sein⁸⁶¹. Calderons Werk gelangte also nach Rußland gerade zu der Zeit, als der junge Sologub sich in der Provinz intensiv mit der Literatur auseinandersetzte.

Doch auch die Geschichte von "Barlaam und Josafat", im Russischen "Барлаам и Иоасаф", war in Rußland durchaus bekannt. Der Roman wurde in Kiev zur gleichen Zeit aus dem Griechischen übersetzt wie auch in Westeuropa. Lange bevor Calderons Werk in Rußland zugänglich wurde, erfreute sich dieser Roman bereits großer Beliebtheit, und das Motiv "Das Leben ein Traum" fand so auch hier schon früh weite Verbreitung⁸⁶². Die Aufnahme dieses Motivs durch Sologub muß daher nicht zwangsläufig auf einen Einfluß Schopenhauers zurückzuführen sein, da das Motiv in die Literatur Europas schon vor ihm Eingang gefunden hatte. Wie jedoch gegen Ende dieses Kapitels sichtbar werden wird, beruht die Darstellung der "Welt als Vorstellung" durch die Kombination der genannten drei Motive bei Sologub letztendlich auf einem, wenn auch nicht ausschließlichen, Einfluß der Philosophie Schopenhauers.

In Sologubs Erzählungen erscheint das Motiv "Das Leben ein Traum" in elf von 104 Erzählungen. In zwei Erzählungen, in В плену (1905) und Мечта на камнях (1912), wird die sich sowohl in dem Roman "Барлаам и Иоасаф", als auch in Calderons "La vida es sueño" vorfindende Geschichte vollständig als Stoff übernommen. ein Königssohn wird in Gefangenschaft und Abgeschiedenheit von der Welt erzogen und zur Probe für kurze Zeit in seine ihm rechtmäßig zustehende Umgebung geschickt, anschließend jedoch wieder in Gefangenschaft verbannt, so daß ihm seine eigentliche königliche Existenz wie ein Traum erscheint. In den genannten Erzählungen erscheint der Stoff mit umgekehrtem Vorzeichen die königliche Existenz scheint den kindlichen Protagonisten real, die "reale" Existenz ein Traum.

"Неужели милая мама хочет, чтобы он здесь тосковал и печалился? Не может этого быть.

Горячее солнце обдавало его зноем, и туманило мысли. Странные мечты рожались в Пакиной голове...

Милая мама далеко, далеко, в иной стране. Пака в плену. Он принц, лишенный наследства. Злой волшебник

⁸⁶⁰ Ebd. 13

⁸⁶¹ Ebd. 22

⁸⁶² TSCHIŽEVSKIJ 94f.

отнял его корону, воцарился в его королевстве, а Паку заточил под надзор чародейки. И злая фея приняла образ его милой мамочки.

Странно, как Пака раньше не догадался и не понял, что это не мама, а злая фея. Разве такая была его милая мама прежде, в счастливые годы, когда жили они в замке гордых предков?

Далеко, далеко!"⁸⁶³

"Мечтал [Гриша; Anm. d. Verf.], что он - царский сын, что гордый чертог его предков стоит в стране прекрасной и далекой. Он заболел тяжелым недугом давно и лежит в своей тихой опочивальне, под золотым своим балдахинном, на мягкой пуховой постели, покрытый легким атласным покрывалом, и бредит, воображая себя кухаркиным сыном Гришкой. [...]

Но настанет день, и очнется сын царицы, и встанет со своего роскошного ложа, вспомнит, кто он и как его зовут в родной стране, и засмеется."⁸⁶⁴

Auch in anderen Erzählungen weckt die Welt, wie sie sich den genialen Menschen darstellt, bei ihnen den Gedanken, daß das "wirkliche Leben" möglicherweise nur ein Traum sei:

"»И он [Володя; Anm. d. Verf.] тоже войдет в жизнь, и даст жизнь ряду существований, призрачных и ненужных, как сон.«"⁸⁶⁵

"»)Да, и мама - чужая,- думал Сережа,- и все, что днем, надоедает, а вот звезды - мои; все они смотрят на меня и не отвертываются. Они светлыс. А на земле все темное. И мама только изредка бывает светлой. А может быть, моя душа где-нибудь там, на звезде, а я здесь только так, один, как сплю, и потому мне скучно?«"⁸⁶⁶

"- Чего же вы хотите от жизни?

- Не знаю, не знаю,- говорила Людмила Григорьевна. - Ничего не хочу, ничего не знаю. Вдруг почувствовала, что живу, как в тумане, как во сне каком-то. Только

⁸⁶³ В плену (1905), BRISTOL 1979, 94

⁸⁶⁴ Мечта на камнях (1912), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 338

⁸⁶⁵ Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 232

⁸⁶⁶ К звездам (1896), STELTNER 1992, 48

знаю, что все во мне и вокруг меня нехорошо, нехорошо! Все лживо, все скверно."⁸⁶⁷

In einigen Erzählungen erscheint es den genialen Menschen, als hätten Menschen oder Begebenheiten nur traumhafte Existenz.

"- Да, здесь гадко жить,- продолжал Ваня. - Что тебе страшно умереть? Смерти боишься? [...]

- А мама как же? - спросил Коля.

- Какая мама! - убеждающим голосом отвечал Ваня. - Она тебе приснилась, может быть. У тебя нет мамы. Все это только кажется, а на самом деле ничего нет, обман один. Подумай сам, если бы все это было в самом деле, так разве люди умирали бы! Разве можно было бы умереть! Все здесь уходит, исчезает, как привидение."⁸⁶⁸

"Все спали. Валя с удивлением оглядывался на Переяшнина. И путался босыми ногами в складках своего одеяла. Переяшнин вел его по лестницам и коридорам в свою квартиру. [...] Утром ему [Вале; Anm. d. Verf.] казалось, что он видел во сне, как Переяшнин привел его в свой кабинет, и выпорол ремнем."⁸⁶⁹

Auch Gegenstände können für die genialen Menschen eine traumhafte Existenz haben.

"[...],- и опять надвинулись докучные явления... Высокая радость забылась, едва оторев: это было чувство неземное и не для земли. Душа же у человека земная и узкая, и Саша был еще во власти у земли. Заря занималась. Церковь розовела и погружалась и дневной сон,- вечный, непробудный."⁸⁷⁰

"Утренние улицы, и дома, и камни, и мгlistые дали,- все, казалось Мите, дремало. Казалось, что все эти предметы хотят стряхнуть с себя дремоту и не могут, и что-то их клонит книзу."⁸⁷¹

⁸⁶⁷ Смутный день (1912), СС СИРИН 82

⁸⁶⁸ Жало смерти (1903), STELTNER 1992, 163

⁸⁶⁹ Конный стражник (1907), BRISTOL 1979, 244

⁸⁷⁰ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 94

⁸⁷¹ Утешение (1899), STELTNER 1992, 128

In all diesen Fällen glauben die genialen Menschen, ihre eigene Existenz oder Teile derselben zu träumen. In zwei Erzählungen halten sie ihr Leben nicht für den eigenen Traum, sondern für den eines höheren Wesens:

"- Как во сне живем,- медленно говорила Дуня, глядя на близкое и бледное небо,- и ничего не знаем, что к чему. И о себе ничего не знаем и есть ли мы, или нет. Ангелы сны видят страшные,- вот и вся наша жизнь."⁸⁷²

"Сон в сон, греза в грезу,- слились два сна, словно оба они стали образами чьего-то сна, и кто-то иной видит их обоих в своем благостном сне."⁸⁷³

Eine weitere Abwandlung und Verfeinerung erfährt das Motiv bei Sologub durch das Hinzufügen eines Märchenelements. In drei Erzählungen verfeinert Sologub das Motiv "Das Leben ein Traum", indem er Elemente des Märchens "Dornröschen", auf russisch "Спящая красавица", einfügt. So gerät in der Erzählung Утешение (1899) der Sohn einer Köchin, Mitja, auf einen Dachboden, in dem er eine strickende Alte und ein junges Mädchen vorfindet. Die unwirkliche Stille auf dem Dachboden und das Schweigen der beiden Frauen rufen in Mitja den Eindruck hervor, als schliefen sie oder seien gar nicht lebendig:

"Вот, наконец, чердак. Дверь не замкнута. [...] У окна на чердаке сидели двое, старуха и девочка, по виду лет пятнадцати. Старуха вязала чулок, девочка читала толстую книгу. [...] Девочка сидела спокойная, тихо дышала,- почти не дышала,- как не живая, но милая. И сердце Митино влсклось к ней...

- Садись, мальчик, отдохни; ты, я вижу, притомился,- сказала она явственно-тихо и неторопливо отложила книгу. [...]

Она [старуха; Anm. d. Verf.] продолжала вязать и сидела спокойная, словно дремала, или уж устала очень."⁸⁷⁴

⁸⁷² Ebd. 125

⁸⁷³ Сердце сердцу (1916). ЯРЫЙ ГОД 1916, 61

⁸⁷⁴ Утешение (1899), STELTNER 1992, 123f. In der Beschreibung der Szene auf dem Dachboden erscheint das Wort "тихо" 19 Mal, neun Mal das Wort "спокойно". Zusätzlich wird häufig auf das Schweigen der beiden Frauen, ihre scheinbare Leblosigkeit ("как не живая") und ihren leisen Atem

Der Junge Paka aus В плену (1905) erklärt sich den Traum seiner realen Existenz, seine Gefangenschaft, durch den Zauber einer gekränkten Fee, die nicht zu seiner Taufe eingeladen war.

"Пака вздохнул легонечко, и тихонько сказал:

- Счастливые вы. Уходите на свободе. А я-то сижу в плену.

- Как же ты в плен попал? - спросил Лешка, [...].

- Да уж и сам не знаю,- отвечал Пака. - Мы раньше с мамочкой жили в замке. Было очень весело. Но злая фея, наша дальняя родственница, рассердилась на мамочку за то, что мамочка не пригласила ее на мои крестины,- и вот однажды ночью унесла меня на ковре-самолете, когда я спал, и потом сама обернулась мамочкой. Но она не мамочка. А я в плену."⁸⁷⁵

Dieselbe Fee erscheint auch in der Erzählung Мечта на камнях (1912) als "Prinzessin Turandina". Wie in Утешение (1899) ist der Protagonist auch diesmal der Sohn einer Köchin und erinnert damit an den Küchenjungen aus dem Märchen

"Гришка взобрался на истертую доску подоконника, прислонился к одной из распахнутых рам, но на двор не глядел. Перед ним открылись светло украшенные палаты, и вот перед ним дверь в покой русокудрой принцессы Турандины,- и распахнулась дверь, и Турандина, у высокого, узкого окна свивавшая тонкий лен, оглянулась на шум открывшейся двери, придержала стройной белой рукой гулко жужжащую прялку и глядела на него, и улыбалась нежно. Она говорила ему:

- Подойди ко мне поближе, мой милый мальчик. Я давно тебя ждала. Не бойся, подойди. [...]

- [...] Мне захотелось поиграть с тобой, я сказала над тобой чародейные слова, и ты ушел из гордого чертога, от своего отца,- и видишь, ты забыл свое настоящее имя, и сделался кухаркиным сыном, и зовут тебя

("как будто... не дышет никто") hingewiesen. Vgl. zudem das Zitat zu Anm 871 [Утешение (1899), STELTNER 1992, 128]

⁸⁷⁵ В плену (1905), BRISTOL 1979, 97

Гришкой. И ты забыл, кто ты, и не вспомнишь, пока я этого не захочу."⁸⁷⁶

Das zweite Motiv, dessen sich sowohl Schopenhauer, als auch Sologub bedienen, um die "Welt als Vorstellung" zu beschreiben, ist der aus der indischen Mythologie und Philosophie stammende "Schleier der Maja". Schon in den bereits genannten zwei Passagen aus den Erzählungen Утешение (1899) und Сердце сердцу (1916) liegt nicht nur das Motiv "Das Leben ein Traum" in Form des Traums eines höheren Wesens vor, sondern ebenso das des "Schleiers der Maja", denn die Maja wird auch beschrieben als:

"Действительность, понимаемую как грезу божества, и мир как божественную игру"⁸⁷⁷

Jedoch stellt die Maja der indischen Mythologie die Welt nicht nur als Traum einer Gottheit dar, sondern laut Schopenhauer auch als:

"[...] Schleier des Trugs, welcher die Augen der Sterblichen umhüllt und sie eine Welt sehen läßt, von der man weder sagen kann, daß sie sei, noch auch, daß sie nicht sei [...]."⁸⁷⁸

Übereinstimmend mit diesem Bild haben die genialen Menschen in einigen Erzählungen Sologubs den Eindruck, daß eine feindliche Kraft ihnen durch einen Schleier den Blick auf die "Welt als Wille" verwehrt:

"Если я - воистину я, несобъятная и блаженная вселенная, из себя изведшая и ворожащие мерцаниями сонмы золотокрылых звезд, и ясным холодом мечтающую луну, и пламенного, мечущего стрелы Дракона лазурных высот, если во мне жизнь - моя единая, мной мне для меня ликующая, то что же мне закон, власть, предел? Призрачным врагом на меня брошенная призрачная сеть!

⁸⁷⁶ Мечта на камнях (1912), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 335

⁸⁷⁷ Мифы народов мира. Том 2. Главный редактор С.А. Токарев. Москва 1982, 89; ebenso in: Мифологический словарь. Главный редактор Е.М. Мелетинский. Москва 1992, 334; der in beiden Werken identische Text wurde verfaßt von V.N. Toporov

⁸⁷⁸ SCHOPENHAUER I 37

Призрачная сеть,- и я бьюсь в ее липких петлях. Зачем? Разорву, разорву душные плены."⁸⁷⁹

"Петр Антонович думал, что эта зримая прелесть, все это очарование взоров, вся эта нежнейшая сладость, легко льющаяся в его молодую, широко дышащую грудь, все это - лишь златотканый покров, брошенный враждебной людям искусительницей, чтобы скрыть от простодушных взоров под личиной прелести нечисть, несовершенство и зло природы. Эта жизнь, нарядившаяся так красиво, обвевшая себя такими ароматами, на самом деле была, думал Петр Антонович, только скучной прозой, тяжело скованной цепью причин и следствий, тягостным рабством, от которого не спасется человеку."⁸⁸⁰

Eine weitere Passage aus der Erzählung *День шестьдесят седьмой* (1908) läßt durchaus die Interpretation zu, daß hier die scheinbar zunächst nur als "она" bezeichnete mythische Figur, die einen Schleier über die beiden Liebenden wirft, in versteckter Form als "Maja" bezeichnet wird.

"Лежали [Ирина и ее друг; Anm. d. Verf.] в изнеможении.

[...] Из-за вершины дальних деревьев, там, за рекой, поднялась и бесстрастно глядела на недвижные тела ясная круглая луна. [...] Познала покой последнего утешения. И, утешая, ворожила мертвыми чарами.

Тогда она, имени которой не назову, она, блуждающая окрест и никогда не показывающая человеку своего земного лица, вышла из безмолвного леса, и приблизилась к спящим. Долго сидела над ними, и глядела на их усталые лица. Под неподвижным взором косны и холодны были их прекрасные тела. И она томилась, и вздыхала, как ты, как ты, моя...

Сама себя вопрошала: - Разве надо?

Сама себе отвечала другим вопросом: - Зачем?

⁸⁷⁹ *День шестьдесят седьмой* (1908), STELTNER 1992, 347f. Vgl. auch *Vollständiges Wörterbuch der Mythologie aller Nationen*. Hrsg. Dr. W. Vollmer. Stuttgart 1836. S. 1162 unter "Maja". "Von der bilderreichen Poesie der Indier wird sie als webende Spinne dargestellt, als Weberin des Weltalls, oder als schönes Weib, welches, verschleiert, in den Falten und den Schatten dieses Schleiers alle Bilder erschaffener Wesen zeigt."

⁸⁸⁰ *Турандина* (1912), BRISTOL 1979, 374

Сама собой наконец решила: - Сотку им новые покровы, и к земным отпущу их дням, к созданию новой жизни.

С шеи сняла малый сосуд, и открыла его неспешно,- но уже роковая решительность была во всех ее движениях,- и обрызгала их такой холодной водой, что долго дрожали их стройные тела. Ворожащими движениями рук быстро соткала из неведомой пряжи на станке из лунных лучей широко-мягкую ткань, и другую такую же, и двумя отрадными покрывала одеяниями Ирину и того, кто был с ней. Когда ровным стало их дыхание и глубоким, и ровным, и сильным стал стук согласных сердец, она, ворожащая в тайне, ушла, легкий оставляя за собой по росе, на луне слабо блестящий след.

И сохранили знак ее печали."⁸⁸¹

Die Interpretation des Satzes "И она томилась, и вздыхала, как ты, как ты, моя..." als versteckte Benennung der mythischen Figur, als "Maja", bietet sich aus folgenden Gründen an: zunächst ist darauf hinzuweisen, daß der Name "Maja" aus der indischen Mythologie auf der zweiten Silbe betont wird⁸⁸², ebenso, wie das Possessivpronomen dieses Satzes "моя". Zudem erscheint, außer an dieser einen Stelle, nirgends in der Erzählung ein "Ich". Die Maja der indischen Mythologie wird außerdem u. a. beschrieben als "die Mutter der Liebe (Kamadewa)"⁸⁸³. Auch Schopenhauer kannte diese Bedeutung der Maja:

"Auch die Maja der Inder, deren Werk und Gewebe die ganze Scheinwelt ist, wird durch *amor* paraphrasiert."⁸⁸⁴

Ein weiterer Aspekt, der für die Richtigkeit der Interpretation der mythischen Figur der Erzählung als Maja spricht, ist der, daß Schopenhauer gerade den Fortpflanzungstrieb der Menschen, den biblischen Sündenfall, verantwortlich macht für ihre Vertreibung aus dem Paradies - der "Welt als Wille", in der die Einheit, die alle Erscheinungen miteinander verbindet, noch besteht. Die Lebensbejahung der Menschen, die durch die Schaffung neuen Lebens über das

⁸⁸¹ День шестьдесят седьмой (1908), STELTNER 1992, 351

⁸⁸² Мифы народов мира. Том 2. Главный редактор С.А. Токарев. Москва 1982, 82; Мифологический словарь. Главный редактор Е.М. Мелетинский. Москва 1992, 334

⁸⁸³ Vollständiges Wörterbuch der Mythologie aller Nationen. Hrsg. Dr. W. Vollmer. Stuttgart 1836. S.1162

⁸⁸⁴ SCHOPENHAUER I 429. Kursiv von Schopenhauer

eigene hinausgeht, ist nach seiner Auffassung verantwortlich für die Aufspaltung des Einen, allumfassenden Willens in vielfältige, voneinander getrennte Individuen, und somit für die "Welt als Vorstellung"⁸⁸⁵.

In der Erzählung *День шестьдесят седьмой* (1908) ist gerade das Thema des paradiesischen Sündenfalls gegeben. Wenn nun in dieser Erzählung von Sologub beschrieben wird, wie nach dem "Sündenfall" der zwei Liebenden eine mythische Figur einen Schleier über sie breitet, um sie ins irdische Leben zur Schaffung neuen Lebens zu entlassen, so bietet sich die Interpretation dieser Figur als "Maja", die über sie einen Schleier breitet, der ihnen für die Zukunft die Sicht der "Welt als Wille" verwehrt, und des Possessivpronomens "моя" als versteckte Benennung derselben geradezu an.

Das Motiv des "Schleiers der Maja" erscheint bei Sologub jedoch nicht nur in Form der mythischen Figur der Maja, sondern noch häufiger als Schleier, der das Bewußtsein der genialen Menschen umhüllt und sie an der Wahrnehmung der Ideen hindert. So scheint es z.B. *Sereža* aus der Erzählung *К звездам* (1896), daß die Sonne, die die "Welt als Vorstellung" beleuchtet, die Sterne, die für die Ideen stehen, mit einem schweren Vorhang verhüllt.

"Он [Сережа; Анн. d. Verf.] томительно ждал вечера, когда опять снимется эта светлая и тяжелая завеса, которой солнце закрывает звезды."⁸⁸⁶

In einigen Erzählungen übernehmen auch Staubwolken die Funktion dieses Schleiers.

"И сквозь облако серой, неподвижной пыли все окрест являлось взорам утомленных всадников зловещим, мрачным, печальным."⁸⁸⁷

"Там, где только-что радовались их очи блеску солнца в воде, и радовались ряби прохладных ее струй по ветру, опять только сухой, мелкий песок рассыпался под их ногами, взвешанный в воздух тяжестью их бега, и легкая песочная пыль, пахнувшая горько и сухо, делала трудным их горичее дыхание, и траурной неленой печали заволакивала все окрест."⁸⁸⁸

"Все, как и раньше, было зеленое, голубое и золотое, многократно и ярко окрашено, словно для светлого

⁸⁸⁵ Ebd. I 426ff.

⁸⁸⁶ *К звездам* (1896), STELTNER 1992, 53

⁸⁸⁷ *Отрок Лиян* (1906), STELTNER 1992, 228

⁸⁸⁸ *Ллчуций и жаждающий* (1908), BRISTOL 1979, 308f.

праздника все окрест предметы в природе показали истинный цвет своей души. Но уже легкая пыль на безмолвной дороге потеряла розовые заревые оттенки, и вздымалась теперь по ветру серой, скучной фатой. [...]
 Скучной стала вся обычность."⁸⁸⁹

Immer wieder wird auch in Sologubs Erzählungen das Werk der Maja, die "Welt als Vorstellung", analog zu Schopenhauer beschrieben als:

"[...] ein hervorgerufener Zauber, ein bestandloser, an sich wesensloser Schein, der optischen Illusion und dem Traume zu vergleichen, [...]."⁸⁹⁰

Sowohl in der Erzählung В плену (1905), als auch in der Erzählung Мечта на камнях (1912) glauben die Protagonisten, die Welt, wie sie sich ihnen darstelle, sei der Zauber einer ihnen feindlich gesonnenen Macht. In der Erzählung Призывающий Зверя (1906) wird die "Welt als Vorstellung" veranschaulicht als Zivilisation, die mit Hilfe eines Zaubers Wände um sich errichtet hat, um sich vor den Gefahren des wirklichen Lebens zu schützen:

"И уже когда Зверь настигал его, громкий вопль рассек ночную тишину. И возопил Аристомах и, вспоминая древние и страшные слова, громко произнес заклятие стен. И, заклятые, вокруг него воздвигнулись стены...

Заклятые, незыблемо и светло стояли стены. Неживой отражался на них свет мертвой электрической лампы. Все обставшее Гурова было обычно и просто."⁸⁹¹

Durch einen Zauber fühlt sich auch die Protagonistin der Erzählung Самый темный день (1918) in die "Welt als Vorstellung" verbannt:

"(), скудная, жадная жизнь! Всякую мгновенно мелькнувшую надежду торопишься ты отнять и опозорить. Глупое сердце жаждет обманов и утешений,- глупое сердце, замолчи! Радости для тебя не будет,- и не придет влюбленный, не выпадет на билет главный выигрышь,- и все всегда будет так, как было, безнадеж-

⁸⁸⁹ Старый дом (1909), СС СИРИН 87

⁸⁹⁰ SCHOPENHAUER I 536

⁸⁹¹ Призывающий Зверя (1906), BRISTOL 1979, 160

но, тускло, темно, словно зачарованное навеки очарованием уныния, бессилия и печали."⁸⁹²

In anderen Erzählungen wird die "Welt als Vorstellung" schlicht als Trugbild bezeichnet.

"Все казалось Мите призрачным и мимолетным. Молча горели газовые рожки в фонарях; с грохотом проносились экипажи по жесткой мостовой; окна в магазинах светились огнями; шли, стуча сапогами по каменным плитам, случайные и безобразные люди и не останавливались,- и Митя торопился. Звонки копок и крики извозчиков иногда пробуждали его из мира зыбких иллюзий, который вновь и вновь создавали ему молчаливые предметы при неверном, переходящем освещении."⁸⁹³

"И вдруг все окрест, и колокольный плач, и небо, и люди,- на миг все затлелось и стало музыкой. Все стало музыкой на миг,- но отгорел миг, и стали снова предметы и обманы предметного мира."⁸⁹⁴

Das dritte Motiv, dessen sich sowohl Schopenhauer, als auch Sologub bedienen, um die "Welt als Vorstellung" zu beschreiben, ist das der "Schattenbilder". Schopenhauer zitiert wiederholt eine Passage aus dem siebten Buch der "Politeia" von Plato, um die "Welt als Vorstellung" zu charakterisieren.

"[...] stellte er [Kant, Anm d Verf.] hierin dieselbe Wahrheit dar, die schon Platon unermüdlich wiederholt und in seiner Sprache meistens so ausdrückt diese, den Sinnen erscheinende Welt habe kein wahres Seyn, sondern nur ein unaufhörliches Werden, sie sei, und sei auch nicht, und ihre Auffassung sei nicht sowohl eine Erkenntniß, als ein Wahn. Dies ist es auch, was er in der [...] wichtigsten Stelle aller seiner Werke, dem Anfange des siebten Buches der Republik mythisch ausspricht, indem er sagt, die Menschen, in einer finstern Höhle angekettet, sahen weder das achte ursprüngliche Licht, noch die wirklichen Dinge, sondern nur das dürftige Licht des Feuers in der Höhle und die Schatten

⁸⁹² Самый темный день (1918), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 127

⁸⁹³ Утешение (1899), STELTNER 1992, 127

⁸⁹⁴ В толпе (1907), STELTNER 1992, 270

wirklicher Dinge, die hinter ihrem Rücken an diesem Feuer vorüberziehen: sie meinten jedoch, die Schatten seien die Realität, und die Bestimmung der Succession dieser Schatten sei die wahre Weisheit."⁸⁹⁵

In Sologubs Erzählung *Тени* (1894) scheint dem Protagonisten Volodja die Welt bald nur noch aus Schattenbildern zu bestehen:

"Володя сделал громадное усилие воли,- и не занимался тенями, как его ни тянуло к ним. Он старался наверстать пропущенное из уроков.

Но тени настойчиво мерещились ему. Пусть он вызывал их, складывая пальцы, пусть он не громоздил предмет на предмет, чтоб они отбросили тень на стене,- тени сами обступали его, назойливые, неотвязные. Володе уже незанимательны стали предметы, он их почти и не видел,- все его внимание уходило на их тени. [...] Тени везде, вокруг,- резкие тени от огней, смутные от рассеянного дневного света,- все они теснились к Володе, скрещивались, обволакивали его неразрывной сетью."⁸⁹⁶

Auch seine Mutter hat bald den Eindruck, von den Schattenbildern verfolgt zu werden:

"Мать встает, бледная, с широкими, страшными глазами, и колеблется на ослабевших ногах. Тихо идет она к Володе. Тени обступают ее, мягко шуршат за ее спиной, ползут у ее ног, падают, легкие, как паутина, к ней на плечи и, заглядывая в ее широкие глаза, лепечут непонятное."⁸⁹⁷

In einer Passage beschreibt sie daher das Leben als sinnloses Vorüberziehen von Schattenbildern:

"В тоскливые минуты утра она поверяет свою душу, вспоминает свою жизнь,- и видит ее пустоту, ненужность, бесцельность. Одно только бессмысленное мелькание теней, сливающихся в густеющих сумерках.

⁸⁹⁵ SCHOPENHAUER I 536

⁸⁹⁶ *Тени* (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 231

⁸⁹⁷ Ebd. 234

»Зачем я жила? - спрашивает она себя. - Для сына? Но для чего? Чтобы и он стал добычей тени, маниаком с узким горизонтом,- прикованный к иллюзиям, к бессмысленным отражением на безжизненной стене?«⁸⁹⁸

Auch in der Erzählung *Красота* (1899) erinnern die Schatten die Protagonistin Elena an das ihr fremde Leben in der "Welt als Vorstellung":

"Было ли это днем,- Елене казалось, что свет бесстыден, и заглядывает в щели из-за занавески острыми лучами, и смеется. Вечером - безокне тени из углов смотрели на нее, и зыбко двигались, и эти их движения, которые производились трепетавшим светом свеч, казались Елене беззвучным смехом над ней.

Страшно было думать об этом беззвучном смехе, и напрасно убеждала себя Елена, что это обыкновенные, неживые и незначительные тени,- их вздрагивание намекало на чужую, недолжную, издевающую жизнь."⁸⁹⁹

In zwei weiteren Erzählungen halten Figuren Schattenbilder für die Realität. Saranin begegnet in der Erzählung *Маленький человек* (1905) nachts einem Armenier. Saranin selbst hält ihn für real, jedoch geht aus der Beschreibung des Armeniers, aus der Veränderung seiner Größe von Laterne zu Laterne, hervor, daß es sich nur um einen Schatten handeln kann

"От фонаря до фонаря странное превращение совершалось с армянином. В темноте он вырастал, и, чем дальше отходил от фонаря, тем громаднее становился. Иногда казалось, что острый верх его шапки поднимался выше домов, в облачное небо. Потом, подходя к свету, он становился меньше, и у фонаря принимал прежние размеры, и казался простым и обыкновенным халатником-торгашом. И, странное дело, Саранина не удивляло это явление. Он был настроен так доверчиво, что и самые яркие чудеса арабских сказок показались бы ему привычными, как и скучные переживания серенькой обычности."⁹⁰⁰

⁸⁹⁸ Ebd. 232

⁸⁹⁹ *Красота* (1899), STELTNER 1992, 109

⁹⁰⁰ *Маленький человек* (1905), BRISTOL 1979, 114

Ebenso fällt in der Erzählung *Тела и душа* (1906) der Beamte Skvorcov, ein typischer Vertreter des "Pedanten", einer Sinnestäuschung zum Opfer. Auch er kann einen Schatten von der Realität nicht unterscheiden:

"- Иван Иванович, подойдите-ка сюда, посмотрите-ка на эти две лестницы. [...] Как вы думаете, Иван Иванович, кто из этих двух молодцов раньше доберется до верху: красный или черный?"

Скворцов быстро глянул в окно, опять повернулся [...] к Радугину и сказал:

- Понятно, красный раньше доберется,- он выше, а лезут они оба с одинаковым усердием.

Радугин самодовольно захохотал, как человек, хитро подловивший в чем-то другого. Тогда Скворцов поглядел на улицу повнимательнее и засмеялся тоже. К стене противоположного дома приставлена была лестница, и взбирался на нее зачем-то рабочий, молодой парень в красной рубашке. А на стену дома падала тень от лестницы, и казалось при первом беглом, что две лестницы поставлены и что всходят по ним два человека, один в красной рубашке, а другой - в черной."⁹⁰¹

In der Erzählung *Сними траур* (1916) schließlich wird die tatsächliche Erscheinung einer Figur, des Jungen Leonid, verglichen mit seiner Darstellung auf einem Bild, wobei er selbst als Schatten einer Idee bezeichnet wird, die in dem Bild ihren vollkommenen Ausdruck findet:

"- Мама, это еще не я,- говорил Леонид,- но я таким буду.

- Это - мечта моя о тебе,- сказала Евгения, [...].

[...] И он [Леонид; Anm. d. Verf.] проворно сбросил с себя всю одежду, и стоял обнаженный рядом со своим изображением, бледная тень созданного чарами искусства яркого образа."⁹⁰²

In einem weiteren Motiv, das eine Variation des Motivs der "Schattenbilder" darstellt, findet sich eine zusätzliche Übereinstimmung zwischen Sologub und Schopenhauer. An einer Stelle seines Werks wandelt Schopenhauer das Motiv der "Schattenbilder", das er zur Veranschaulichung der "Welt als Vorstellung" heranzieht, durch den Vergleich mit einer Zauberlaterne ab:

⁹⁰¹ *Тела и душа* (1906), STELTNER 1992, 246

⁹⁰² *Сними траур* (1916), ЯРЫЙ ГОЛД 1916, 73, 74

"Wie eine Zauberlaterne viele und mannigfaltige Bilder zeigt, es aber nur eine und dieselbe Flamme ist, welche ihnen allen die Sichtbarkeit ertheilt; so ist in allen mannigfaltigen Erscheinungen, welche neben einander die Welt füllen, oder nach einander als Begebenheiten sich verdrängen, doch nur der EINE WILLE das Erscheinende, dessen Sichtbarkeit, Objektivität das Alles ist, und der unentwegt bleibt mitten in jenem Wechsel: er allein ist das Ding an sich, alles Objekt aber ist Erscheinung, Phänomen, in Kants Sprache zu reden."⁹⁰³

Dieses Motiv der "Zauberlaterne" erscheint auch in zwei Erzählungen Sologubs, in einem Fall allerdings in modernisierter Form. In der Erzählung *Очарование печали* (1908) zeigt ein Zauberer seinen Zuschauern chinesische Schattenbilder, in denen Szenen aus dem Leben dargestellt werden:

"Фокусник из далекой страны показал волшебство еще невиданное и неслыханное. На одной из стен зрительного зала натянул он полотно. Потом велел занавесить окна и погасить все огни. Сам же забрался на галерею против натянутого полотна, установил там фонарь потайной в некоем темном ящике [...]. И начал деять чары, и на полотне открылись далекие страны, и, как живые, задвигались люди и животные, невиданные в королевстве Теобальда. Сначала ужас объял зрителей [...]. Но потом забавные сцены вызвали громкий смех зрителей. Только Ариана проливала тихие слезы. [...] - Как я могу смеяться над тем, чему смеются люди! Чему они смеются? Что их забавляет? Обманы, побои, воровство, погоня, злость. Тяжело и смотреть на их забавы, и вот я вижу, - смеются они, а почти у каждого в сердце есть горе или злоба."⁹⁰⁴

In der Erzählung *Холодный сочельник* (1908) vergleicht die Protagonistin Mimočka die die "Welt als Vorstellung" symbolisierende Stadt ebenfalls mit einer Art Zauberlaterne, diesmal in modernisierter Form als Kinovorstellung und kommt zu dem Schluß, daß das Leben eigentlich kein wirkliches Leben sei:

"Машинально вошла [Мимочка; Anm. d. Verf.] в дверь, расцвеченную зелеными, красными фонариками. И це-

⁹⁰³ SCHOPENHAUER I 215f. Hervorhebung durch Schopenhauer

⁹⁰⁴ *Очарование печали* (1908), STELTNER 1992, 327

лый час машинально смотрела: как двигаются, мелькают, обнимаются на экране чьи-то темные, отчетливые тени, чужие, все похоже друг на друга.

Да, город точно синематограф. С утра до ночи мелькают, двигаются, исчезают, снова появляются силуэты близких, чужих, встречаемых, случайных. На миг любят, на мгновение встречаются, вмиг забывают. Так Дид, так и все.

Жизнь - словно не настоящая, а так,- только похожая на настоящую. Китайские тени, деревянные раскрашенные забавно фигурки, картонные марионетки, кукольная игра, смешная и страшная."⁹⁰⁵

Zwar hat Schopenhauer jedes einzelne dieser Motive, für sich genommen, selbst aus einer oder mehreren anderen Quellen entliehen, jedoch beschränkt er sich in seiner Auswahl zur Beschreibung der "Welt als Vorstellung" auf diese drei Motive: "Das Leben ein Traum", "Der Schleier der Maja" und die "Schattenbilder". Diese zieht er immer wieder zur Verdeutlichung des Gemeinten heran.

Die Übereinstimmung Sologubs mit Schopenhauer besteht daher nicht so sehr darin, daß Sologub eines dieser Motive ebenfalls zur Veranschaulichung der "Welt als Vorstellung" verwendet hätte. Jedes einzelne dieser drei Motive hätte er ebenso gut auch aus denselben Quellen geschöpft haben können, wie Schopenhauer, selbst ohne diesen zu kennen. Vor allem das Motiv "Das Leben ein Traum" ist in der Literatur weit verbreitet, und bei der geringsten Zahl der Schriftsteller, die sich dieses Motivs bedient haben, läßt sich vermuten, sie hätten es von Schopenhauer übernommen.

Die Übereinstimmung zwischen Sologub und Schopenhauer liegt vielmehr darin, daß sich auch Sologub in seiner Motivwahl zur Beschreibung der "Welt als Vorstellung" eben auf dieselben drei Motive beschränkt, auf die auch Schopenhauer ausschließlich zurückgreift.

⁹⁰⁵ Холодный сочельник (1908), STELTNER 1992, 382f.

3.2. Das lebensverneinende Prinzip

3.2.1. Die Repräsentanten des Schopenhauerschen "genialen Menschen"

3.2.1.1. Die "Lilith"

In zwei Erzählungen Sologubs, in *Красногубая гостыя* (1909) und *Звериный быт* (1912), tritt als Gegenspielerin zur Eva, der "дебелая баба жизнь", der gewöhnlichen irdischen Frau, die zum Leben verführt, Lilith auf, ein überirdisch scheinendes, fast körperloses Wesen, das zum Tod verführt. Während die gewöhnliche Eva als "дневная женщина" bezeichnet wird, charakterisiert Sologub Lilith als "ночная женщина". Allein schon diese Gegenüberstellung der Eva als Tag-, der Lilith als Nachtwesen kennzeichnet letztere, Sologubs Symbolik gemäß, als geniale Figur.

Lilith erscheint jedoch nicht nur in diesen zwei Erzählungen. Zwar wird sie nur in diesen namentlich genannt, doch der durch sie bezeichnete Frauentyp an sich erscheint in außerordentlich vielen Erzählungen.

Die Gegenüberstellung von Lilith und Eva findet sich bereits in der jüdischen Mythologie. Dieser Mythologie nach war Lilith:

"die erste Frau des Adam, welche derselbe lange vor Eva gehabt. Unmittelbar von Gott erschaffen, wollte sie dem ihr gleichstehenden nicht gehorchen, sprach eine geheimnisvolle Zauberformel, das berühmte Schem Ham Forasch aus, und entfloh durch die Luft Drei Engel, welche der Herr auf Adams Klage aussandte, vermochten nicht, ihren Sinn zu ändern, sie zur Rückkehr zu bewegen, da ward, ihr zur Strafe, vom Herrn beschlossen, daß täglich 100 ihrer Kinder sterben sollten Jetzt erst schuf Gott aus Adams Rippe die liebliche Eva, welche dem Gatten und Vater gern diente, weil sie ein Theil von ihm war. Als aber Adam aus dem Paradiese verstoßen wurde, mußte er sich von Neuem mit Lilith verbinden und wider seinen Willen, hundert und dreißig Jahre lang, lauter Riesen und böse Dämonen erzeugen."⁹⁰⁶

Lilith wird zudem als Verfolgerin der Kinder und Schwangeren betrachtet, deren sie Schaden zufügen wolle, und als "succubus" bezeichnet, als Verführerin der Männer⁹⁰⁷.

⁹⁰⁶ Vollständiges Wörterbuch der Mythologie aller Nationen. Hrsg. Dr. W. Vollmer. Stuttgart 1836. S.1143

⁹⁰⁷ Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Hrsg. E. Hoffmann-Krayer. Berlin, Leipzig 1932/33. Bd. V. S.1302ff.

Allen Beschreibungen der mythologischen Lilith sind einige Charakteristika gemeinsam: zum einen wird sie, weil sie Adam bereits vor dem Sündenfall verließ, als nicht der Erbsünde teilhaft bezeichnet. Bereits in der Mythologie wird sie als "Nachtgespenst" beschrieben. Zudem wird sie überall als sehr schön und langhaarig dargestellt.

In der Literatur und den bildenden Künsten hat sich das Bild der Lilith im Laufe der Zeit gewandelt. In der Renaissance wurde Lilith als schöne Verführerin dargestellt. Auch in Goethes "Faust" erscheint sie noch als "succubus":

"Meph.: Lilith ist das
 Faust: Wer?
 Meph.: Adams erste Frau
 Nimm dich in acht vor ihren schönen Haaren,
 Vor diesem Schmuck, mit dem sie einzig prangt.
 Wenn sie damit den jungen Mann erlangt,
 So läßt sie ihn so bald nicht wieder fahren."⁹⁰⁸

Auch für Heine (im "Romanzero". Erstes Buch: Historien. Vitzliputzli. III) ist sie noch die grausame Schöne, die "belle dame sans merci", als die sie auch die Dichter der *Décadence* darstellen.

In Anatole Frances Erzählung "Liliths Tochter" finden sich jedoch bereits erste Gemeinsamkeiten mit Sologubs Darstellung der Lilith. Der Protagonist dieser Erzählung beschreibt Lilith im Gegensatz zu den gewöhnlichen irdischen Frauen als "nicht natürlich", sehr schön, mit einer klaren Stimme, die er mit einem Kristall oder mit dem melodischen Plätschern der Bächlein im Walde vergleicht. Sie scheint dem Helden der Erzählung fast körperlos zu sein. So rühmt er z.B. die schwebende Leichtigkeit ihres Schrittes. All diese Komponenten der Motivgestaltung finden sich auch bei Sologub. Trotz alledem und trotz ihrer Unschuld am Sündenfall bleibt sie jedoch bei Anatole France die Verführerin, die "belle dame sans merci". Obwohl sie nicht böse und nicht gut sei, sanft und voller Mitgefühl, führt sie die ihr in Liebe verfallenen Männer dennoch ins Verderben.

Bis auf das Moment der Verführungskraft beschreibt Sologub Lilith ähnlich wie France. Jedoch ist sie bei ihm eine unverdorbene Frau voller Unschuld und durchaus nicht grausam. Körperliche Verführung und Unbarmherzigkeit sind Charakteristika, mit denen Sologub die *дeбeлaя бaбa* Eva belegt. In Kontrast zu dieser stehend ist Lilith daher das gerade Gegenteil, mitleidig und unschuldig. In der Eigenheit der auf Schopenhauers Philosophie basierenden Sologubschen Trennung zwischen gewöhnlicher Frau (Eva) und genialer Frau (Lilith) liegt es begründet, daß seine Variante des Figurenmotivs

⁹⁰⁸ Goethe, Johann Wolfgang von. Faust. 1. Teil. 5. Akt. 2. Szene: Walpurgisnacht

Lilith nicht, wie in der dekadenten Literatur anzutreffen, als "belle dame sans merci" dargestellt ist, sondern jungfräulich-unschuldig und unverdorben, geradezu ätherisch. Nur gewöhnliche, auf der Stufe von Tieren stehende Menschen, die das Leben bejahen, bejahen auch Körperlichkeit und Lust, während geniale Menschen mit dem Leben auch seine Fortsetzung in der nächsten Generation ablehnen und eher enthaltsam leben⁹⁰⁹. Folgerichtig ist bei Sologub der Figurentyp der Eva, der "дебелая баба жизнь", verführerisch, Lilith dagegen, als eine Art sanfter Todesengel, dem die Protagonisten zugleich voll Furcht und Sehnsucht gegenüberstehen, eher unnahbar.

Als Lilith werden bei Sologub viele Frauenfiguren allein dadurch gekennzeichnet, daß sie als sehr schön und ätherisch beschrieben werden, und oft als verstorbene erste Frau, verstorbene Verlobte oder verstorbene (oder entfernte) leibliche Mutter eingeführt werden, die dann in der Regel einer zweiten Ehefrau, bzw. Ehekanidatin oder einer bösen Stief- oder Ersatzmutter, die dann jedesmal den Typ der Eva repräsentieren, gegenübergestellt wird. Dies ist z.B. der Fall in den Erzählungen Чрвьяк (1896), Белая мама (1898), В плену (1905), Помнишь не забудешь (1911) und Зверинный быт (1912). Erscheint Lilith als Lebende in Sologubs Erzählungen, so ist sie in solchen Fällen meist verwitwet oder alleinstehend.

Verschiedene Merkmale nun machen den Typ der Lilith, die auch als "белая мать" oder "белая женщина" bezeichnet wird, zu einem genialen Menschen. Zunächst einmal drückt sich ihre Lebensferne, ihre Ablehnung des alltäglichen Lebens schon in ihrer körperlichen Erscheinung aus. Im Gegensatz zu der robusten, geradezu für den Überlebenskampf geschaffenen Eva sind die genialen Frauenfiguren des Typs Lilith fast körperlose und geradezu unirdische Wesen

"Его первая, единственная любовь, закончившаяся до рассвета, заставляла его по вечерам иногда грустно и сладостно размышлять. Лет пять тому назад встретился он с молодой девушкой, которая произвела на него неизгладимое впечатление. Бледная, нежная, с тонким станом, голубоглазая, светлокудрая, она казалась ему почти неземным созданием, порождением воздуха и тумана, случайно и ненадолго запесенным судьбой в городской шум."⁹¹⁰

⁹⁰⁹ Mit der Ablehnung des Lebens in der nächsten Generation ist jedoch, übereinstimmend mit Schopenhauers Philosophie, nicht eine ablehnende Haltung gegenüber Kindern gemeint, sondern ausschließlich die Ablehnung des Fortpflanzungstriebes. Vgl. SCHOPENHAUER I 514f.

⁹¹⁰ Белая мама (1898), BRISTOL 1979, 74f.

"Опять смеялась Иринушка радостно и громко, и плясала по тесной комнате [...]. И казалась она тогда легкой девой высот, сошедшей на землю, чтобы утешить тоскующего в долине бед человека."⁹¹¹

"В эту минуту она [Шурочка; *Alt. d. Verf.*] казалась слишком красивой,- словно уже неживая, словно она была только мечтой вдохновенного художника, только вечным созданием совершенного и мудрого искусства, вознесенным над жизнью."⁹¹²

Wie Anatole France beschreibt Sologub an diesen Frauen zur Unterstreichung ihrer "Körperlosigkeit" ihren leichten, schwerelos anmutenden Gang:

"[...] в Митиной душе стало ясно и торжественно. Ему казалось, что Раечка тихо идет, едва переступая по камням,- [...]."⁹¹³

"Селенита прильнула к Готику, и обняла его, и в легком кружении понеслись они над озаренными луной полянами, едва касаясь ногами нежных трав."⁹¹⁴

Daß Lilith eher dem Tod, als dem Leben verbunden ist, zeigt sich in der größten Deutlichkeit dadurch, daß einige dieser Frauenfiguren in Sologubs Erzählungen nur als Verstorbene erscheinen, in Erinnerungen, Visionen oder Träumen, wie Tamara in *Белая мама* (1898), die verstorbene Mutter aus *Земле земное* (1898), Raja in *Утешение* (1899). In anderen Erzählungen, z.B. in *Два Готика* (1906) oder *Турандина* (1912) sind sie reine Phantasiegestalten. Doch auch die lebende Lilith steht dem Tod näher als dem Leben.

"Ее мать умерла еще не старая. [...] Уже на нем [на лице; *Alt. d. Verf.*] давно, предвещательница смерти, лежала томная бледность. Казалось, что великая усталость клонила к успокою это прекрасное тело."⁹¹⁵

"- Я - твоя смерть, белая, тихая, безмятежная. Торопись дышать земным воздухом,- часы твои сочтены. [...]"

⁹¹¹ Помнишь не забудешь (1911), *ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ* 1990, 348

⁹¹² Звериный быт (1912), *СВЕТ И ТЕНИ* 1988, 338

⁹¹³ Утешение (1899), *STELTNER* 1992, 121

⁹¹⁴ Два Готика (1906), *BRISTOL* 1979, 217

⁹¹⁵ Красота (1899), *STELTNER* 1992, 105

Я голодна, больна, устала и печальна."⁹¹⁶

"- Нет, я с детства чувствовала, что мне долго не прожить. Я никогда не могла так играть и так много бегать, как мои подруги. Даже пенне меня всегда утомляло. У меня всегда была слабая грудь."⁹¹⁷

Bei anderen Figuren dieses Typs liegt ihre Verbindung zum Tod darin, daß sie verwitwet sind, bzw. ihren Verlobten betrauern, wie in Тени (1894), Опечаленная невеста (1908), Путь в Еммаус (1909), Дама в узах (1912), Венчанная (1913) und vielen anderen Erzählungen.

Auch die Blässe ihrer Haut weist bereits auf die mangelnde körperliche Robustheit dieses Frauentyps hin.

"Тихая, ласковая, она несколько боязливо смотрела на мир широкими глазами, кротко мерцавшими на бледном лице."⁹¹⁸

"Уже на нем [на лице; Anm. d. Verf.] давно, предвещательница смерти, лежала томная бледность."⁹¹⁹

"[...] молодая девушка, Маргарита Полуянова, торопливо поднявшись по трем ступенькам с улицы, вошла в банкирскую контору Клошток, Ленц & Ко. Худенькая, высокая и бледная, [...]."⁹²⁰

Zudem wird Lilith von Sologub häufig mit der Farbe Weiß in Verbindung gebracht, die bei ihm in der Regel das Symbol des Todes ist. Kleidung und Hautfarbe der Lilith werden so oft in den Erzählungen als Weiß beschrieben, daß man den Figurentyp der Lilith ebenso gut "белая женщина" nennen könnte.

"Саксаулов,- случайно ли это было, или нет,- всегда видел ее в белом платье. Впечатление белого сделалось в нем нераздельным с мыслью об ней. Самое имя ее, Тамара, всегда казалось ему белым, как снег на горных вершинах."⁹²¹

⁹¹⁶ Смерть по объявлению (1907), STELTNER 1992, 297

⁹¹⁷ Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 338

⁹¹⁸ Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 224

⁹¹⁹ Красота (1899), STELTNER 1992, 105

⁹²⁰ Самый темный день (1918), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 116

⁹²¹ Белая мама (1898), BRISTOL 1979, 75

- "- Отчего ты белая? - тихонько спрашивает Митя.
Тихо отвечает Рая:
- Только мы - белые. Вы все красные.
- Почему же?
- У вас кровь."⁹²²

Im Gegensatz zur lauten und groben Eva kennzeichnet ihr sanftes, zartes und melancholisches Wesen Lilith nach Schopenhauer als genialen Menschen. Für Schopenhauer ist ein sanfter, melancholischer Charakter ein Indikator für die Auflösung des individuellen Willens und eine gewisse Vorfreude auf den Tod:

"Wenn durch eine solche große und unwiderrufliche Versagung vom Schicksal der Wille in gewissem Grade gebrochen ist, so wird im Uebrigen fast nichts mehr gewollt, und der Charakter zeigt sich sanft, traurig, edel, resignirt. Wann endlich der Gram keinen bestimmten Gegenstand mehr hat, sondern über das Ganze des Lebens sich verbreitet; dann ist er gewissermaßen ein In-sich-gehen, ein Zurückziehen, ein allmähiges Verschwinden des Willens, [...], wobei der Mensch eine gewisse Ablösung seiner Banden spürt, ein sanftes Vorgefühl des sich als Auflösung des Leibes und des Willens zugleich ankündigenden Todes; daher diesen Gram eine heimliche Freude begleitet, welche es, wie ich glaube, ist, die das melancholischste aller Völker *the joy of grief* genannt hat."⁹²³

Einen solch sanften, resignierten Charakter besitzt auch Lilith in Sologubs Erzählungen.

"Володя и его мама, Евгения Степановна, жили на окраине губернского города, в собственном маминном доме. [...] Тихая, ласковая, она несколько боязливо смотрела на мир широкими глазами, кротко мерцавшими на бледном лице."⁹²⁴

"Красавица стала на колени у его ног, и смотрела снизу в лицо старого Ботаника, и улыбалась нежно и покорно. Она стояла прямо, с опущенными руками, и в

⁹²² Утешение (1899), STELTNER 1992, 132

⁹²³ SCHOPENHAUER I 510. Kursiv von Schopenhauer

⁹²⁴ Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 224

нозе ее была смиренная покорность, и в улыбке обольстительных уст было нежное упрямство. Лицо ее казалось побледневшим, и казалось, что на губах ее зыбко пламенует безумие смеха, и что в синеве ее глаз затаилось безумие тоски."⁹²⁵

"Очарованьем великой печали и тоски безмерной звучали золотые звоны ее отравленных странным и страшным желанием речей. В холодной глубине ее глаз разгоралось холодное, зеленое пламя, - и мерцание этого пламени чаровало и обезволивало Николая Аркадьевича."⁹²⁶

In einigen Erzählungen findet sich bei den genialen Frauenfiguren eine merkwürdige Widersprüchlichkeit der Stimmung. Sie sind gleichzeitig melancholisch und heiter:

"И радостная сияет на ее лице улыбка, - но эта радость растворена в дивной печали. И от этой радости, и от этой печали кружится голова, и на глазах закипают слезы."⁹²⁷

"Утром вернулась [юная дева; Anm. d. Verf.] в свой дом, навеки обрадованная и навеки опечаленная радостью и скорбью, широкими, как небесные высокие сферы. Пророчествовала об Учителе и пророке, смеясь и плача."⁹²⁸

"Нина возвращалась домой, под веселый звон колоколов пасхальных, и вся пламенела восторгом, и плакала от счастья и от сладостной печали."⁹²⁹

Besonders diese Heiterkeit bei gleichzeitiger melancholischer Grundstimmung ist für Schopenhauer ein Merkmal des genialen Menschen

"So zeigt auch das meistens melancholische Genie zwi- schendurch die schon oben geschilderte, nur ihm mögliche, aus der vollkommendsten Objektivität des Geistes ent-

⁹²⁵ Отравленный сад (1908), STELTNER 1992, 361

⁹²⁶ Красногубая гостья (1909), BRISTOL 1979, 346

⁹²⁷ Два Готика (1906), BRISTOL 1979, 217

⁹²⁸ Претворившая воду в вино (1908), STELTNER 1992, 369

⁹²⁹ Путь в Еммаус (1909), СС СИРИН 53

springende, eigenthümliche Heiterkeit, die wie ein Lichtglanz auf seiner hohen Stirne schwebt: *in tristitia hilaris, in hilaritate tristis.*"⁹³⁰

Ein weiteres, auf Genialität hinweisendes Charakteristikum des Figurentyps der Lilith stellt ihre angenehme, melodische Stimme dar. Diese ist nicht nur ein Mittel zur Kontrastierung, um die bei Sologub positive Figur der Lilith vom negativen Typ der Eva mit deren schriller, lauter Stimme abzugrenzen, sondern weist nach Schopenhauers Auffassung von Musik und Harmonie unmittelbar auf die Genialität der Lilith hin. Die Übereinstimmungen zwischen dem Motiv des Wohlklangs in Sologubs Erzählungen und Schopenhauers Vorstellung von der musikalischen Harmonie als Harmonie des Weltganzen, in der die tiefen Stimmen die niedrigen Erscheinungsformen darstellen, die höchste Erscheinungsform des Menschen durch helle und klare Stimmen repräsentiert ist, wird im entsprechenden Kapitel über "Wohlklang" eingehender behandelt werden. An dieser Stelle sei nur darauf hingewiesen, daß nach Schopenhauer eine helle, klare, die Melodie führende Stimme die höchste Erscheinungsform in der Welt, den genialen Menschen, repräsentiert⁹³¹. Daher wundert es nicht, daß bei Sologub den genialen Frauenfiguren meist eine klare, melodische Stimme eigen ist:

"Ее движения были медленны; нежный, ясный голос ее звучал слабо, как ропот ручья, плещущего на камни тихие струи."⁹³²

"Ее голос звенел, как струя в ручье. Как струя в ручье, как нежный звон свирели, звучал тихий голос царевны Селениты."⁹³³

"Красавица подошла близко, и Кююша услышал тихо-звонящий, ясный голос, каждый звук которого сладкой музыкой ранил его сердце [...]."⁹³⁴

Auch die von Sologub an seinen genialen Frauenfiguren häufig besonders hervorgehobenen großen strahlenden Augen weisen nach Schopenhauer auf ihre Genialität hin.

⁹³⁰ SCHOPENHAUER II 447. Kursiv von Schopenhauer

⁹³¹ Ebd. I 341ff.

⁹³² Белая мама (1898), BRISTOL 1979, 75

⁹³³ Два Готика (1906), BRISTOL 1979, 202

⁹³⁴ Отравленный сад (1908), STELTNER 1992, 359

"Viel besser jedoch, als aus den Gesten und Bewegungen, sind die geistigen Eigenschaften aus dem Gesichte zu erkennen, aus der Gestalt und Größe der Stirn, der Anspannung und Beweglichkeit der Gesichtszüge und vor Allem aus dem Auge, - vom kleinen, trüben, mattblickenden Schweinsauge an, durch alle Zwischenstufen, bis zum strahlenden und blitzenden Auge des Genies hinauf."⁹³⁵

Im Gegensatz zum Figurentyp des Normalmenschen, bei dem Sologub die Augen oft als klein und unangenehm beschreibt, betont er beim Figurentyp der Lilith in aller Regel die schönen, großen, oft ausdrucksvollen und strahlenden Augen.

"[...] в глазах ее затаились синие молнии, [...]."⁹³⁶

"Глаза у Софьи Александровны черные, широко открытые, с черными пламенниками, затаившимися в бездонной глубине жуткого взора."⁹³⁷

"Ее глаза, устремленные прямо на молодого юриста, были так сини, словно в них открывалось небо, более чистое и более светлое, чем наши земные небеса."⁹³⁸

Den größten Kontrast zum gewöhnlichen Figurentyp der "дебелая баба" Eva stellt bei Lilith neben ihrer Sanftheit ihre Unschuld und Unverdorbenheit dar. Häufig befinden sich die genialen Frauenfiguren in Lebenssituationen, in denen sie ohnehin Enthaltensamkeit üben. Sie sind zwar häufig Mutter, dafür aber umso seltener Ehepartnerin. So ist die Mutter in *Тени* (1894) verwitwet, die Mutter in *Прятки* (1898) hat sich innerlich von ihrem Ehemann entfernt, die für den Protagonisten die Rolle des Todes übernehmende Frau in *Смерть по объявлению* (1907) ist ebenfalls zwar Mutter, jedoch alleinstehend. In *Старый дом* (1909) erscheinen gleich drei Frauen dieses Figurentyps, und sowohl die Großmutter, als auch die Mutter scheinen verwitwet zu sein. Auch in *Поцелуй нерожденного* (1911) fühlt sich die Protagonistin Nadežda Alekseevna zwar als Mutter, auch wenn sie ihr Kind nie zur Welt gebracht hat, lebt jedoch allein (während ihre verheiratete Schwester eher dem gewöhnlichen Frauentyp entspricht). Die Frauen aus *Дама в узах* (1912) und *Смутный день* (1912), sowie *Венчанная* (1913) sind allesamt

⁹³⁵ SCHOPENHAUER V 549

⁹³⁶ *Отравленный сад* (1908), STELTNER 1992, 362

⁹³⁷ *Старый дом* (1909), СС СИРИН 90

⁹³⁸ *Турандина* (1912), BRISTOL 1979, 376f.

verwitwet, während die junge Mutter aus *Солнышко* (1918) sich wiederum von ihrem Mann, einem langweiligen Beamten, getrennt hat.

Ebenso häufig, wie der Typ der alleinstehenden Mutter findet sich der des unschuldigen jungen Mädchens, das nicht willens ist, seine Unschuld zu opfern. Ein solches junges Mädchen findet sich z.B. in *Белая мама* (1898):

"Он стал бывать у родителей Тамары. Не раз уже решался он сказать ей те слова, которыми связываются людские судьбы. Но она всегда уклонилась: в глазах отразятся страх и тоска, она встает и уходит. Но что ее страшило? Саксаулов читал на ее лице признаки девственной любви: глаза ее оживляются, когда он входил, и легкий румянец разливался по ее щекам."⁹³⁹

Zu gewöhnlichen Liebeshändeln oder Ehen mit einem gewöhnlichen Mann sind auch andere junge Mädchen in Sologubs Erzählungen nicht bereit, so z.B. Elena in *Красота* (1899), Nina in *Опечаленная невеста* (1908), Ariana in *Очарование печали* (1908), Мимошка in *Холодный сочельник* (1908), Маšenka Pestrjakova in *Лозигрин* (1911), Ol'ga in *Тихий зной* (1916), Kira Labazina in *Красавица и оспа* (1916), Zoja aus *Сказка гробовщицовой дочери* (1918) und Susanna aus *Прачка с длинной косой* (1918). Immer wieder wird in den Erzählungen die innere Reinheit dieser Frauen und ihre Absehung vor gewöhnlicher, niedriger Körperlichkeit betont.

"Ирина была юная, телесно-чистая, прекрасная, и более на свете любила себя, любила свое стройное, гибкое, девственно-свежее тело, для сладостных созревшее объятий, для знойных радостей налившееся в совершенные формы. [...]

[...],- Ирине стала противна страшная мысль, что грубый варвар, обладая ей, изменит пленительное цветение, достойное эллина. И варварски разграбит высокое достояние, совершенный и блаженный мир."⁹⁴⁰

"Что-то противное для Машеньки было всегда в том действительном и неожиданном, что подставляла жизнь под мечтательно прекрасный образ. Вместо слов пламенных и страстных, подобных тем, которые так обольщают на страницах романов [...], вместо всей этой необыкновенной, далекой от жизни на Гороховой гармонии звучали слова прозаические, скучные, слова

⁹³⁹ *Белая мама* (1898), BRISTOL 1979, 75

⁹⁴⁰ *День шестьдесят седьмой* (1908), STELTNER 1992, 347

о делах своих или чужих, слова расчетов, мелких суждений, завистливых насмешек, лукавых сплетен, и порой льстивых, но слишком неловких комплиментов. Тускнел милый образ и становился отвратным. И даже несколько дней не хотелось Машеньке мечтать ни о чем и ни о ком, и в сердце ее была равнодушная скука. До новой встречи. Но и новая встреча обманывала."⁹⁴¹

Selbst die verführerischste unter ihnen, Lidija Rotštejn aus Красногубая гостья (1909), die noch am ehesten dem dekadenten Typ der "belle dame sans merci" entspricht, verführt doch nur auf eine sinnliche, aber nie grob physische Weise.

"Одно знал он несомненно,- как ни крепки были объятия Лилит, как ни безумно дики были ее поцелуи, все же их связь оставалась чуждой грубых земных достижений, и ни разу не отдалась ему эта странная, красноустая гостья с неживыми глазами и с апокрифическим именем."⁹⁴²

Diese freiwillige Enthaltbarkeit der Frauen ist gemäß Schopenhauers Philosophie bereits ein Anzeichen für die Verneinung des Willens zum Leben.

"Freiwillige, vollkommene Keuschheit ist der erste Schritt in der Askese oder der Verneinung des Willens zum Leben. Sie verneint dadurch die über das individuelle Leben hinausgehende Bejahung des Willens und giebt damit die Anzeige, daß mit dem Leben dieses Leibes auch der Wille, dessen Erscheinung er ist, sich aufhebt."⁹⁴³

Die Genialität des Figurentyps der Lilith drückt sich jedoch nicht nur in einer Ablehnung der körperlichen Liebe aus - und damit einer Ablehnung des Lebens -, sondern vor allem darin, daß diese Figuren in der Lage sind, durch reine willenlose Anschauung den Einen, allumfassenden Willen in allen Erscheinungen zu erkennen. In dem Vorherrschen des Bedürfnisses nach Erkenntnis vor der Geschlechtlichkeit ist der Figurentyp der Lilith dem Kind vergleichbar. Diese Kindlichkeit ist ein typisches Merkmal des genialen Menschen nach Schopenhauer.

⁹⁴¹ Лознгрин (1911), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 323

⁹⁴² Красногубая гостья (1909), BRISTOL 1979, 349

⁹⁴³ SCHOPENHAUER I 490

"Gerade weil im Kinde jener unheilschwangere Trieb [der Sexualtrieb, Anm. d. Verf.] fehlt, ist das Wollen desselben so gemäßigt und dem Erkennen untergeordnet, woraus jener Charakter von Unschuld, Intelligenz und Vernünftigkeit entsteht, welcher dem Kindesalter eigenthümlich ist. - Worauf nun die Aehnlichkeit des Kindesalters mit dem Genie beruhe, brauche ich kaum noch auszusprechen: im Ueberschuß der Erkenntnißkräfte über die Bedürfnisse des Willens, und im daraus entspringenden Vorwalten der bloß erkennenden Thätigkeit. Wirklich ist jedes Kind gewissermaßen ein Genie, und jedes Genie gewissermaßen ein Kind. Die Verwandtschaft Beider zeigt sich zunächst in der Naivetät und erhabenen Einfalt, welche ein Grundzug des ächten Genies ist: [...]."944

Die genialen Frauenfiguren in Sologubs Erzählungen werden daher auch nicht selten durch kindliche Verhaltensweisen charakterisiert:

"Поздно и тихо. Мама не спит. В таинственном сумраке спальни она стоит на коленях, молится и плачет, всхлипывая по-детски."945

"Мама стояла, притаив дыхание, с прислоненной к стене головой, с прямой прической. Блаженно-тревожная улыбка играла на ее румяных губах.

Нянька Федосья [...] думала про себя:

»И мать-то, ровно дитя малое,- ишь как разгорелась.«."946

"Наташа смеется. Лицо ее светится благодарной радостью и веселой, детской решительностью."947

"У самой воды на камне сидела Ольга, [...]. Ее глаза были устремлены на даль морскую с выражением детского любопытства и веселого удивления,- широкие, голубые, глубокие глаза."948

⁹⁴⁴ Ebd. II 461

⁹⁴⁵ Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 233

⁹⁴⁶ Прятки (1898), BRISTOL 1979, 58

⁹⁴⁷ Старый дом (1909), СС СИРИН 113

⁹⁴⁸ Тихий зной (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916, 114

Doch nicht nur die kindliche Naivität und erhabene Einfalt erleichtert es dem Figurentyp der Lilith, in den Zustand willenloser Anschauung zu gelangen, sondern vor allem ihr Hang zum Träumen oder Beten, also ihr Wunsch nach Ruhe und Kontemplation, verhilft ihnen dazu, ihre Individualität vergessen zu können und sich in das Objekt ihrer Anschauung zu verlieren:

"Нина стояла на широком пляже, и всматривалась в просторы воды и небес. [...] Стояла, смотрела в синюю даль, мечтала томительно, сладко, печально."⁹⁴⁹

"Машенька хотела показать на него одной из подруг, спросить, не знает ли она этого субъекта, но в это время началась музыка, все замолчали, и Машенька вдруг забыла в наступившей внезапно темноте о навязчивом незнакомце, очарованная звуками несравненной музыки."⁹⁵⁰

"Ирина склонилась перед образом, забылась молитвой, как легким сном. Сторало время, и весь мир свился, и перед ней стоял он, ее милый, ее Николай, убитый."⁹⁵¹

Der Zustand, in den sich die Figuren hiermit versetzen, ist eben jener, den Schopenhauer als Zustand reiner Erkenntnis bezeichnet.

"Dieser Zustand [innerer Sammlung; Anm. d. Verf.] ist aber eben der, welchen ich oben beschrieb als erforderlich zur Erkenntnis der Idee, als reine Kontemplation, Aufgehen in der Anschauung, Verlieren ins Objekt, Vergessen aller Individualität, Aufhebung der dem Satz vom Grunde folgenden und nur Relationen erfassenden Erkenntnisweise, wobei zugleich und unzertrennlich das angeschaute einzelne Ding zur Idee seiner Gattung, das erkennende Individuum zum reinen Subjekt des willenlosen Erkennens sich erhebt, und nun Beide als solche nicht mehr im Strome der Zeit und aller anderen Relationen stehen. Es ist dann einerlei, ob man aus dem Kerker, oder aus dem Palast die Sonne untergehen sieht."⁹⁵²

⁹⁴⁹ Опечаленная невеста (1908), BRISTOL 1979, 282

⁹⁵⁰ Лозвирин (1911), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 324

⁹⁵¹ Надежда воскресения (1916), ЯРЬЙ ГОД 1916, 160

⁹⁵² SCHOPENHAUER I 266

Eine passende Umgebung ist jedoch auch nach Schopenhauer wichtig, um in diesen Zustand reinen Erkennens gelangen zu können. Eine ästhetisch schöne Umgebung stellt nach Schopenhauer ein solch passendes Umfeld dar:

"Eine schöne Aussicht ist daher ein Kathartikon des Geistes, wie die Musik, nach Aristoteles, des Gemüthes, und in ihrer Gegenwart wird man am richtigsten denken."⁹⁵³

Auch die genialen Frauenfiguren bei Sologub scheinen dies ähnlich zu empfinden, denn sie umgeben sich bevorzugt mit schönen Dingen:

"Елена любила быть одна, среди прекрасных вещей в своих комнатах, в убранстве которых преобладал белый цвет, в воздухе носились легкие и слабые благоухания, и мечталось о красоте так легко и радостно."⁹⁵⁴

"В комнате ее все было бело и розово, прозрачные колыхались легкие занавесочки на окнах, нежно и ласково пахли полевые цветы в красивых вазах, и за окном над далеким, стально голубеющим морем полыхал девичьим румянцем догорающий закат."⁹⁵⁵

Auch Einsamkeit und Abgeschlossenheit erleichtert es den genialen Frauenfiguren, in den Zustand reinen Erkennens zu gelangen. Den meisten dieser Figuren in Sologubs Erzählungen ist daher die Gesellschaft anderer, vor allem gewöhnlicher Menschen, zuwider.

"С людьми Елена была тягостна,- люди говорят неправду, льстят, волнуются, выражают свои чувства преувеличенным и неприятным способом. В людях много нелепого и смешного: они подчиняются моде, употребляют зачем-то иностранные слова, имеют суестные желания. Елена была сдержанна с людьми и не могла полюбить ни одного из тех, кого встречала."⁹⁵⁶

⁹⁵³ Ebd. II 470

⁹⁵⁴ Красота (1899), STELTNER 1992, 106

⁹⁵⁵ Опечаленная невеста (1908), BRISTOL 1979, 279

⁹⁵⁶ Красота (1899), STELTNER 1992, 106

"Мимочка не любит города, боится толпы, не выносит сутолоки."⁹⁵⁷

"Наскоро покончив с заботами бедного своего хозяйства, пошла Елена тогда в лес, от людей подальше."⁹⁵⁸

In einigen Fällen ist es gerade die Schönheit dieser Frauenfiguren, die ihnen die Gesellschaft gewöhnlicher Menschen unerträglich macht, weil durch ihre Schönheit oft die niedrigsten Instinkte geweckt werden.

"»Построить жизнь по идеалам добра и красоты! С этими людьми и с этим телом! - горько думала Елена. - Невозможно! Как замкнуться от людской пошлости, как уберечься от людей? Мы все вместе живем, и как бы одна душа томится во всем многоликом человечестве. [...].«"⁹⁵⁹

Auch das schöne Mädchen aus *Красавица и оспа* (1916), Kira Labazina, flieht die Menschen, weil sie wegen ihrer Schönheit von ihnen nichts Gutes zu erwarten hat.

"Кира говорила:
- О, они, эти молодые люди, разве хотят жениться на бедной гувернантке? Один был лучше других, [...]. Но он пошел на войну,- офицер, и его убили на войне. А другие ухаживали грубо и дерзко. Не знаю, уж как меня Бог уберет. Но сколько мест придется переменить! [...]"⁹⁶⁰

Auch Schopenhauer bemerkt an einer Stelle seines Werks, daß Schönheit bei Frauen meist ein Grund für ihre Einsamkeit ist⁹⁶¹.

So gelangen demnach Sologubs geniale Frauenfiguren, in Übereinstimmung mit Schopenhauers Philosophie, durch ihr kindlich unschuldiges Gemüt in entsprechender Umgebung in den Zustand reiner, willenloser Anschauung, und erhalten so nicht selten die Erkenntnis des Einen, allumfassenden Willens in allen Erscheinungen:

⁹⁵⁷ Холодный сочельник (1908), STELTNER 1992, 383

⁹⁵⁸ Венчанная (1913), СС СИРИН 254

⁹⁵⁹ Красота (1899), STELTNER 1992, 110

⁹⁶⁰ Красавица и оспа (1916). ЯРЫЙ ГОЛЦ 1916. 143

⁹⁶¹ SCHOPENHAUER IV 452

"И поняла Елена, что невозможно ей жить со всем этим темным на душе. Она думала: »можно ли жить, когда есть грубые и грязные мысли? Пусть они не мои, не во мне зародились,- но разве не моими стали эти мысли, как только я узнал их? И не все ли на свете мое, и не все ли связано неразрывными связями?!...«⁹⁶²

"Ирина чувствовала в те дни, что весь мир замкнут в пределах ее нежной, озаренно-жемчужной, радостно-тревожной кожи. Вся жизнь восторгами пламенеющего мира таилась, в этом пронизанном токами юной страсти теле, [...]. И не было иной жизни, и не было и не могло быть иных времен."⁹⁶³

Oft wird den genialen Frauenfiguren bei Sologub jedoch durch ihre Erkenntnis der Welt als Willen schmerzlich der Kontrast zur bestehenden unwirtlichen Welt als Vorstellung bewußt.

"»[...] Мир весь во мне. Но страшно, что он таков, каков он есть,- и как только его поймешь, так и увидишь, что он не должен быть, потому что он лежит в пороке и во зле. Надо обречь его на казнь,- и себя вместе с ним«.⁹⁶⁴

"- У людей все так,- говорила Зоя,- во всем проявляется жестокость, только по-разному, по-разному, послабее. Удар кинжалом в сердце или в глаз, укусы, поцелуи,- разные звенья одной цепи."⁹⁶⁵

Die Erkenntnis des Leidens in der Welt und des Einen, allumfassenden Willens in allen Erscheinungen, die das Leiden des Einzelnen damit automatisch zum Leiden aller macht, führt bei den genialen Menschen daher zu Einfühlbarkeit, Fürsorge und Mitleid mit anderen Menschen. Die genialen Frauenfiguren bei Sologub sind folgerichtig einfühlsame Menschen, fürsorgliche Mütter und generell sehr liebevolle Wesen, die aufgrund ihrer hohen Sensibilität das Leid ihrer Mitmenschen unmittelbar nachvollziehen und mitempfinden.

⁹⁶² Красота (1899), STELTNER 1992, 109

⁹⁶³ День шестьдесят седьмой (1908), STELTNER 1992, 347

⁹⁶⁴ Красота (1899), STELTNER 1992, 110

⁹⁶⁵ Сказка гробовщицкой дочери (1918), СЛЕПАЯ БАБОЧКА 1918, 83

"Володя и его мама, Евгения Степановна, жили на окраине губернского города, в собственном маминном доме. [...] Она вся жила для сына, училась для него древним языкам и болела всеми его школьными тревогами."⁹⁶⁶

"Вот и Селенита. Милая, как и вчера. Милая, милая. Ножки у нее белые, необутые, как у Готика,- чтобы не было Готику стыдно."⁹⁶⁷

"По ночам иногда просыпалась Елена от острой жалости к Павлику,- просыпалась поплакать о мальчике, который скоро умрет. И странно смешивалась в ее сердце жалость к мужу покойному, к себе, осиротелой рано, и к мальчику, который скоро умрет."⁹⁶⁸

Auch für Schopenhauer entspringt aus der Erkenntnis, daß alle Erscheinungen dieser Welt über den Einen, allumfassenden Willen miteinander verbunden sind, der mitleidige Charakter der genialen Menschen:

"Nunmehr aber habe ich [...] daran zu erinnern, [...] daß daher jede Befriedigung nur ein hinweggenommener Schmerz, kein gebrachtes positives Glück ist, [...]. Was daher auch Güte, Liebe und Edelmuth für Andere thun, ist immer nur Linderung ihrer Leiden, und folglich ist was sie bewegen kann zu guten Thaten und Werken der Liebe, immer nur die ERKENNTNIS DES FREMDEN LEIDENS, aus dem eigenen unmittelbar verständlich und diesem gleichgesetzt. Hieraus aber ergiebt sich, daß die reine Liebe [...] ihrer Natur nach Mitleid ist, [...]."⁹⁶⁹

Wenn also in der Gestaltung des Figurenmotivs der Lilith durch Sologub überhaupt von einer Verführungskraft die Rede sein kann, so liegt diese nicht in einer Verführung zum Leben, sondern zum Tod, nicht in der körperlichen, sondern in der seelischen Verführung. Einige der genialen Frauenfiguren, die, das Leiden in der Welt als Vorstellung erkennend, sich von dieser abwenden, üben durch ihre lebensverneinende Haltung einen solchen Zauber auf andere Figuren aus, daß auch diese am Leben nichts Verlockendes mehr finden und schließlich den Tod als Erlösung von allem Leiden betrachten.

⁹⁶⁶ Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 224

⁹⁶⁷ Дня Готика (1906), BRISTOL 1979, 217

⁹⁶⁸ Венчанная (1913), СС СИРИН 258

⁹⁶⁹ SCHOPENHAUER I 484. Hervorhebung von Schopenhauer

"Она [Рая; Anm. d. Verf.] смотрит на Митю отраднотемными и строгими глазами, и к смерти клонит его. Не сама ли она смерть? Прекрасная смерть! А зачем тогда жизнь?"⁹⁷⁰

"- Меня зовут Лидией, но мне больше нравится, когда меня называют Лилит. Так назвал меня мечтательный юноша, один из тех, кого я любила. Он умер. Умер, как все, кого я любила. Любовь моя смертельна,- и мне хорошо, потому-что любовь моя и смерть моя радостнее жизни и слаще яда. [...] Не люблю я дневной жизни и безобразных ее достижений. К холодным успокоениям зову я тех, кого полюбила."⁹⁷¹

Im Unterschied zu den Figurentypen des gewöhnlichen Menschen, auch der "дебелая баба" Eva, die durch Sologubs gesamtes Erzählwerk ihre Charakteristika unverändert behalten, wird der Typ der das Leben ablehnenden, zum Tode verführenden Lilith nicht stringent durchgehalten. Über Schopenhauer hinausgehend, auf der Basis seines religiösen Solipsismus, verleiht Sologub seinen genialen Figuren die Kraft, durch ihren schöpferischen Willen die Welt, sei es in ihrer Phantasie oder in der Realität, so zu verändern, daß sie für sie annehmbar wird. Dieser Typ des genialen Menschen findet sich seltener in seinen frühen, immer häufiger jedoch in seinen späten Erzählungen. Zu ihm gehören die Jungfrau aus Претворившая воду в вино (1908), Irina aus День шестьдесят седьмой (1908), die weisen Jungfrauen aus Мудрые девы (1908), die junge Frau aus Наивные встречи (1910), Elena Nikolaevna aus Венчанная (1913), Vera aus Сердце сердцу (1916) und viele andere. In gewisser Weise verführen sie zum Leben, doch auf andere Weise, als die gewöhnliche "дебелая баба" Eva. Die Kraft ihrer Verführung gründet sich nicht auf körperliche Anziehungskraft, sondern gerade auf ihre Fähigkeit zu Liebe, Mitleid und schöpferischer Veränderung, die sie als geniale Menschen besitzen.

"- Творя красоту, радуемся,- говорила Елена,- и скорбь нашу преобразуем в легкую радость.

- Жаждем любви, и любим, и радуемся,- говорила Елизавета.

- Как радостно дышать милым воздухом земли! - говорила Анна. - Как радостно отдавать свое тело сурово-нежными лобзаниями стихий!

⁹⁷⁰ Утешение (1899), STELTNER 1992, 131

⁹⁷¹ Красногубая гостя (1909), BRISTOL 1979, 345

- Какая милая, родная земля под нашими ногами! - говорила Алевтина.

[...]

О себе радовалась ликующая юность, преображая обычное земное в необычайность прекрасного и возторгающего душу."⁹⁷²

3.2.1.2. Das geniale Kind

Schopenhauer hat an herausragender Stelle in seinem Hauptwerk "Die Welt als Wille und Vorstellung", in seinem Kapitel über das Genie⁹⁷³, eine deutliche Ähnlichkeit des Kindes mit dem Genie konstatiert und den Kindern generell Genialität bescheinigt.

"Gerade weil im Kinde jener unheilschwangere Trieb [der Sexualtrieb, Anm. d. Verf.] fehlt, ist das Wollen desselben so gemäßigt und dem Erkennen untergeordnet, woraus jener Charakter von Unschuld, Intelligenz und Vernünftigkeit entsteht, welcher dem Kindesalter eigenthümlich ist. - Worauf nun die Aehnlichkeit des Kindesalters mit dem Genie beruhe, brauche ich kaum noch auszusprechen im Ueberschuß der Erkenntnißkräfte über die Bedürfnisse des Willens, und im daraus entspringenden Vorwalten der bloß erkennenden Thätigkeit. Wirklich ist jedes Kind gewissermaaßen ein Genie, und jedes Genie gewissermaaßen ein Kind Die Verwandtschaft Beider zeigt sich zunächst in der Naivetät und erhabenen Einfalt, welche ein Grundzug des ächten Genies ist. sie tritt auch außerdem in manchen Zügen an den Tag, so daß eine gewisse Kindlichkeit allerdings zum Charakter des Genies gehört "⁹⁷⁴

Liest man Sologubs Erzählungen, so scheint es zunächst, als habe dieser Schopenhauers Meinung durchaus nicht geteilt, denn die Kinder in seinen Erzählungen sind bei weitem nicht alle genial. Viele von ihnen erscheinen als grausame, schadenfreudige Mitschüler, denen nichts größere Freude bereitet, als einen leidenden Kameraden zu verhöhnen und zusätzlich zu quälen, wie

⁹⁷² Золотая лестница (1909), СС СИРИН 159, 160

⁹⁷³ SCHOPENHAUER II Kap. 31, 437-464: "Vom Genie"

⁹⁷⁴ Ebd II 461

z.B. in den Erzählungen *Тени* (1894), *Червяк* (1896), *Утешение* (1899), *Земле земное* (1898) und teilweise in *Обыск* (1908).

Ähnlich unfreundlich dem genialen kindlichen Protagonisten gegenüber verhalten sich Gleichaltrige auch in anderen Erzählungen. In *Улыбка* (1897) wird der stets lächelnde Griška von anderen Kindern wegen seiner Wehrlosigkeit und Schüchternheit ausgelacht, an anderer Stelle von einem egoistischeren Altersgenossen betrogen und bestohlen. In *Рождественский мальчик* (1905) gibt der Junge Griša von seinen Gästen auf dem Weihnachtsfest ebenfalls kein gutes Urteil ab: die reichen Kinder seien arrogant, die armen gierig. Die Nachbarskinder der kindlichen Protagonisten in der Erzählung *В толпе* (1907) sind gleichfalls eher vom Schlag der gewöhnlichen Menschen. Auch in vielen anderen Erzählungen finden sich zahlreiche Beispiele von Kindern, die deutlich dem Typ des gewöhnlichen Menschen entsprechen, so z.B. *Отја* in *Утешение* (1899), *Dima* in *Елкич* (1906), *Ljutik* in *Два Готик* (1906), *Евгениј* in *Они были дети* (1908).

Es scheint also, als habe Sologub im Unterschied zu Schopenhauer in der Charakterisierung seiner Kinderfiguren feiner differenziert. Bei näherer Betrachtung zeigt sich jedoch, daß seine Kinderfiguren meist schon eigentlich keine Kinder mehr sind, sondern Jugendliche im Alter zwischen zehn und 15 Jahren, die sich in der Entwicklungsphase der Pubertät befinden. Weder für Schopenhauer, noch für Sologub stellen 10-15-Jährige im strengen Sinne Kinder dar, jedoch aus unterschiedlichen Gründen. Während Schopenhauer die Beeinträchtigung der Genialität von Jugendlichen in diesem Alter mit ihrem ansteigenden Interesse an der Sexualität begründet, schöpft Sologub offensichtlich aus seinem pädagogischen Erfahrungsschatz und seinem Wissen um die kindliche Entwicklung. In seinen Erzählungen erscheinen als Vertreter des genialen Kindes auffallend häufig Jugendliche dieses Alters, die sich in einer Situation befinden, in der sie vor die Entscheidung gestellt sind, ob sie das Leben, wie es sich ihnen darbietet, annehmen oder nicht. Das Alter der Kinder ist damit entwicklungspsychologisch richtig gewählt, denn gerade in der Pubertät kristallisiert sich bei den heranwachsenden Kindern in der Regel ihre Einstellung zum Leben heraus. Als erfahrener Lehrer hat Sologub in Bezug auf das Alter seiner genialen Kinderfiguren gerade jenen Scheidepunkt, sozusagen den "Kreuzweg" des Lebens gewählt. Durch diese Wahl des Alters seiner genialen Kinder hat sich Sologub im Grunde gar nicht so weit von Schopenhauer entfernt, denn dieser schreibt, Goethe zitierend:

"Kinder halten nicht was sie versprechen, junge Leute sehr selten, und wenn sie Wort halten, hält es ihnen die Welt nicht."⁹⁷⁵

⁹⁷⁵ Ebd. II 462 Zitiert nach. Goethe. Wahlverwandtschaften, Teil I. Kap. 10

Sologubs Kinderfiguren lassen sich daher auch genau in zwei Gruppen einteilen. In jene Kinder, die "nicht halten, was sie versprechen" und die Welt akzeptieren, wie sie ist, und in jene, denen "die Welt nicht Wort hält" und die das Leben daher ablehnen, also in solche, die sich schon frühzeitig für den Weg der gewöhnlichen Menschen entschieden haben und die genialen Kinder, die in seinen Erzählungen meist vom Leben enttäuscht werden. Übereinstimmend mit Schopenhauer ist zudem auch Sologubs allgemeine Beurteilung der Kindheit, wie sie sich z.B. in der Erzählung *Снегурочка* (1908) manifestiert und in seiner bevorzugten Wahl genialer Kinder als Protagonisten seiner Erzählungen. Es sind die genialen, nicht die gewöhnlichen Kinder, die er in seinen Erzählungen immer wieder besonders herausstellt.

Äußerlich charakterisiert er sie, ähnlich wie die genialen Frauenfiguren, vor allem durch ihre großen und ausdrucksvollen Augen:

"[...] Ванда Тамулевич, дочь лесничего в одном из далеких губерний, веселая девочка с большими глазами, [...]."976

"[...] там, на сене, мальчик с пылающим лицом и блистящими глазами; [...]."977

"Пусторослева радовал Гришин смех, но ему жутко было глядеть в его внимательные, слишком черные, слишком глубокие глаза."978

"Из безформенного хаоса мазков уже возникал образ яркий, сильный, стремительный, радостный,- буйный и сильный отрок с пламенно-горящими, как у покойного Сергея, глазами."979

Auch ihre Stimmen sind, wie die der genialen Frauenfiguren, rein und klar.

"- Покойной ночи,- крикнул мне Лелька с реки, заметив, что я еще стою на берегу.

Звонкий голос пронесся в ночной тишине, словно бряканье колокольчика, разбудив где-то слабый и короткий отголосок,- и затих."980

976 Червяк (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 237

977 Лелька (1897), STELTNER 1992, 73

978 Рождественский мальчик (1905), STELTNER 1992, 198

979 Сними траур (1916), ЯРЫЙ ГОЛ 1916, 67

980 Лелька (1897), STELTNER 1992, 73

"Саша с удивлением внимательно посмотрел на Лепестинью и сказал нежным и звенящим голосом: - [...]."981

"- Красивое местечко,- нежно-звенящим голосом сказал Коля."982

Sologubs geniale kindliche Protagonisten sind entweder arm, kränklich und dem Leben nicht gewachsen, wie z.B. Mitja in Утешение (1899), Griša in Улыбка (1897) oder Lel'ka aus der gleichnamigen Erzählung (1897), Griša aus Рождественский мальчик (1905), Volodja Gavtolin aus Они были дети (1908) und Griša aus Мечта на камнях (1912), oder sie stammen zwar aus einer wohlhabenden Familie, werden dann aber entweder vernachlässigt und häufig allein gelassen, wie z.B. Sereža in К звездам (1896), die Udoev-Kinder in В толпе (1907) oder Ščanja in Они были дети (1908), oder aber überbehütet und damit eingeschränkt, wie z.B. Volodja in Тени (1894), Paka in В плену (1905) oder Gotik in Два Готика (1906). Allen diesen Kindern gemeinsam ist ihr hohes Maß an Phantasie:

"Но всю силу своей фантазии он употреблял на то, чтобы вечером уставить на своем столе груду предметов, которая отбросила бы новую, причудливую тень. [...] Эти теневые очертания становились близки ему и дороги. Они не были немые, они говорили,- и Володя понимал их лепечущий язык."983

"Ей казалось, что все здесь за червяка и против нее. Ванда ясно представила своего мучителя. Прежде он был тоненький, серенький, со слабыми челюстями; он едва двигался и не умел присасываться. Но вот он отогрелся, окреп,- теперь он красный, тучный, он непрерывно жует и неутомимо движется, отыскивая еще неизранные места в сердце."984

"Горячее солнце обдавало его зноем, и туманило мысли. Странные мечты роились в Пакиной голове... Милая мама далеко, далеко, в иной стороне. Пака в плену. Он принц, лишенный наследства. Злой волшебник отнял его корону, воцарился в его королевстве, а

981 Земле земное (1898), STELTNER 1992, 90

982 Жало смерти (1903), STELTNER 1992, 149

983 Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 228

984 Червяк (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 251

Паку заточил под надзор чародейки. И злая фея приняла образ его милой мамочки."⁹⁸⁵

Häufig träumen sie von einer besseren Welt, in die sie vor der Realität fliehen können.

"Гриша ходил по улицам, радуясь и этому бодрому холоду, и своим обновкам, и наивным своим мечтам,- он всегда принимался мечтать, как только оставался один, и мечтал всегда о подвигах, о славе, о блестящей, о счастливой жизни в роскошных чертогах, обо всем, что не похоже на скучную действительность."⁹⁸⁶

"А Готик мечтал о лунной царевне, милой Селениточке. [...] И мечты о раздвоении весь день сладко волновали его.

»Как хорошо, что есть иная жизнь, ночная, дивная, похожая на сказку, другая, кроме этой дневной, грубой, солнечной, скучной! [...]«⁹⁸⁷

"Днем всякая, самая ничтожная, причина вызывала в Гришке разнообразные мечты. Понравившийся рассказ или интересную сказку из хрестоматии, занятую повесть из какой-нибудь растрепанной книги, [...], всякий услышанный от кого-нибудь и поразивший его воображение случай переначивал Гриша в своих мечтах по-своему."⁹⁸⁸

Meist sind diese Träume jedoch Bearbeitungen der Wirklichkeit für Vanda aus Червяк (1896) nehmen die Lieblosigkeit ihrer Umgebung und ihre Krankheit (Schwindsucht) die Gestalt eines Wurms an, der im Innern an ihr nagt, Mitja aus Утешение (1899) wird in seinen Traumen die Härte und Sinnlosigkeit des Lebenskampfes und die ewige Ruhe des Lebens nach dem Tod als Erlösung durch das immer wiederkehrende Bild des sinnlos gestorbenen und nun im friedvollen Paradies lebenden Mädchens Raja bewußt, Griša aus Мечта на камнях (1912) sieht in seinen Träumen die Prinzessin und Zauberin Turandina als Sinnbild des grausamen Lebens in der Welt als Vorstellung, als "Maja", die dem Menschen zwar ein individuelles Leben verleiht, ihm aber gerade dadurch die Erkenntnis seiner selbst unmöglich

⁹⁸⁵ В плену (1905), BRISTOL 1979, 94

⁹⁸⁶ Улыбка (1897), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 265

⁹⁸⁷ Два Готика (1906), BRISTOL 1979, 205

⁹⁸⁸ Мечта на камнях (1912), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 333

macht. Diese Träume der Kinder sind also nicht einfach Luftschlösser oder Fluchtburgen vor der Wirklichkeit, sondern Offenbarungen höherer Erkenntnisse. Damit nutzen die Kinder in Sologubs Erzählungen ihre Phantasie so, wie Schopenhauer dies bei den genialen Menschen beschreibt:

"Hierauf beruht der hohe Werth der Phantasie, als welche ein dem Genie unentbehrliches Werkzeug ist. [...] Der Phantasiebegabte vermag gleichsam Geister zu citiren, die ihm, zur rechten Zeit, die Wahrheiten offenbaren, welche die nackte Wirklichkeit der Dinge nur schwach, nur selten und dann meistens zur Unzeit darlegt."⁹⁸⁹

Die Phantasie der genialen Kinder bei Sologub und ihre Neigung, sich in ein Objekt ihrer Betrachtung zu verlieren, ist Zeichen für ihre Fähigkeit zu willenloser Anschauung und Kontemplation:

"»Червяк!« - тихонько, одними губами, повторяла она и вдумывалась в это слово. Самый звук его казался ей странным и каким-то грубым. Почему червяк? Она расчленила слово на слоги и звуки; гнусное шипение вначале, потом рокот угрозы, потом скользкое, противное окончание. Ванда брезгливо повела плечами, и холодок пробежал по ее спине. Бессмысленный и некрасивый слог »вяк« повторялся настойчиво в ее памяти,- он был ей противен, но она не могла от него отделаться."⁹⁹⁰

"Звезды все яснее и ласковее горели над Сережей. Они не затмевали одна другой,- их свет был без зависти и без смеха. Они с каждой минутой словно приближались к мальчику. Радостно и легко сделалось ему, и казалось, что он плывет на скамейке, покачиваясь в воздухе. Звезды приникли к нему. Все вокруг чутко и ожидаательно замолчало, и ночь сделалась гуще и таинственнее. Как бы сливаясь со звездами, он забыл про себя самого и потерял все ощущения своего тела..."⁹⁹¹

⁹⁸⁹ SCHOPENHAUER II 441

⁹⁹⁰ Червяк (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 244

⁹⁹¹ К звездам (1896), STELTNER 1992, 45f.

"Сладостно уничтожаться в молитве и созерцании алтаря, кадильного дыма, и Раи, и забывать себя, и камни, и все страшные призраки из обманчивой жизни."⁹⁹²

Eben in der Fähigkeit, sich in die Betrachtung eines Objekts völlig zu verlieren, liegt für Schopenhauer eine der wichtigsten Eigenschaften genialer Menschen:

"Nur durch die oben beschriebene, im Objekt ganz aufgehende, reine Kontemplation werden Ideen aufgefaßt, und das Wesen des GENIUS besteht eben in der überwiegen- den Fähigkeit zu solcher Kontemplation: [...]. Demnach ist Genialität die Fähigkeit, sich rein anschauend zu verhalten, sich in die Anschauung zu verlieren und die Erkenntniß, welche ursprünglich nur zum Dienste des Willens da ist, diesem Dienste zu entziehen, (...), sonach seiner Persön- lichkeit sich auf eine Zeit völlig zu entäußern, um als REIN ERKENNENDES SUBJEKT, klares Weltauge, übrig zu bleiben. [.]"⁹⁹³

Die Neigung der genialen Kinderfiguren bei Sologub, sich in den Gegenstand ihrer Betrachtung zu verlieren und so die Idee des Gesehenen zu erfassen, macht sie besonders empfänglich für die Erkenntnis des Ästhetischen. Die genialen Kinder bei Sologub haben in der Regel Geschmack und lieben das Schöne.

"Коля заметил над собой тонкую ветку с маленькими листочками. Она выделялась на синем небе черным, очень изящным рисунком. «Красиво!» - подумал Коля. Кто-то шепотом позвал сзади, - словно мамин голос: - Коля! Но уже некогда было. Уже тело его наклонялось к воде, все быстрее падало."⁹⁹⁴

"Триша оставил надоевшую книгу, и подошел к печке. Он любил смотреть на огонь. Дров уже не было, только-что сгорели, рассыпались на ровную рожьсьшь углей; цвет их был - расплавленный янтарь, а тени были фиолетовы, и казались пятнами жаркой крови. В глубине печки жаркий воздух казался гуще и казалось,

⁹⁹² Утешение (1899), STELTNER 1992, 132

⁹⁹³ SCHOPENHAUER I 252f Hervorhebungen von Schopenhauer

⁹⁹⁴ Жало смерти (1903), STELTNER 1992, 168

что видны восходящие токи безвидного пламени. Иногда взлетали и опять опускались черные, плоские пепелки, мелькая, как птицы. И все пространство беспламенно горящих углей казалось раскаленным пожарищем погибшего мира."⁹⁹⁵

Gleichzeitig macht ihre Sensibilität sie jedoch auch besonders empfindlich gegenüber der Häßlichkeit des Lebens:

"Тоскующими злобными глазами Ванда осматривала спальню. [...]

Стены покрыты некрасивыми темными обоями; на них грубо наляпаны лиловые цветы, с краской, наложенной мимо тех мест, где ей следовало быть. Обои наклеены кое-как, и узоры не сходятся. Наклеенный бумагой потолок низок и сумрачен. Ванде кажется, что он опускается, сжимает собой воздух и теснит ей грудь. [...]

Против кроватей, прямо перед глазами Ванды, стоят шкафы для одежды девочек, щелистые, сколоченные из гнилого дерева, с неплотно прилаженными дверцами. Когда мимо шкафов проходят, то их дверцы вздрагивают и слегка поскрипывают. Ванде досадно, что у шкафов такой жалкий и недоумевающий вид испуганных, дряхлых старичков."⁹⁹⁶

"В комнатах было нарядно и красиво. [...] Прежде Мите нравилось здесь,- он входил сюда с уважением и робостью, когда его звали, или когда господ не было дома и можно было любоваться всем этим.

Сегодня красивость комнат в первый раз возмутила Митю. Он подумал: »Раечка, бедная, поди, ни разу в таких хороммах не поиграла.«

»Да и настоящая ли здесь красота?« - подумал Митя. [...],- Митя думал, что где-то есть чертоги,- может быть, у одного только царя,- и там настоящая красота, и неисчерпаемая роскошь, и пахнет, как у царя Соломона, неведомыми благовониями, смирной и ливаном. В таких бы чертогах поиграть Раечке!"⁹⁹⁷

⁹⁹⁵ Незамерзающий мальчик (1916). ЯРЫЙ ГОД 1916, 95

⁹⁹⁶ Червяк (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 244

⁹⁹⁷ Утешение (1899), STELTNER 1992, 116f.

Auch nach Schopenhauer besteht in der Kindheit eine besondere Aufnahme-fähigkeit und Sensibilität für Kunst.

"Hieraus [aus dem Vorherrschen des Erkenntnisdrangs vor dem Wollen, Anm. d. Verf.] entspringt es, daß unsere Kinderjahre eine fortwährende Poesie sind. Nämlich das Wesen der Poesie, wie aller Kunst, besteht im Auffassen der Platonischen Idee, [...]"⁹⁹⁸

In der Hauptsache jedoch verhilft die willenlose Anschauung den genialen Kindern, ebenso, wie den genialen Frauenfiguren, zur Erkenntnis des Einsseins mit allen Erscheinungen der Welt durch den Einen, allumfassenden Willen

"Саша сидел на могиле, неподвижно и грустно охватив руками белый крест, прижимаясь к нему щекой. Он терпеливо ждал, маленький, словно потерянный среди крестов и могил. [...] И он дождался...

На неуловимо-короткое время сладостный и нежный восторг овладел им. Минуты сгорали. Настала неизъяснимая полнота в чувствах, словно пришла утешительница и низвела с собой рай. [...]

Но отошло это,- и опять надвинулись докучные явления... Высокая радость забылась, едва отторгов: это было чувство неземное и не для земли. Душа же у человека земная и узкая, и Саша был еще во власти у земли."⁹⁹⁹

"В монастыре звонили,- отходила всеношная. Светлые и печальные звуки медленно разливались по земле. Слушая их, хотелось петь, и плакать, и идти куда-то.

И небо заслушалось, заслушалось медного светлого плача,- нежное умиленное небо. Заслушались, тая, и тихие тучки, заслушались медного гулко-го плача,- тихие, легкие тучки.

И воздух струился разнеженно-тепл, как от множества радостных дыханий.

Приникла и к детям умиленная нежность высокого неба и тихо тающих тучек. И вдруг все окрест, и колокольный плач, и небо, и люди,- на миг все затлело и стало музыкой.

⁹⁹⁸ SCHOPENHAUER IV 467

⁹⁹⁹ 'Земле земное (1898), STELTNER 1992, 94

Все стало музыкой на миг,- но отгорел миг, и стали снова предметы и обманы предметного мира."¹⁰⁰⁰

Ebenso, wie in Bezug auf ihre Empfänglichkeit für alles Schöne, sieht Schopenhauer in der Kindheit eine Phase des Lebens, in der es dem Menschen noch leichter fällt, dieses Einssein mit allen Erscheinungen zu fühlen.

"Im Verlaufe des Lebens treten [...] Kopf und Herz, immer mehr aus einander: immer mehr sondert man seine subjektive Empfindung von seiner objektiven Erkenntniß. Im Kinde sind Beide noch ganz verschmolzen: es weiß sich von seiner Umgebung kaum zu unterscheiden, es schwimmt mit ihr."¹⁰⁰¹

Aus dieser Erkenntnis des Einsseins mit allen Erscheinungen ergeben sich die moralisch guten Eigenschaften der genialen Kinder. Vor allem Opportunismus und Nutzdenken sind Kindern noch wesensfremd. Ein eindringliches Beispiel hierfür bietet die Erzählung *Баранчик* (1898), in der zwei Kinder ihren Vater dabei beobachten, wie er für einen Feiertag ein Lamm schlachtet und dies für ein Spiel halten, das sie nachvollziehen möchten. Ohne den Zweck und die Folgen des Schlachten zu begreifen, sind sie von der reinen Handlung fasziniert und empfinden den Kontrast des roten Blutes auf dem weißen Fell des Lammes sogar als schön. Daher beschließen sie, daß der Bruder das Lämmchen spielen und die Schwester ihn schlachten solle. Sie handeln dabei voller Unschuld:

"И сказала Аниска Сеньке:
 - Сенька, а Сенька! Давай играть в баранчика.
 Засмеялся Сенька, говорит,- а сам еще и выговорить не умест:
 - Давай,- говорит,- пусть я баранчиком буду.
 - Ну, ладно,- говорит Аниска,- ты пусть баранчиком будешь, а я тебя по горлышку пожиком чик-чик.
 - А кровь пойдет? - спросил Сенька,- красная, широкая?
 - Пойдет,- сказала Аниска.
 И оба засмеялись, зарадовались."¹⁰⁰²

Gerade dieses mangelnde Nutzdenken bringt die genialen Kinder im Leben immer wieder in Schwierigkeiten. So auch Mitja in *Утешение* (1899):

¹⁰⁰⁰ В толпе (1907), STELTNER 1992, 270

¹⁰⁰¹ SCHOPENHAUER I 332

¹⁰⁰² Баранчик (1898), STELTNER 1992, 103f.

"Едва Коробицын вышел из залы в корридоре, где уже толпились школьники, как в зале зашипел сперва Чумакни, а за ним и другие. [...]

А Митя, между тем, выдвинулся на середину, улыбался и тихонько шипел, не думая о том, что делает,- и Коробицын почти натолкнулся на него."¹⁰⁰³

Auch für Sima in Елкич (1906) ist zunächst jede Erscheinung dieser Welt nur um ihrer selbst willen da. Die Vorstellung, ein Ding oder einen Menschen für die eigenen Zwecke zu benutzen, ist für ihn so undenkbar, daß selbst das Fällen des Weihnachtsbaumes ihn in große innere Konflikte stürzt:

"Сима наконец приступил к своему старшему брату, студенту. [...]

- Нет, Кира, ты скажи, вот он [елкич; Anm. d. Verf.] жалуется, что елка не для нас выросла, а вот ее для нас срубили. Как же это так? Ведь она, и в самом деле,- для себя? И каждый для себя. А то ведь этак каждого придут и возьмут, и сделают, что хотят.

[...]

- Ну, и вот, приходят агенты власти, и берут тебя, куда ты не хочешь, и заставляют делать то, что несвойственно твоей натуре. Ты говоришь: я для себя вырос. Тебе отвечают: нет, брат, шалишь, ты вырос церкви и отечеству всему на пользу, а раз на пользу, так мы тебя и используем. Так-то, брат, в общем хозяйстве все на пользу идет, ничто даром не пропадает.

- 'Это очень нехорошо,- убежденно сказал Сима."¹⁰⁰⁴

Das mangelnde Nutzdenken speziell der genialen Kinder drückt sich am deutlichsten in ihrem Spiel aus. Daher verwundert es nicht, daß das Kinderspiel in Sologubs Erzählungen besonders häufig thematisiert wird. es ist gleichzeitig Ausdruck des mangelnden Nutzdenkens und der Fähigkeit zur Kontemplation bei den Kinderfiguren. In Тени (1894) vergißt der Junge Volodja über dem Schattenspiel alles um sich herum:

"Он [Володя; Anm. d. Verf.] проворно вскочил со стула, подвинул лампу поближе к стене, опасливо покопился на притворенную дверь,- не вошел бы кто-нибудь,- и, развернув книжку на знакомой странице, при-

¹⁰⁰³ Утешение (1899), STELTNER 1992, 122

¹⁰⁰⁴ Елкич (1906), BRISTOL 1979, 193f.

нялся внимательно разглядывать первый рисунок и складывать по этому рисунку пальцы. Тень выходила сначала нескладная, не такая, как надо,- Володя передвигал лампу и так и этак, сгибал и вытягивал пальцы,- и наконец получил на белых обоях своей комнаты женскую головку в рогатом уборе.

Володе стало весело. Он наклонял руки и слегка шевелил пальцами,- головка кланялась, улыбалась, делала смешные гримасы. Володя перешел ко второй фигуре, потом к следующим. Все они сначала не давались, но Володя кой-как справился с ними.

В таких занятиях провел он с полчаса и забыл об уроках, о гимназии, о всем в мире."¹⁰⁰⁵

In Прятки (1898) wird das kleine Mädchen Lelečka über ihr Faible für das Versteckspiel charakterisiert, in der Erzählung Обруч (1902) wird ein Spiel zum Thema der Erzählung. Die Kinder aus Снегурочка (1908) bauen ein Schneemädchen und der sterbende Junge Sereža aus Сон утешающий (1909) formt in seinem Traum einen Vogel aus Lehm, den er zum Leben erweckt. Andere Kinder, die selbst nicht spielen können oder dürfen, schauen Altersgenossen beim Spielen zu und vertiefen sich so sehr in diese Betrachtung, daß auch sie alles um sich herum vergessen, so z.B. Sereža in der Erzählung К звездам (1896), Raja in der Erzählung Утешение (1899) oder Paka in В плену (1905). Dabei ist das Spiel der Kinder oft nicht allein eine zweckfreie, bzw. kein direktes Ziel verfolgende Beschäftigung, sondern die genialen Kinder in Sologubs Erzählungen drücken unbewußt im Spiel oft ihre Haltung zum Leben aus, so z.B. Volodja aus Тени (1894), für den das Schattenspiel realer und verständlicher ist, als das Leben, oder die kleine Lelečka aus Прятки (1898), die sich unbewußt vor dem Leben versteckt. Sologub nutzt hier seine pädagogischen Kenntnisse, denn Kinder verarbeiten Neues, Unverständliches oder Beängstigendes im Leben durch ihr Spiel. Das mangelnde Nutzdenken, die fehlende Zielgerichtetheit ihres Handelns und ihr noch frischer Blick verbindet nach Ansicht Schopenhauers das Kind mit dem Genie.

"Jedes Genie ist schon darum ein großes Kind, weil es in die Welt hineinschaut als in ein Fremdes, ein Schauspiel, daher mit rein objektivem Interesse. Demgemäß hat es, so wenig wie das Kind, jene trockene Ernsthaftigkeit der Gewöhnlichen, als welche, keines anderen als des subjektiven Interesses fähig, in den Dingen immer bloß Motive für ihr Thun sehen. Wer nicht zeitlebens gewissermaßen ein gro-

¹⁰⁰⁵ Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 222

Das Kind bleibt, sondern ein ernsthafter, nüchterner, durchweg gesetzter und vernünftiger Mann wird, kann ein sehr nützlicher und tüchtiger Bürger dieser Welt seyn, nur nimmermehr ein Genie.¹⁰⁰⁶

Das, was die genialen Kinder jedoch bei Schopenhauer und bei Sologub am meisten mit dem Genie verbindet, ist ihr vorherrschendes Interesse an der Erkenntnis der Welt vor ihrem individuellen Wollen. Wie dem Genie, liegt auch dem Kind in erster Linie daran, das Wesen der Welt zu verstehen. Daher stellen sie, ganz wie die erwachsenen genialen Menschen, die essentiellen Fragen des Lebens: Was ist diese Welt und warum ist sie so beschaffen? Anders, als die erwachsenen genialen Menschen, die sich mit diesen Fragen nach dem Sinn des Lebens quälen und verzweifelt nach einer Antwort suchen, stellen die Kinder diese Fragen noch ganz unbefangen und damit im Grunde viel objektiver. Während die erwachsenen genialen Menschen zunächst ihre individuellen Interessen beiseite zu schieben lernen müssen, um die Welt objektiv zu betrachten, ist es das eigentliche Wesen des Kindes, und seine vorrangige Aufgabe, die Welt als solche zu betrachten und erst danach beginnen sie, eine Vorstellung von ihrem eigenen individuellen Lebensglück zu entwickeln. Die objektive Sichtweise der Welt ist bei den erwachsenen genialen Menschen und bei den Kindern dieselbe, jedoch sind die Voraussetzungen, unter denen sie zu dieser Sichtweise gelangen, unterschiedlich. Während das erwachsene Genie sich von seinem individuellen Willen und seinen körperlichen Bedürfnissen erst lösen muß, um die Welt in willensloser Anschauung objektiv zu erkennen, während er also, im bildlichen Sinne gesprochen, sich bereits des Sündenfalls schuldig gemacht hat und erst Entsagung üben muß, um wieder in das Paradies der reinen Erkenntnis zu gelangen, geht das Kind die Betrachtung der Welt noch völlig unbelastet an, da es noch nicht für die Erhaltung seines eigenen Lebens Sorge tragen muß - es wird von anderen ernährt -, noch irgend einen Gedanken an körperliche Leidenschaft verschwendet, weil die Sorge um Fortpflanzung noch weit in seiner Zukunft liegt. Daher sind die Kinder für Schopenhauer der Inbegriff der Unschuld, die ihnen die objektive Sicht der Welt erleichtert.

"Eben weil die heillose Tätigkeit dieses Systems [des Genitalsystems, Anm. d. Verf.] noch schlummert, während die des Gehirns schon volle Regsamkeit hat, ist die Kindheit die Zeit der Unschuld und des Glücks, das Paradies des Lebens, das verlorene Eden, auf welches wir, unsern ganzen übrigen Lebensweg hindurch, sehnsüchtig zurückblicken. Die Basis jenes Glückes aber ist, daß in der Kindheit unser ganzes Daseyn viel mehr im Erkennen, als im Wollen

¹⁰⁰⁶ SCHOPENHAUER II 461

liegt, welcher Zustand zudem noch von außen durch die Neuheit aller Gegenstände unterstützt wird. Daher liegt die Welt, im Morgenglanze des Lebens, so frisch, so zauberisch schimmernd, so anziehend vor uns. Die kleinen Begierden, schwankenden Neigungen und geringfügigen Sorgen der Kindheit sind gegen jenes Vorwalten der erkennenden Thätigkeit nur ein schwaches Gegengewicht. Der unschuldige und klare Blick der Kinder, an dem wir uns erquicken, [...], ist aus dem Gesagten erklärlich."¹⁰⁰⁷

Auch in Sologubs Erzählungen liegt der Hauptpunkt, der besondere Reiz des Wesens der genialen Kinderfiguren in ihrer Unschuld:

"Валяна кровать стояла недалеко от входа, в спальне младшего возраста. Валя лежал, скорчившись от холода, потому что одеяло наполовину сползло. Не догадывался проснуться и закрыться, и белел в смутной полутьме перемятым комочком. Тихонько посапывал носом, уткнувшись в подушку, и лицо его имело выражение невинное и значительное, как будто снились ему небесные ангелы, играющие золотыми мячиками на изумрудно-зеленых райских полях. И невинное, и важное выражение этого лица раздражало Переяшина."¹⁰⁰⁸

"И ничего ведь раньше не было,- для мальчика,- все это вновь,- и утренние улицы, и веселое солнце, и далекие городские шумы. Все мальчику ново, чисто и радостно.

Да, все чисто: дети сами не видят грязной стороны в предметах, пока взрослые не покажут."¹⁰⁰⁹

Tatsächlich beginnen die Probleme der genialen Kinderfiguren bei Sologub in der Regel dann, wenn sie, die zunächst ganz unschuldig die Welt freudig angenommen haben, plötzlich mit deren Häßlichkeit, Schmutz und Ungerechtigkeit konfrontiert werden und die Welt dadurch ihren unschuldigen, zauberischen Glanz für sie verliert, wie z.B. für die drei Brüder aus В плену (1905), die den kleinen Paka durch Zauberworte aus den Händen der bösen Fee befreien wollen. Ihre kindlich unschuldige Logik läßt sie auf Zauberworte verfallen, die die Erwachsenen äußerst verstimmt und die Jungen in Schwierigkeiten bringt:

¹⁰⁰⁷ Ebd. II 460

¹⁰⁰⁸ Конный стражник (1907), BRISTOL 1979, 243

¹⁰⁰⁹ Обруч (1902), BRISTOL 1979, 88

"- Против ведьмы слово надо знать. [...] Я думаю, мужики это слово знают. У них в деревнях много колдунов. И они все, деревенские мужики и бабы, друг на друга часто сердятся, портят один другого, а чтобы их самих порча не брала, так они очень часто такие слова непонятные говорят,- про мать вспомнит, и такое слово произнесет."¹⁰¹⁰

Als allgemeines Problem thematisiert Sologub die Enttäuschung der Kinder durch das Leben in der Erzählung *Звериный быт* (1912):

"Дыханием Зверя была отравлена вся жизнь, и потому так умножилось число самоубийств: юные и чистые не могли вынести неистовых деяний Зверя, не могли вытерпеть смрада, исходящего от него. Не хотели задыхаться в этом смраде и шли на вольную смерть."¹⁰¹¹

Mit Schuld an der Enttäuschung, die die Erkenntnis der Welt den Kindern bereitet, ist auch ein weiterer Charakterzug, der den genialen Menschen eigen ist, ihr Gerechtigkeitsinn Laut Schopenhauer besteht das Gespür für Gerechtigkeit darin, zwischen sich selbst und den anderen Erscheinungen dieser Welt keinen Unterschied zu machen.

"Wir sehen nun, daß einem solchen Gerechten, schon nicht mehr, wie dem Bösen, das *principium individuationis* eine absolute Scheidewand ist, daß er nicht, wie jener, nur seine eigene Willensentscheidung bejaht und alle anderen verneint, daß ihm Andere nicht bloße Larven sind, deren Wesen von dem seinigen ganz verschieden sind, sondern durch seine Handlungsweise zeigt er an, daß er sein eigenes Wesen, nämlich den Willen zum Leben an sich, auch in der fremden, ihm bloß als Vorstellung gegebenen Erscheinung WIEDERERKENNT, also sich selbst in jener wiederfindet, bis auf einen gewissen Grad, nämlich den des Nicht-Unrechtthuns, d. h. Nichtverletzens. In eben diesem Grade nun durchschaut er das *principium individuationis*, den Schleier der Maja. er setzt sofern das Wesen außer sich dem eigenen gleich er verletzt es nicht."¹⁰¹²

¹⁰¹⁰ В плену (1905), BRISTOL 1979, 99

¹⁰¹¹ *Звериный быт* (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 360

¹⁰¹² SCHOPENHAUER I 478. Kursiv und Hervorhebung von Schopenhauer

Die genialen Kinderfiguren in Sologubs Erzählungen zeichnen sich daher auch dadurch aus, daß sie außerstande sind, nur ihre eigenen Interessen zu verfolgen und besitzen ein empfindliches Gespür für Recht und Unrecht:

"Ванда тоскливо молчала, грустными глазами тупо рассматривая сумрачный потолок. Девочки болтали и пересмеивались. Это надоело Владимиру Ивановичу,- он собирался спать. Он крикнул из своей спальни:

- Цыц, ясен колпак! Что вы там раскудахтались, комики! Вот я вас плеткой!

Девочки затихли.

»Только и умеет что о плетке!« - досадливо подумала Ванда. Ей припомнились ласковые, добрые домашние, а Владимир Иванович в сравнении с ними показался неотесанным, грубым. Но вдруг ей стало совестно осуждать его,- ведь все же она пред ним провинилась."¹⁰¹³

"Один, Дмитрий Дармостук, был удручен тем, что в его дневнике единица. [...]

- Дурак, приметам веришь,- ответил Назаров, заикаясь на звуке »р«. - Ты знаешь что, ты дневник расшей.

[...]

Митя отвернулся, стараясь подавить незаконное желание.

- Ну, давай гривенник,- быстро заговорил Назаров, [...]. [...]

- Решно,- пробормотал Митя и покраснел."¹⁰¹⁴

Die Indifferenz gegenüber den Interessen anderer bereitet ihnen große Gewissenskonflikte. Mit dem weitverbreiteten Egoismus ihrer Mitmenschen kommen sie nicht zurecht und begreifen in der Auseinandersetzung mit ihm oft zum ersten Mal, daß das Leben, mit dem sie hier konfrontiert werden, sie enttäuschen wird

"На похвальном листе надпись - »за отличные успехи и благонравие«. Странное слово - благонравие. Значит, думал Сапа, у меня благой, добрый нрав,- т.е. я хороший.

Саша улыбался, и ему стало совестно думать, что он признан благонравным.

¹⁰¹³ Червяк (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 245

¹⁰¹⁴ Утешение (1899), STELTNER 1992, 111f.

«А вдруг бы давали похвальные листы за честность? За доброту? Нельзя: честность - бескорытна. Если за добро награда, то уж это что за добро!

А как же рай? Ведь это награда? В раю будет приятно. А грешников праведники не пожалеют? Но ведь они там воют в огне?!

Вот и он,- блаженствует, а грешники-то, оставленные на второй год! Иные тоже воют..."¹⁰¹⁵

"Гавролин горячился. [...]

- Связи, карьера,- вот ты о чем мечтаешь. А все это - ужасная чепуха! - говорил он. - Миллионы людей обходятся без связей и не помышляют ни о какой карьере. А мы, черствые эгоисты, воспитанные на народные трудовые деньги, вместо того, чтоб помнить свой долг перед народом, думаем о том, как бы получше устроиться. Вздор! люди живут одной любовью..."¹⁰¹⁶

Aus der Tatsache, daß die Kinder den Willen der anderen Erscheinungen dieser Welt mit ihrem eigenen Willen gleichsetzen, folgt, daß sie sich in andere hinein fühlen können und mit den Leiden der anderen mitempfunden. Beispiele für das mitleidige Wesen der genialen Kinderfiguren bei Sologub finden sich häufig

"Крик на дворе заставил его [Серезу; Anm. d. Verf.] вздрогнуть. Кухарка Настасья, неистово крича, колотила одного из игравших мальчишек, своего сына, а он отчаянно выл. Сереза взвизгнул от страха и от чужой боли, которую он вдруг почувствовал в себе, и убежал..."¹⁰¹⁷

"Когда Гриша стоял на набережной Мойки и сквозь чугунную решетку смотрел на тонкое сало, плывшее по течению, к нему подошел уличный мальчишка в потасканной одежке и с покрасневшими от холода руками. Он заговорил с Гришей. Гриша его не боялся, даже пожалел, что у него озябли руки..."¹⁰¹⁸

¹⁰¹⁵ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 88

¹⁰¹⁶ Они были дети (1908), STELTNER 1992, 385

¹⁰¹⁷ К звездам (1896), STELTNER 1992, 45

¹⁰¹⁸ Улыбка (1897), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 265

"Внезапное сердечное размягчение вызвало на Митины глаза легкие слезинки. Когда он ел блин, скулы его двигались неловко, с какой-то особой болью от подступающего к горлу плача. Острая жалость к матери, вызванная жалобами ее, и ее неуклюжей нежностью, сплелась, тончайшими нитями, с жалостью к Раечке..."¹⁰¹⁹

Auch für Schopenhauer ist die Fähigkeit zum Mitleid der herausragende Charakterzug der genialen Menschen:

"Was daher auch Güte, Liebe und Edelmuth für Andere thun, ist immer nur Linderung ihrer Leiden, und folglich ist was sie bewegen kann zu guten Thaten und Werken der Liebe, immer nur die ERKENNTNIS DES FREMDEN LEIDENS, aus dem eigenen unmittelbar verständlich und diesem gleichgesetzt. Hieraus aber ergiebt sich, das die reine Liebe (*agape, caritas*) ihrer Natur nach Mitleid ist; [...]"¹⁰²⁰

Bei den genialen Kindern in Sologubs Erzählungen erstreckt sich das Mitleid nicht nur auf einzelne Mitmenschen, sie leiden häufig mit der ganzen Welt, empfinden das Elend der Welt in seiner ganzen Schärfe:

"- Ну, что тело,- возразил Ваня. - Над ним смеются,- чуть если где волос не там вырос, или бородавка, или глаза косят,- все смеются. И бьют,- больно бьют. Ты думаешь,- часто бьют, так привык. Нельзя привыкнуть. Что больно,- это вздор. А к обидам не привыкнешь. [...]"

Ваня говорил, а Коля смотрел на него доверчивыми, покорными глазами. И обиды, о которых говорил Ваня, больно мучили его,- больнее, чем если бы это были его собственные обиды. И не все ли равно, чьи обиды!"¹⁰²¹

"- А как же? - страстно заговорил Гриша,- отчего так? Почему, скажи, за что нам такое житье собачье? разве для того мы на земле живем, чтобы друг друга поедом

¹⁰¹⁹ Утешение (1899), STELTNER 1992, 115

¹⁰²⁰ SCHOPENHAUER I 484. Kursiv und Hervorhebung von Schopenhauer

¹⁰²¹ Жало смерти (1903), STELTNER 1992, 163

есть? За что? И если он насильничает, так все и терпеть без конца?"¹⁰²²

"И отвечал ей [сестре; Anm. d. Verf.] Леонид:
- Он [Христос; Anm. d. Verf.] родился, и мы его убили. Он рождается, и мы его убиваем. Ах, знак,- явлены были чудеса и слава, но нам-то что! Коснем во тьме жизни пеленой и безобразной. [...]"¹⁰²³

Daher verwundert es nicht, daß die ganze Welt den Kindern in Sologubs Erzählungen monströs und feindselig erscheint:

"На улице Володя себя чувствовал сонно и пугливо. Расстилался туман, было холодно, грустно. Очерки домов в тумане были странны. Угрюмые фигуры людей двигались под туманной дымкой, как зловещие неприветливые тени. Все было громадно необычайно. Лошадь извозчика, который дремал на перекрестке, казалась из тумана огромным, невиданным зверем. Городовой посмотрел на Володю враждебно. Ворона на низкой крыше пророчила Володе печаль. Но печаль была уже в его сердце,- ему грустно было видеть, как все враждебно ему."¹⁰²⁴

"Глухие, бедные [дети; Anm. d. Verf.],- о, если-бы знали! Фея, похищающая на ковре-самолете спящих детей, как прочно, нерушимо ее владычество! и никому не дано сорвать с нее личины. И аргусы ничего не видят, но не выпускают из ограда. И не уйти из плена. И вольные охотники напрасно ищут мудрых и знающих. Все на месте, все скованно, звено к звену, навек зачаровано, в плену, в плену..."¹⁰²⁵

Auch nach Schopenhauer ist für diese extreme, einseitig negative Sicht der Welt die erhöhte Erkenntniskraft der Genies verantwortlich.

"Aber wann nun wieder gelegentlich jene ganze, abnorm erhöhte Erkenntnißkraft [des Genies, Anm. d. Verf.] sich plötzlich, mit aller ihrer Energie, auf die Angelegenheiten

¹⁰²² Рождественский мальчик (1905), STELTNER 1992, 199

¹⁰²³ Золотая лестница (1909), СС СИРИН 145

¹⁰²⁴ Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 235

¹⁰²⁵ В плену (1905), BRISTOL 1979, 110

und Miseren des Willens richtet, so wird sie diese leicht zu lebhaft auffassen, Alles in zu grellen Farben, zu hellem Lichte, und ins Ungeheure vergrößert erblicken, wodurch das Individuum auf lauter Extreme verfällt."1026

Die Wahrnehmung des Leides, von dem die Kinder nicht nur in ihrem eigenen Leben betroffen werden, sondern das sie in jeder Erscheinung des Lebens erkennen, führt dazu, daß ihre Grundstimmung, wie bei allen genialen Menschen, melancholisch ist:

"Но и на улице были повсюду тени, вечерние, таинственные, неуловимые,- и они шептали Володе что-то родное и бесконечно печальное."1027

"Неизъяснимая тоска томила ее [Ванду; Anm. d. Verf.]. Ей трудно дышалось в этом враждебном, замкнутом воздухе."1028

"Здоровый и веселый мальчик, Саша иногда казался отцу недолговечным. Что-то темное и вечно нерадостное в Сашиних глазах наводило иногда отца на грустные мысли. И, когда он смотрел печально вдаль, перед ним возникала иногда в воображении, рядом с женой могилой, другая, свежая насыпь..."1029

Denselben Grund für die Melancholie der genialen Menschen gibt auch Schopenhauer an:

"Im Ganzen und Allgemeinen jedoch beruht die dem Genie beigegebene Melancholie darauf, daß der Wille zum Leben, von je hellerem Intellekt er sich beleuchtet findet, desto deutlicher das Elend seines Zustandes wahrnimmt."1030

Während die egoistischen gewöhnlichen Menschen nur von dem Leid belastet werden, das sie in ihrem eigenen Leben befällt, werden die genialen Menschen und auch die genialen Kinder durch die Wahrnehmung des Leidens im Leben schlechthin erdrückt. Dies führt dazu, daß sie in Sologubs Erzählun-

1026 SCHOPENHAUER II 453

1027 Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 227

1028 Червяк (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 250

1029 Земле земное (1898), STELTNER 1992, 88

1030 SCHOPENHAUER II 446

gen das Leben an sich ablehnen, entweder daran zugrunde gehen, oft Selbstmord begehen oder zumindest den Tod als Erlösung betrachten

"Эти звуки, нахальные, скрипучие, неотвязчивые, напомнили ему [Сереже; Anm. d. Verf.] все, что бывает днем,- гостей, студента, Варвару, мальчишку, которого была мать и который неистово кричал,- и от этого последнего воспоминания Сережа вдруг задрожал, и сердце его больно забилося. Тоска охватила его, и великое нежелание быть здесь, на этой земле."¹⁰³¹

"«Отчего Лелечка все вспоминает свое тютю? Как это ей не надоест одно и то же,- закрывать глаза и прятать лицо? Может быть,- думала Серафима Александровна,- у Лелечки нет такого сильного влечения к миру, как у других детей, которые неотступно глядят на вещи. Но если так, то не признак ли это органической слабости? Не зародыш ли это бессознательной неохоты жить?»"¹⁰³²

"Она [Рая; Anm. d. Verf.] смотрит на Митю отрадно-темными и строгими глазами, и к смерти клонит его. Не сама ли она смерть? Прекрасная смерть! А зачем тогда жизнь? [...]
Радостно, что будет все темно, как в Ранних глазах, и успокоится все,- муки, томления, страх. Надо умереть, как Рая, и быть, как она."¹⁰³³

Der Grund dafür, warum sich die genialen Kinder in Sologubs Erzählungen vom Leben abwenden, ist derselbe, den auch Schopenhauer für die Lebensverneinung der genialen Menschen angibt

"Wenn nämlich vor den Augen eines Menschen jener Schleier der Maja, das *principium individuationis*, so sehr gelüftet ist, daß derselbe nicht mehr den egoistischen Unterschied zwischen seiner Person und der fremden macht, sondern an den Leiden der anderen Individuen so viel Antheil nimmt, wie an seinen eigenen, [...], dann folgt von selbst, daß ein solcher Mensch, der in allen Wesen sich, sein innerstes und wahres Selbst erkennt, auch die endlosen

¹⁰³¹ К звездам (1896), STELTNER 1992, 46

¹⁰³² Прятки (1898), BRISTOL 1979, 65f.

¹⁰³³ Утешение (1899), STELTNER 1992, 131f.

Leiden alles Lebenden als die seinen betrachten und so den Schmerz der ganzen Welt sich zueignen muß. Ihm ist kein Leiden mehr fremd. [...] Er erkennt das Ganze, faßt das Wesen desselben auf, und findet es in einem steten Vergehen, nichtigem Streben, innerm Widerstreit und beständigem Leiden begriffen, sieht, wohin er auch blickt, die leidende Menschheit und die leidende Thierheit, und eine hinschwindende Welt. Dieses Alles aber liegt ihm jetzt so nahe, wie dem Egoisten nur seine eigene Person. Wie sollte er nun, bei solcher Erkenntniß der Welt, eben dieses Leben durch Willensakte bejahen [...]? [...] Der Wille wendet sich nunmehr vom Leben ab: ihm schaudert jetzt vor dessen Genüssen, in denen er die Bejahung desselben erkennt. Der Mensch gelangt zum Zustande der freiwilligen Entsagung, der Resignation, der wahren Gelassenheit und gänzlichen Willenlosigkeit."¹⁰³⁴

Abschließend seien zur Gestaltung des Motivs des genialen Kindes bei Sologub noch einige Punkte angemerkt:

Der herausragende Wesenszug der genialen Kinder ist ihre erhabene Einfalt. Sie sind weise Narren, die alles als ein Neues und Fremdes anschauen und es deshalb unverfälscht wahrnehmen. Dies führt dazu, daß sie von ihrer Umgebung nicht verstanden und ausgelacht werden. Sie werden nicht für voll genommen:

"Мама всплеснула руками и нервно рассмеялась.
- Вот поговорите с ним,- звенящим от обиды голосом сказала она. - Нет, уведите его, Константин Осипович, я не могу. Идиот какой-то растёт."¹⁰³⁵

Nicht nur Sereža aus *К звездам* (1896) wird wegen seiner ungewöhnlichen Gedanken und Überlegungen für einen Phantasten gehalten - dasselbe Schicksal teilen z.B. auch Paka aus *В плену* (1905), Sima aus *Елкич* (1906) oder die Geschwister in *Снегурочка* (1908).

Zugleich haben sich diese Kinder in ihrer Unschuld noch den Glauben an Wunder bewahrt, die in Sologubs Erzählungen für sie entweder in ihrer Phantasie oder aber in der Realität tatsächlich geschehen:

"Митя ждал чего-то. В торжественном сиянии солнца и во всем величаво-ясном дне чудилось ему какое-то

¹⁰³⁴ SCHOPENHAUER I 488f. Kursiv von Schopenhauer

¹⁰³⁵ *К звездам* (1896), STELTNER 1992, 50

нелживое обетование,- и он ждал, и душа его была готова к благоговейному восприятию чуда."¹⁰³⁶

"И вдруг Пака увидел трех босых мальчиков. Безумная, отчаянная надежда мелькнула в его душе. Может быть, они знали новые слова? Настоящие? И вдруг совершится радостное чудо?"¹⁰³⁷

"- [...] Мы назовем ее Снегурочкой, и она будет играть с нами.

Шурка спросил недоверчиво:

- Будет. А как же она будет бегать?

- А мы ей ноги сделаем,- сказала Нюрка.

- Да ведь она из снега! - говорил Шурка.

- А день-то сегодня какой? - спросила Нюрка.

- Какой? - спросил Шурка.

- Сегодня сочельник,- объяснила Нюрка. - Для такого дня она вдруг побежит с нами, и будет играть. Вот увидишь."¹⁰³⁸

Durch diese Merkmale finden sich bei den genialen Kindern in Sologubs Erzählungen, ungeachtet der weiter oben genannten zahlreichen Übereinstimmungen mit dem genialen Menschen in Schopenhauers philosophischem Konzept, auch Anklänge an das traditionelle Typenmotiv des "кюродивый", des Narren in Christo. Sowohl ihre erhabene Einfalt, als auch die Verkenning ihrer Weisheit durch ihre Mitmenschen und ihr naiver Glaube an Wunder machen sie vergleichbar mit Figuren, wie dem Fürsten Myškin aus Dostoevskijs "Idiot" oder Petr Bezuchov aus Tolstojs "Krieg und Frieden". Wahrscheinlicher ist jedoch, daß die Einflechtung von Elementen des Motivs des "Narren in Christo" in die Gestaltung des Typenmotivs der "genialen Kinder" auf den großen Eindruck zurückzuführen ist, den die Figur des "Don Quichote" auf Sologub ausübte und der für ihn in der Folge zum Vorbild des positiven Helden wurde

"Быт в такие эпохи становится кошмарным, и сам переходит в свою крайнюю противоположность, в дикую фантастику, подобную кошмарам Гойи.

Тогда вывести человека из ужасов этого кошмара хочет символическое искусство. Оно хочет преображения быта творческой волей. Об этом говорит один из

¹⁰³⁶ Утешение (1899), STELTNER 1992, 130

¹⁰³⁷ В плену (1905), BRISTOL 1979, 109

¹⁰³⁸ Снегурочка (1908), BRISTOL 1979, 318

самых очаровательных мифов нового времени, данный в бессмертном романе Сервантеса,- миф о выборе дамы Дон-Кихотом; с ним сочетается и творимый ныне миф об Алдонсе, становящейся Дульциней."¹⁰³⁹

Des weiteren ist anzumerken, daß wenn sich auch in der Charakteristik der genialen Kinder bei Sologub, anders als in der Charakteristik der gewöhnlichen Menschen, weniger direkte Anspielungen auf die Bibel befinden, das von ihnen gezeichnete Bild dennoch eine deutliche Ähnlichkeit mit Christus aufweist. Dies liegt in der Hauptsache an ihrem großen Mitleid mit allen anderen Kreaturen, das bei ihnen, wie bei Christus, ein wirkliches Mittragen des Leidens anderer bedeutet. Hinzu kommt, daß in einigen wenigen Erzählungen, z.B. in *Утешение* (1899) und *Жало смерти* (1903), die Kinder Versuchungen ausgesetzt werden, die klare Parallelen zur Versuchung Christi durch den Teufel aufweisen. Besonders deutlich wird dies in der Erzählung *Жало смерти* (1903):

"Коля хотел перекреститься. Ваня схватил его руку.
- Что ты, нельзя,- сердито сказал он. - Ты все еще веришь? Ну, вот, если Он тебя спасти хочет, пусть эти камни в торбочке сделаются хлебом."¹⁰⁴⁰

Wie bereits für die genialen Frauenfiguren angemerkt, hält Sologub auch die Charakteristik seiner genialen Kinderfiguren über die Gesamtheit seiner Erzählungen nicht stringent durch. In seinen späten Erzählungen, vor allem denjenigen aus dem Sammelband *Ярый Год* (1916) erinnern die kindlichen Protagonisten durch ihren unerschütterlichen Optimismus, ihre Lebensfähigkeit und ihr von keinerlei Zweifeln getrübt Selbstbewußtsein eher an Helden des sozialistischen Realismus. Diese Kinder träumen nicht mehr. Für sie scheinen die Rätsel des Lebens bereits in allen Teilen gelöst vor ihnen zu liegen. Sie finden das Leben offenbar so wundervoll, daß sie nicht mehr der Phantasie bedürfen, um sich in ihm zurechtzufinden. Diese bis zur Unerträglichkeit vollkommenen strahlenden Helden, die schon als Kinder keinerlei Fragen mehr an das Leben und ihr Schicksal haben, sind es, die zum Großteil Schuld an der Blässe dieser Erzählungen tragen. Auch einige andere Charakterzüge der genialen Kinderfiguren in Sologubs frühen Erzählungen gehen ihnen ab. Sie spielen nicht mehr, Nutzdenken ist ihnen durchaus nicht fremd. Sie nutzen zwar andere nicht aus, denken jedoch pragmatisch. Ihr Gefühl des Einsseins mit der Welt beschränkt sich häufig auf ihr eigenes Land und die eigenen Landsleute. Dennoch lassen sie sich nicht einfach zu den gewöhnli-

¹⁰³⁹ Сологуб, Федор. *Искусство наших дней*. In: *ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА* 177-209. Hier: 194f.

¹⁰⁴⁰ *Жало смерти* (1903), STELTNER 1992, 168

chen Menschen zählen. Sie sind durchaus fähig zur Kontemplation und besitzen ein Gefühl für Ästhetik, wie der Junge Griša in Незамерзающий мальчик (1916), der es liebt, sich ins Spiel des Feuers im Ofen zu vertiefen. Sie besitzen auch Gerechtigkeitssinn und Güte. Wie blaß jedoch diese Charakterzüge, wenn vorhanden, in den späten Erzählungen im Gegensatz zu den früheren geschildert sind, zeigt sich im Vergleich der Erzählungen Земле земное (1898) und Дед и внук (1916), in denen der Frage nachgegangen wird, was Güte sei.

"На похвальном листе надпись - »за отличные успехи и благонравие«. Странное слово - благонравие. Значит, думал Саша, у меня благой, добрый нрав,- т.е. я хороший.

Саша улыбался, и ему стало совестно думать, что он признан благонравным.

А вдруг бы давали похвальные листы за честность? За доброту? Нельзя: честность - бескорытна. Если за добро награда, то уж это что за добро!

А как же рай? Ведь это награда? В раю будет приятно. А грешников праведники не пожалеют? Но ведь они там воют в огне?!

Вот и он - блаженствует, а грешники-то, оставленные на второй год! Иные тоже воют..."¹⁰⁴¹

"- Что же, милый друг, ты должен делать? - спрашивает дед.

Дима думает, краснеет и говорит:

- Жить для будущего.

- А что надо для будущего? - спрашивает дед.

Дима отвечает:

- Много учиться. Быть сильным и добрым.

- А зачем нужна сила и доброта? - спрашивает дед.

Дима отвечает:

- Убивать только дикого зверя. Уничтожать всякое зло."¹⁰⁴²

¹⁰⁴¹ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 88

¹⁰⁴² Дед и внук (1916). ЯРЫЙ ГОД 1916, 108

3.2.1.3. Der resignierte Einzelgänger

So, wie sich unter den Figurentypen des gewöhnlichen Menschen der Pedant in wichtigen Punkten von der "дебелая баба" und dem tierhaften Normalmenschen unterscheidet, indem er z.B. nicht absichtlich böse, sondern nur erschreckend phantasielos, wenig einfühlsam und daher egozentrisch ist, unterscheidet sich bei den Figurentypen des genialen Menschen der resignierte Einzelgänger erheblich von der "Lilith" und den genialen Kindern. Der resignierte Einzelgänger ist ein Mensch, der oft mitten im Leben steht, eine angesehene Position innehat, recht erfolgreich und wohlhabend ist, so z.B. der Erzähler aus *Лелька* (1897) oder *Saksaulov* aus *Белая мама* (1898), der Vater des kleinen *Saša* aus *Земле земное* (1898), *Pustoroslev* aus *Рождественский мальчик* (1905), *Gurov* aus *Призывающий Зверя* (1906), *Rezanov* aus *Смерть по объявлению* (1907), *Vargol'skij* aus *Красногубая гостя* (1909), *Sladimov* aus *Одно слово* (1910), *Skodomyslin* aus *Помнишь не забудешь* (1911), *Kurganov* aus *Звериный быт* (1912). Auch *Sonpol'ev* aus *Соединяющий души* (1906) und der Protagonist der Erzählung *Наивные встречи* (1910) haben sich offenbar in der Gesellschaft etabliert. Nur vier Vertreter des resignierten Einzelgängers sind finanziell nicht versorgt und stehen am Rande der Gesellschaft. Dies sind *Moškin* aus *Голодный блеск* (1907), der Student aus *Путь в Дамаск* (1910), *Bulanin* aus *Турандина* (1912) und der Dichter aus *Мышеловка* (1918). Die weitaus meisten Vertreter des resignierten Einzelgängers sind also gesellschaftlich etabliert und kennen die Welt und die Menschen gut. Während die genialen Kinder und Frauen die "Welt als Vorstellung" in der Regel durch eigenes Leiden zu erkennen beginnen, durchschaut der resignierte Einzelgänger aufgrund seiner Position in der Gesellschaft die "Maschinerie" des Lebens, er kennt das menschliche Miteinander, Lügen, Intrigen und Verrat aus den eigenen gesellschaftlichen Kreisen.

"Все в мире представилось ему столь пошлым и мелким, что ему захотелось, чтобы Тамара,- и только она одна,- пришла к нему христосоваться."¹⁰⁴³

"Константин Михайлович не торопился вставать. Он вспоминал.

Обыкновенно вспоминались ему вчерашние встречи в театре, на улице, в клубе, на бегах, на скеттинг-ринке. И вот перед ним проходила яркая, цепкая вереница ненужных, надоевших давно лиц,- [...].

О каждом из таких людей Константин Михайлович знал какой-нибудь пакостный случай, анекдот, слет-

¹⁰⁴³ *Белая мама* (1898), BRISTOL 1979, 77

ню, но-секрету рассказанное, но всем известное приключение."¹⁰⁴⁴

"Петр Антонович думал, что эта зримая прелесть, [...] - лишь златотканый покров, брошенный враждебной людям искусительницей, чтобы скрыть от простых душных взоров под личиной прелести: нечисть, несовершенство и зло природы. Эта жизнь, нарядившаяся так красиво, обвешавшая себя такими ароматами, на самом деле была, думал Петр Антонович, только скучной прозой, тяжело скованной цепью причин и следствий, тягостным рабством, от которого не спастись человеку."¹⁰⁴⁵

Zunächst führt seine Erkenntnis der "Welt als Vorstellung" bei ihm zu den Charakterzügen, die auch für die genialen Frauen und Kinder typisch sind. So ist er ebenso, wie sie, ein Melancholiker.

"И в этот миг больно почувствовал Пусторослев, что он только человек, вопрошающий о неизвестном. В странном порыве тоски подошел он к тому месту на стене, где под холодной и таинственной улыбкой Джюконды таилась дивная дверь,- и странные слова как бы сами собой родились на его устах:
- И ты хочешь быть человеком? Зачем? Что тебе в нашем бедном существовании?"¹⁰⁴⁶

"Когда для других восходит яростное солнце, призывающее к трудам и достижениям, тоска моя говорит мне хриплым голосом:
- Еще один день ненужного, бесцельного бытия. Но не бойся,- я с тобой. На всех путях твоих я с тобой."¹⁰⁴⁷

"Грустные думы, обычные спутницы Ивана Петровича и теперь не покидали его, томили и странно утешали."¹⁰⁴⁸

¹⁰⁴⁴ Одно слово (1910), СС СИРИН 240

¹⁰⁴⁵ Турандина (1912), BRISTOL 1979, 374

¹⁰⁴⁶ Рождественский мальчик (1905), STELTNER 1992, 195

¹⁰⁴⁷ Томление к иным бытиям (1908), STELTNER 1992, 313

¹⁰⁴⁸ Свет вечерний (1915). ЯРЫЙ ГОД 1916, 129, 130

Ein typisches Anzeichen für seine Genialität im Sinne von Schopenhauers Philosophie ist auch seine Liebe zur Einsamkeit:

"- Где вы встречаете праздник? [...]

Он [Саксаулов; Ант. д. Verf.] резко ответил:

- Благодарю вас. Я всегда провожу эту ночь дома.

Барышня взглянула на него, улыбнулась и спросила:

- С кем?

- Один,- с оттенком удивления в голосе ответил ей Саксаулов.

- Вы - мизантроп,- сказала госпожа Городищева, как-то кисло улыбаясь."¹⁰⁴⁹

"Люди стали далеки, не любопытны, не нужны совсем. Хотелось быть с этими тихими, здешними, с нежитями."¹⁰⁵⁰

"Ах, эти скучные маски! Отчего нельзя всегда быть самим собой!

Самим собой можно быть только тогда, когда остаешься один, совсем один, когда знаешь, что никто не постучится в дверь, когда можешь положить трубку телефона, чтобы не слышать докучного звонка. Только тогда спокойно можно отдаться мечтам и воспоминаниям, погрузиться в ту легкую задумчивость, которая слаще всего на свете.

Вот этого утешения захотелось теперь Николаю Алексеичу."¹⁰⁵¹

Anders als die genialen Frauen und Kinder hat er jedoch gesellschaftliche Verpflichtungen. Auch, wenn ihm das Leben in der "Welt als Vorstellung" nicht gefällt, so ist er doch gesellschaftlich oft gerade mit den Menschen verbunden, von denen er eigentlich wenig hält. Er spielt das Spiel des Lebens mit, ohne dabei an die Richtigkeit seiner Regeln zu glauben. Daher rührt seine ironische, ambivalente Haltung zur Welt, die ihn deutlich von den genialen Frauen und Kindern unterscheidet:

"На улице шум и толпа рассеяли его [Саксаулова; Ант. д. Verf.], и мысли о девице Городищевой приняли обычный иронический оттенок."¹⁰⁵²

¹⁰⁴⁹ Бллая мама (1898), BRISTOL 1979, 73f.

¹⁰⁵⁰ Призывающий Зверя (1906), BRISTOL 1979, 154

¹⁰⁵¹ Помнишь не забудешь (1911), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 340

"Привычный скептицизм человека светского и очень городского подсказывал ему [Варгольскому; Anm. d. Verf.], что его красноустая гостья - просто экзальтированная особа, и что слова ее высокопарны и пелены. Но в душе своей он чувствовал неодолимое обаяние, наводимое на него холодным мерцанием ее слишком спокойных, зеленоватых глаз."¹⁰⁵³

"Поэтому Петр Антонович бывал часто в элегическом настроении, смотрел на жизнь довольно пессимистически, и пленял барышней красноречием, бледностью лица и томностью взглядов, а также сарказмами, расточаемыми по всякому удобному и неудобному поводу."¹⁰⁵⁴

Trotz seiner Anpassung an das Leben in der "Welt als Vorstellung" besitzt der resignierte Einzelgänger jedoch viele typische Charakterzüge der genialen Menschen. So hat er, ebenso, wie die genialen Frauen und Kinder, Phantasie

"В прозрачной полумгле, которую ласково бросали на меня ивы с пониклых ветвей своих, меня обнимала нежная прохлада; воздух вливался в грудь, как сладкий напиток, возбуждающий трепет сил и жажду жизни и навевающий отрадные мечтания. Легкая задумчивость овладела мной."¹⁰⁵⁵

"Если бы не одна светлая, чистая мечта, порой навевавшая его, он стал бы и совсем холоден, как многие. Его первая, единственная любовь, закончившаяся до расцвета, заставляла его по вечерам иногда грустно и сладостно размечтаться."¹⁰⁵⁶

"Сладостно размечтавшись, Петр Антонович воскликнул:
- Турандина, где ты?"¹⁰⁵⁷

¹⁰⁵² Белая мама (1898), BRISTOL 1979, 77

¹⁰⁵³ Красногубая гостья (1909), BRISTOL 1979, 342

¹⁰⁵⁴ Турандина (1912), BRISTOL 1979, 373

¹⁰⁵⁵ Лелька (1897), STELTNER 1992, 70

¹⁰⁵⁶ Белая мама (1898), BRISTOL 1979, 74f.

¹⁰⁵⁷ Турандина (1912), BRISTOL 1979, 375

Ebenso, wie die genialen Frauen und Kinder, gelangen sie zu der Erkenntnis, daß alle Erscheinungen dieser Welt durch ein und denselben Willen zum Leben beseelt sind:

"- Но знайте, что вы для этого [для соединения души; *Anm. d. Verf.*] должны отказаться от соблазна и радости отдельного бытия. Вот я совершу чародейство,- и оба мы погибнем, и освободим наши души, или сольем их в одну, и уже не будет ни меня, ни тебя,- будет один, пламенный в замысле, холодный в исполнении. Надлежит нам уйти обоим, чтобы дать место ему, в котором мы оба таинственно сольемся."¹⁰⁵⁸

"И, очарованный странным впечатлением тишины, как бы потерявший всю свою, отдельную от общей жизни, волю, как бы сливаясь с великой общей волей, он сказал с великой силой и с великой властью, как только однажды в жизни дано говорить человеку:

- Турандина, приди!

Тихий и радостный голос ответил ему:

- Я здесь."¹⁰⁵⁹

Auch Güte und die Fähigkeit zum Mitleid gehören zu ihren Charakterzügen:

"Мальчик остался от матери по третьему году. Отец женился на этой черной бабе, а через год и сам умер. У черной, Ирины Ивановны, есть свой годовалый сын. Она собирается замуж. Свадьба наднях, и сейчас же после венца уедут »в провинцию«. Леша ей чужой, и совсем ненужен.

- Отдайте его мне,- предложил Саксаулов."¹⁰⁶⁰

"Смеясь и плача говорила:

- Он говорит,- морда, дохает туда же,- это, что я закашлялась от его махорки. А она говорит,- мордолизация. И оба смеются. Морда! Ну и пусть, и пусть!

Студент взъерошил свои лохмы, резким, привычным жестом вскинув руки как-то слишком вверх, и сказал утешающим голосом:

- Ну, это наплевать. Я тоже морда порядочная."¹⁰⁶¹

¹⁰⁵⁸ Соединяющий души (1906), BRISTOL 1979, 149f.

¹⁰⁵⁹ Турандина (1912), BRISTOL 1979, 376

¹⁰⁶⁰ Белая мама (1898), BRISTOL 1979, 85

Durch die Tatsache jedoch, daß sich der resignierte Einzelgänger mit den Gegebenheiten des Lebens arrangiert hat, fühlt er als Vertreter des genialen Menschen, daß er seinen Glauben an Wunder, an die Möglichkeit der Realisierung eines anderen, idealeren Lebens, als das in der "Welt als Vorstellung", verloren hat. Er hat damit, wie es schon bei Schopenhauer formuliert ist, auch seine Unschuld, seine erhabene Einfalt, sein "Paradies" verloren¹⁰⁶². Die Melancholie des resignierten Einzelgängers ist daher nicht nur Schmerz über die Welt, wie sie ist, sondern auch Sehnsucht nach dieser Naivität und Unschuld, Sehnsucht nach der Kindheit.

"[...] Долгие, долгие ночи. И такой мрак, и такой холод!

Захотелось безопасности, уюта, семьи. Услышать детский лепет в этой квартире, слишком большой и слишком богатой для одного,- и робкие упражнения на рояли,- и внезапный смех."¹⁰⁶³

"Злые обольщения его коварной госты вдруг вспомнились Варгольскому. Как мог он поддаться их лживому обаянию! Когда цветут на земле милые, невинные улыбки, когда смеются и радуются милые, невинные детские глаза!"¹⁰⁶⁴

Da es für den erwachsenen, durch die Gesellschaft bereits z.T. korrumpierten, resignierten Einzelgänger jedoch unmöglich ist, diesen Zustand ursprünglicher Reinheit und Kraft zurückzuerlangen, gibt er alle Hoffnung an das Leben auf. Er resigniert und wird des Lebens müde.

"Маленький, изуродованный труп схоронили. Пусто-релев остался жить,- усталый, безрадостный, втянутый в суету ежедневной работы для дела,- труд до подвига, но все еще без восторга."¹⁰⁶⁵

"В последние дни Резанов чувствовал себя таким слабым, усталым, увядающим. К вечному успокоению все

¹⁰⁶¹ Путь в Дамаск (1910), СС СИРИИ 203

¹⁰⁶² Vgl. SCHOPENHAUER II 460

¹⁰⁶³ Рождественский мальчик (1905), STELTNER 1992, 194

¹⁰⁶⁴ Красногубая гостыя (1909), BRISTOL 1979, 353

¹⁰⁶⁵ Рождественский мальчик (1905), STELTNER 1992, 202

чаще клонились мысли. Казалось, что слаще нет отдыха, как на досчатом ложе, в сосновой домовине."¹⁰⁶⁶

"Уж в душе его редкой и недолгой бывала радость, и усталость все чаще томила, и суровыми укорами уже была в его глазах развенчанна прекрасная, но злая царица Жизнь, щедрая подательница бед."¹⁰⁶⁷

Auch die Blässe und häufig Anzeichen von Krankheit sind bei diesem Figurentyp ein Anzeichen dafür, daß dieser des Überlebenskampfes müde ist:

"Бледное, нервное лицо [Пусторослева; Anm. d. Verf.] склонилось. На темно красной подушке оно кажется особенно бледным и худым."¹⁰⁶⁸

"Это был молодой человек в студенческой тужурке, с нервным, бледным, измученным лицом, [...]"¹⁰⁶⁹

"Временами начинала [у Гурова; Anm. d. Verf.] слегка болеть голова. Временами становилось вдруг холодно, или вдруг жарко. Тогда выбегала из угла длинная, тонкая Лихорадка с некрасивым, желтым лицом, с костлявыми, сухими руками, ложилась рядом, и обнимала, и принималась целовать и смеяться. И эти быстрые поцелуи ласковой, хитрой Лихорадки, и эти медленные приступы легкой головной боли были приятны. Слабость разливалась во всем теле. И усталость. Но и она была приятна. Казалось, что все буйство жизни отошло далече."¹⁰⁷⁰

In der Regel lehnt der resignierte Einzelgänger daher das Leben ab.

"И опять слышит Пусторослев его [мальчика; Anm. d. Verf.] тихий и настойчивый шопот:
- Я хочу. Я пойду с ними,- и ты пойдешь со мной, в новый мир, через эту дверь, темную, но верную.
И знает Пусторослев, что теперь он не оставит Гришу одного,- пойдет с ним, за ним. И шепчет:

¹⁰⁶⁶ Смерть по объявлению (1907), STELTNER 1992, 293f.

¹⁰⁶⁷ Наивные встречи (1910), СС СИРИН 228

¹⁰⁶⁸ Рождественский мальчик (1905), STELTNER 1992, 193

¹⁰⁶⁹ Путь в Дамаск (1910), СС СИРИН 199

¹⁰⁷⁰ Призывающий Зверя (1906), BRISTOL 1979, 154

- Милый? где ты? кто ты?

И слышит:

- Приду. Вместе пойдем.

И повторяет:

- Вместе умрем."¹⁰⁷¹

"Закрыв глаза,- встало чье-то бледное, испытанное, испуганное лицо с широко-открытыми глазами, с дергающимися нервно и робко губами. Кто-то шепнул так ясно и тихо:

- Нечем жить.

Кто-то ответил тихо и спокойно:

- Не живи."¹⁰⁷²

Gelingt es den Protagonisten dieses Figurentyps dennoch, ganz oder zeitweise, wieder eine positive Haltung zum Leben zu gewinnen, so geschieht dies meist durch die Hilfe eines Kindes. So gewinnt z.B. Saksaulov in *Белая мама* (1898) durch die Aufnahme eines Kindes in sein Leben eine neue Lebensperspektive, auch Sašas Vater wird in *Земле земное* (1898) nur durch seinen Sohn im Leben gehalten, Pustoroslev in *Рождественский мальчик* (1905) lebt zeitweise durch die Anwesenheit des kleinen Griša in seinem Haushalt wieder auf, Vargol'skij aus *Красногубая гостья* (1909) wird durch ein Kind vor der Verführung der "Lilith" zum Tode gerettet, und auch Kurganovs Lebenszweck in *Звериный быт* (1912) besteht in der Sorge um seinen Sohn. Erst in den späteren Erzählungen, in denen sich der Figurentyp der "Lilith" durch den Einfluß von Sologubs religiösem Solipsismus bereits zu einem lebensbejahenden Frauentyp verändert hat, der an die Möglichkeit der Veränderung dieser Welt durch seine schöpferische Kraft glaubt, werden die resignierten Einzelgänger auch durch die Liebe zu einer solchen Frau vor ihrer eigenen Todessehnsucht gerettet, so z.B. in *Наивные встречи* (1910), *Путь в Дамаск* (1910), *Турандина* (1912) und *Мышеловка* (1918). Der Figurentyp des resignierten Einzelgängers gehört also, bis auf eine Einschränkung, zu den typischen Vertretern des genialen Menschen. Diese Einschränkung besteht darin, daß er, anders als die genialen Frauen und Kinder, in das gesellschaftliche System integriert und dadurch z.T. korrumpiert ist. Während die genialen Frauen und Kinder sich ihre Unschuld bewahrt haben, hat er sie durch seine Zugeständnisse an die Welt bereits verloren. Als genialer Mensch leidet er aber gerade unter diesem Verlust seiner Unschuld.

¹⁰⁷¹ *Рождественский мальчик* (1905), STELTNER 1992, 202

¹⁰⁷² *Смерть по объявлению* (1907), STELTNER 1992, 296

3.2.2. Symbole des lebensverneinenden Prinzips

3.2.2.1. Nacht

Die Nacht als Symbol für den Tod und für die Befreiung der Seele aus den Zwängen der Materie beruht ebenso, wie der Tag als Symbol für das Leben, auf allgemeinmenschlichen Vorstellungen. Die Nacht ist die Zeit, in der der menschliche Körper sich ausruht, während die Seele - in den Träumen - sich freier bewegt, als es ihr im "Gefängnis" des Körpers möglich ist. Wie die weitverbreitete Wendung, daß der Schlaf der Bruder des Todes sei, deutlich zeigt, hat der Verlust des Bewußtseins während des Schlafs die Menschen schon immer geängstigt und an den Tod gemahnt. Während jedoch der Körper besinnungslos schläft, wird die Seele in den Träumen lebendig. Unkontrolliert durch das Bewußtsein, entfaltet sie ihr eigenes Leben. Zudem findet sich in den Anfängen der Entwicklung vermutlich aller Kulturen die Vorstellung von der Beseeltheit der Natur - in Form eines Dämonismus als Vorstufe zum religiösen Götterglauben. So lag es für die Menschen von jeher nahe zu vermuten, daß, wenn sich ihre eigene Seele in der Nacht unkontrolliert bewegen konnte, auch die Naturdämonen und die Geister der Verstorbenen des Nachts freier und damit bedrohlicher sein müßten, weshalb denn auch z.B. der Wald ein nachts besonders unheimlicher Ort zu sein schien und die Geisterstunde gerade um Mitternacht liegt.

Die Nacht als Bedrohung für den Leib, aber mehr noch als Befreiung für die Seele anzusehen, entspricht besonders der idealistischen Philosophie und stellt daher ein typisch romantisches Motiv dar. E.T.A. Hoffmanns "Nachtstücke", Novalis "Hymnen an die Nacht", die er unter dem Eindruck des Todes seiner Braut schrieb, oder "Die Nachtwachen des Bonaventura" geben hiervon ein deutliches Bild. Die Nacht trägt in der romantischen Literatur einen ambivalenten, von romantischer Ironie geprägten Charakter. Sie ist zugleich unheimlich und faszinierend. Auch bei Schopenhauer steht die Nacht für die Freiheit der Seele - sein "Versuch über das Geistersehen und was damit zusammenhängt"¹⁰⁷³ stellt ihn hierin in die Tradition der Romantik - und für den Tod. An vielen Stellen seines Werks vergleicht er den Tod mit dem Schlaf

"Was das an den individuellen Leib gebundene individuelle Bewußtseyn betrifft, so wird es täglich durch den Schlaf gänzlich unterbrochen. Der tiefe Schlaf ist vom Tode, in welchen er oft, z.B. beim Erfrieren, ganz stetig übergeht, für die Gegenwart seiner Dauer, gar nicht verschieden,

¹⁰⁷³ SCHOPENHAUER IV 225-310

sondern nur für die Zukunft, nämlich in Hinsicht auf das Erwachen."¹⁰⁷⁴

Allerdings sieht Schopenhauer, da er im Willen zum Leben nichts Erstrebenswertes findet und seine Verneinung propagiert, im physischen Tod absolut keine Bedrohung. Gemäß seiner Philosophie bedeutet Tod weder völlige Vernichtung auf der einen, noch Fortsetzung des individuellen Bewußtseins auf der anderen Seite. Seiner Ansicht nach besteht nach dem Tod das Wesen, d.h. der Wille, eines Menschen weiter, allerdings bei gleichzeitigem Verlust des individuellen Bewußtseins. Die Furcht vor dem Verlust des individuellen Bewußtseins hält er für unbegründet:

"Solange keine Verneinung jenes Willens eingetreten, ist was der Tod von uns übrig läßt der Keim und Kern eines ganz andern Daseyns, in welchem ein neues Individuum sich wiederfindet, so frisch und ursprünglich, daß es über sich selbst verwundert brütet. [...] Was für das Individuum der Schlaf, das ist für den Willen als Ding an sich der Tod. Er würde es nicht aushalten, eine Unendlichkeit hindurch das selbe Treiben und Leben, ohne wahren Gewinn, fortzusetzen, wenn ihm Erinnerung und Individualität bliebe. Er wirft sie ab, dies ist der Lethe, und tritt, durch diesen Todesschlaf erfrischt und mit einem andern Intellekt ausgestattet, als ein neues Wesen wieder auf. »zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag!«"¹⁰⁷⁵

Der Tod ist demnach laut Schopenhauer nichts weiter, als einer der vielen Zyklen im Kreislauf der Natur, nicht schrecklicher, als der Wechsel der Jahreszeiten¹⁰⁷⁶ oder der von Tag und Nacht.

"Der Tod [] gleicht dem Untergange der Sonne, die nur scheinbar von der Nacht verschlungen wird, wirklich aber, selbst Quelle alles Lichtes, ohne Unterlaß brennt, neuen Welten neue Tage bringt, allezeit im Aufgange und allezeit im Niedergange."¹⁰⁷⁷

Da also der Tod, ebenso, wie die Nacht, kein absoluter Endpunkt ist, hat auch niemand Anlaß, einen von beiden zu fürchten. Wer sich jedoch auf den

¹⁰⁷⁴ Ebd. I 365; vgl. auch I 207 und II 542f

¹⁰⁷⁵ Ebd. II 582

¹⁰⁷⁶ Ebd. II 554ff

¹⁰⁷⁷ Ebd. I 473

Tod freut, der lehnt das Leben als solches, auch den gesamten Kreislauf allen Lebens ab und wünscht sich Erlösung aus demselben:

"Ruhig und sanft ist, in der Regel, der Tod jedes guten Menschen. aber willig sterben, gern sterben, freudig sterben, ist das Vorrecht des Resignierten, Dessen, der den Willen zum Leben aufgibt und verneint. Denn nur er will WIRKLICH und nicht bloß SCHEINBAR sterben, [...]. Das Daseyn, welches wir kennen, giebt er willig auf: was ihm statt dessen wird, ist in unsern Augen NICHTS; [...]. Der Buddhaistische Glaube nennt jenes NIRWANA, d.h. Erloschen."¹⁰⁷⁸

Besonders in diesem letzten Punkte mit Schopenhauer übereinstimmend, sind es in Sologubs Erzählungen gerade die müden, resignierten Figuren, die die Nacht herbeisehnen. Die Nacht hat für sie nichts Bedrohliches, sondern erscheint ihnen ganz als Freundin und Trösterin.

Die Figuren in den Erzählungen, die die Nacht lieben, haben ein intensives Bedürfnis nach Ruhe. Sie fliehen den Tag und sind froh, wenn die Nacht anbricht, die sie von der Hitze, dem Lärm, der Geschäftigkeit des Tages erlöst. Es handelt sich hierbei nicht um eine physische, sondern um eine psychische Müdigkeit, um Lebensmüdigkeit im wahrsten Sinn des Wortes:

"Да, в Пакиной жизни бывали тяжелые минуты. Это был скучный, противный вечер. Хорошо, что была потом ночь, и можно было заснуть."¹⁰⁷⁹

"Потянулись для Алексея Григорьевича дни тупого отчаяния. Обострились эти ощущения, так памятные еще из детства,- тоска навстречу новому дню, так часто омрачавшая его утра,- и радостное облегчение, когда приближались ночь и сон, милое подобие утешительной смерти."¹⁰⁸⁰

Wie wenig bedrohlich die Nacht auf die resignierten, genialen Figuren wirkt, zeigt sich darin, daß sie sie in eine zwar feierlich-melancholische, aber dennoch freudvolle Stimmung versetzt.

¹⁰⁷⁸ Ebd. II 591. Hervorhebungen von Schopenhauer

¹⁰⁷⁹ В плену (1905), BRISTOL 1979, 108

¹⁰⁸⁰ Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 340

"Бледные и грубые предметы скучной обычности скрывались в черном покрове ночи,- и было что-то торжественное в этой печальной черноте."¹⁰⁸¹

"[...], разнеженная печалью и замороженной тишиной северной белой ночи, [...]."¹⁰⁸²

"Сереже хотелось, чтобы опять, поскорее, настала ночь: [...]. Опять было бы радостно, а днем - тоска!"¹⁰⁸³

Die Verbindung von Nacht und Tod zeigt sich auch darin, daß die Figuren in Sologubs Erzählungen häufig nachts sterben¹⁰⁸⁴, oder daß Tote, bzw. Gespenster als "nächtlich" bezeichnet werden, wie z.B. Griša in Рождественский мальчик (1905)¹⁰⁸⁵ oder die verstorbene erste Frau des Protagonisten, Šurocka, aus der Erzählung Звериный быт (1912):

"Первый лик - призрак отошедшей от этой жизни и потому оставшейся навски живой, неизменно властительной,- лик его жены. Она была подобна первой жене первого человека, полуночной, лунной Лилит, той, которую неразумные боятся."¹⁰⁸⁶

Auch Figuren, die das Leben ablehnen, keinen Lebenswillen mehr haben, wie Klavdija Andreevna aus Путь в Дамаск (1910)¹⁰⁸⁷ oder Kenija aus Страна где воцарился Зверь (1906), werden mit der Nacht verglichen:

"[...], но не смутился смуглый, чернокожий отрок, и пребывал безмолвным, неподвижным и спокойным, как черная ночь без зарниц и без звезд."¹⁰⁸⁸

¹⁰⁸¹ Красота (1899), STELTNER 1992, 105

¹⁰⁸² Опечаленная невеста (1908), BRISTOL 1979, 280

¹⁰⁸³ К звездам (1896), STELTNER 1992, 47

¹⁰⁸⁴ Z.B. in: К звездам (1896), STELTNER 1992, Красота (1899), STELTNER 1992, Жало смерти (1903), STELTNER 1992; Призывающий Зверя (1906), BRISTOL 1979; Смерть по объявлению (1907), STELTNER 1992; Старый дом (1909), СС СИРИН; Белая березка (1909), СС СИРИН; Дама в узах (1912), СС СИРИН; Сказка гробщицовой дочери (1918), СЛЕПЯЯ БЛЮЧКА 1918

¹⁰⁸⁵ Рождественский мальчик (1905), STELTNER 1992, 201

¹⁰⁸⁶ Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 354

¹⁰⁸⁷ Путь в Дамаск (1910), СС СИРИН 200

Zur Gluthitze des Tages, die Lebenswillen und Instinkthaftigkeit symbolisiert, steht die nächtliche Kühle, die Ruhe und Erfrischung von der Hitze bietet, als Ablehnung des Lebens in Opposition. In den meisten Fällen wird die Nachtluft als "прохладный" und "свежий" beschrieben. Die Sehnsucht nach nächtlicher Kühle, die oft auf Ermüdung durch die Mühen und Kämpfe des Tages und mithin des Lebens beruht, weist auf die latente Todessehnsucht der Figuren hin:

"[Центурион; Anm. d. Verf.] угрюмо думал о том, что кончится когда-нибудь этот зной, и долгий путь идет к концу, и уведут боевого коня, и возьмут шлем и щит, и под широким полотном походной палатки будет прохлада и тихий свет ночной лампы, [...]"¹⁰⁸⁹

"В безформенный туман сливаясь, стояли они, и томилась, и вздыхали холодными вздохами ночной бесильной тоски. Неживой и печальный лик поднялся, [...]"¹⁰⁹⁰

Zudem erinnert die nächtliche Kälte auch an die Kälte der Toten.

"В ту же ночь молодой солдат, убивший Мафальду, вошел в ее дом. [...] И мертвая Мафальда разомкнула для него свои холодные руки, и обняла его крепко, и до утра отвечала его поцелуям поцелуями холодными и отрадными, как утешающая смерть, [...]"¹⁰⁹¹

Stärker noch, als der Aspekt der Erlösung von der Last des körperlichen Lebens tritt bei Sologub das Moment der Befreiung der Seele in der Gestaltung des Motivs "Nacht" hervor. Schopenhauer schreibt hierzu:

"Während des Lebens ist der Wille des Menschen ohne Freiheit: auf der Basis seines unveränderlichen Charakters geht sein Handeln, an der Kette der Motive, mit Nothwendigkeit vor sich. [...] Lebte er nun immerfort; so würde er, vermöge der Unveränderlichkeit des Charakters, auch immerfort auf die selbe Weise handeln. Demnach muß er aufhören zu seyn was er ist, um aus dem Keim seines Wesens

¹⁰⁸⁸ Страна где воцарился Зверь (1906), BRISTOL 1979, 230

¹⁰⁸⁹ Отрок Лин (1906), STELTNER 1992, 229

¹⁰⁹⁰ Белая березка (1909), СС СИРИН 18

¹⁰⁹¹ Царица поцелуев (1907), STELTNER 1992, 287f.

als ein neues und anderes hervorgehen zu können. Daher löst der Tod jene Bande, der Wille wird wieder frei, denn im *Essere*, nicht im *Operari* liegt die Freiheit: [...]. Das Sterben ist der Augenblick jener Befreiung von der Einseitigkeit einer Individualität, welche nicht den innersten Kern unsers Wesens ausmacht, [...]. die wahre, ursprüngliche Freiheit tritt wieder ein, [...]."¹⁰⁹²

In analoger Weise befreit in Sologubs Erzählungen die Nacht (als Symbol für den Tod) die Figuren von den Zwängen des Lebens und schenkt ihnen die Freiheit der Seele, bzw. des Willens als das Wesentliche der menschlichen Erscheinung nach Schopenhauers Philosophie. Nur in der Nacht können die Figuren bei Sologub ihr eigentliches Wesen entfalten: sie gelangen zur Erkenntnis der Ideen durch Befreiung von ihrem Individualwillen, sie finden innere Ruhe durch die Möglichkeit des Alleinseins mit sich selbst, sie leben ihre Phantasien aus, sie werden eins mit der Natur.

Zunächst bewirkt das Erlöschen des Willens und das Fehlen des natürlichen Lichts in der Nacht die Fähigkeit und Möglichkeit zur Erkenntnis. In der Dunkelheit der Nacht wird das Wesentliche anstelle des Gegenständlichen sichtbar. So freut sich Elena aus der Erzählung *Красота* (1899) an dem Glühen eines durch die Dunkelheit als Gegenstand nicht sichtbaren Stücks Eisen.

"Бледные и грубые предметы скучной обычности скрывались в черном покрове ночи, - и было что-то торжественное в этой печальной черноте. [...] Вдруг из раскрытой кузницы к воротам пронеслась медленно громадная искра, и мрак вокруг нее словно ступился, - это кузнец пронес по улице кусок раскаленного железа. Внезапная зажеглась радость в Елениной душе, и заставила Елену тихо засмеяться, - [...]. [...] - Елена удивилась своей внезапной радости, и удивилась тому, что она все еще, нежно и трепетно, шрапет в ее душе. Почему возникает, откуда приходит эта радость, исторгающая из груди смех и зажигающая огни в глазах, которые только что плакали? Не красота ли радует и волнует?"¹⁰⁹³

Im Gegensatz zu Elena, die keinen Lebenswillen und keine Triebhaftigkeit besitzt, empfindet Mafalda, die von unerfüllten Begierden gequält wird, in der Erzählung *Царница поцелуев* (1907) die Nacht als "dunkel, wie der Tag"

¹⁰⁹² SCHOPENHAUER II 590f Kursiv von Schopenhauer

¹⁰⁹³ *Красота* (1899), STELTNER 1992, 105f.

"Настала ночь, но не стало прохладно. Такая же душная, такая же темная, как день, была и черная ночь."¹⁰⁹⁴

Besonders aber die nächtliche Stille hat eine große Wirkung auf die Entfaltung des Seelenlebens der genialen Figuren in Sologubs Erzählungen. Zunächst unterscheidet sich die Stille wohltuend vom Lärm des Tages. Sie bedeutet für die Figuren, daß sie endlich mit sich allein sein können. Sie verhilft ihnen zu innerer Ruhe und Frieden mit sich selbst, zur Rückbesinnung auf die Seele.

"Странно было, что так безлюдно, и светло и тихо,- ночное чувство, не сравнимое ни с чем дневным."¹⁰⁹⁵

Die durch die Stille hervorgerufene innere Sammlung und Konzentration macht die Figuren sodann besonders aufnahmefähig und empfänglich auch für die feinsten Eindrücke.

"Саша лежал в постели, но не спал и ждал. В тихом всегда доме ночные звуки раздавались особенно ясно."¹⁰⁹⁶

"Каждое легкое шуршание тканей, и каждый звук, столь обычный в ночной тишине, возникающий по неведомой причине,- ибо ночью свершается многое, чего мы не можем знать."¹⁰⁹⁷

"Тихо, однозвучно и робко журчал в ночной тишине ручей. Не видно его было, но отраднo чувствовалось его утешительная близость и свежесть."¹⁰⁹⁸

Auch nach Schopenhauers Ansicht bewirkt die Stille der Nacht eine gesteigerte Sensibilität.

"Beim Einschlafen jedoch, als wo die äußern Eindrücke zu wirken aufhören [...], da werden jene schwachen Eindrücke, die aus dem innern Nervenherde des organischen Lebens, auf mittelbarem Wege, heraufdringen, [...], fühl-

¹⁰⁹⁴ Царица поцелуев (1907), STELTNER 1992, 285

¹⁰⁹⁵ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 93

¹⁰⁹⁶ Ebd. 92

¹⁰⁹⁷ Милый паж (1906), STELTNER 1992, 252

¹⁰⁹⁸ Призывающий Зверя (1906), BRISTOL 1979, 157

bar, - wie die Kerze zu scheinen anfängt, wann die Abenddämmerung eintritt; oder wie wir bei Nacht die Quelle rieseln hören, die der Lärm des Tages unvernnehmbar machte Eindrücke, die viel zu schwach sind, als daß sie auf das wache, d.h. thätige, Gehirn wirken könnten, vermögen, wann seine Thätigkeit ganz eingestellt wird, eine leise Erregung seiner einzelnen Theile und ihrer vorstellenden Kräfte hervorzubringen, [...]."¹⁰⁹⁹

Aufgrund der gesteigerten Sensibilität erwacht für die Figuren die Nacht zu einem eigenen Leben. Sie scheint ein besonderes Geheimnis zu haben, ja geradezu Zauberkraft zu besitzen:

"Ясное бледное небо быстро темнело, и радостно было смотреть на неизменно совершающееся в нем таинство открывающей далекие миры ночи."¹¹⁰⁰

"Он не хотел поддаваться темному очарованию вечерней тоски,- [...]."¹¹⁰¹

"[...]. в минуту внезапной откровенности, разнеженная печалью и замороженной тишиной северной белой ночи, [...]."¹¹⁰²

"Была ночь, северная, легкая, прозрачная, призрачная ночь."¹¹⁰³

Daß die Stille der Nacht ihr ihren besonderen Zauber verleiht, liegt daran, daß es sich nicht um eine Totenstille handelt, sondern um eine lebendige, fast mitfühlende Stille. Die Protagonisten versenken sich nachts so sehr in ihr Seelenleben, daß es ihnen scheint, als schweige die Nacht mit ihnen, als wende sie sich ihnen zu und lausche aufmerksam wie eine Freundin. Dunkelheit und Stille, sowie die Fähigkeit der genialen Figuren zu willenloser Anschauung, läßt sie das Wesentliche der Erscheinungen, ihre Ideen, erfassen. Die Nacht ist für sie beseelt. Dasselbe gilt auch für andere Erscheinungen, wie die Sterne, den Mond, Baume, Nebelschwaden, Fenster u.s.f. Die Seele der genialen Figuren befindet sich mit der beseelten Natur im Einklang.

¹⁰⁹⁹ SCHOPENHAUER IV 235

¹¹⁰⁰ В толпе (1907), STELTNER 1992, 270

¹¹⁰¹ Отраженный сад (1908), STELTNER 1992, 356

¹¹⁰² Опечаленная невеста (1908), BRISTOL 1979, 280

¹¹⁰³ Белая березка (1909), СС СИРИН 12

"И вдруг все стало ничего, кроме звезд. Стало совсем тихо, и ночь сгустилась, придвинулась к Сереже и слушала вместе с ним, но звезды радостно молчали, и сияли, и играли переливными своими огнями."¹¹⁰⁴

"И на темном молчании ночных деревьев, [...]."¹¹⁰⁵

"Тукнела и падала печальная, неживая луна,- и черная ночь пришла и стала на страже. Тайну любви и поцелуев, ароматных и отравленных, осенила она мраком и тишиной. И слушала согласный стук двух замирающих сердец, и в чутком молчании сторожила последние, легкие вздохи."¹¹⁰⁶

Derartige Beispiele für die Beseeltheit der Natur in der Nacht finden sich in Sologubs Erzählungen auffallend häufig¹¹⁰⁷. Das Motiv der beseelten Natur an sich ist typisch romantisch. Die Herleitung dieses Motivs jedoch, die Voraussetzungen für die Fähigkeit der Figuren, die Beseeltheit der Natur zu empfinden - interesseloses Anschauen, Dunkelheit, Stille - scheinen eher auf Schopenhauers Philosophie zu beruhen:

"[...] geschieht es, daß, bei Visionen, das innere Auge die Gestalten soviel wie möglich dahin projicirt, wo das äußere nichts sieht, in finstere Winkel, hinter Vorhänge, die plötzlich durchsichtig werden, und überhaupt in die Dunkelheit der Nacht, als welche bloß darum die Geisterzeit ist, weil Finsterniß, Stille und Einsamkeit, die äußern Eindrücke aufhebend, jener VON INNEN ausgehenden Thätigkeit des Gehirns Spielraum gestatten, [...]. In lauter Gesellschaft und beim Scheine vieler Kerzen ist die Mitternacht keine Geisterstunde. Aber die finstere, stille und einsame Mitternacht ist es, weil wir schon instinktmäßig in ihr den Eintritt von Erscheinungen fürchten, die sich als ganz äußerlich darstellen, wenn gleich ihre NÄCHSTE Ursache in uns

¹¹⁰⁴ К звездам (1896), STELTNER 1992, 55

¹¹⁰⁵ Призывающий Зверя (1906), BRISTOL 1979, 159

¹¹⁰⁶ Отравленный сад (1908), STELTNER 1992, 367

¹¹⁰⁷ Z.B. in: Земле земное (1898), STELTNER 1992, 89 (Sterne), 93 (Fluß, Bäume, Erde), 94 (Kirchenfenster); Белая собака (1908), BRISTOL 1979, 270; Мудрые девы (1908), STELTNER 1992, 331, 332; Старый дом (1909), СС СИРИН 103 (Wald, Mond, Nebel), 104 (Birken)

selbst liegt. sonach fürchten wir dann eigentlich uns selbst."¹¹⁰⁸

Auch Geistererscheinungen, wie der "nächtliche Junge" aus Рождественский мальчик (1905), der Елкич (1906), die Nixe aus Белая березка (1909), der ungeborene Junge aus Поцелуй нерожденного (1911) oder die Turandina aus der gleichnamigen Erzählung und der Erzählung Мечта на камнях (beide 1912) lassen sich dadurch erklären, daß die genialen Figuren durch ihren Willen das, was ihr inneres Auge sieht, nach außen projizieren. Dies entspricht sowohl Schopenhauers Begründung, wie Geistererscheinungen zustande kommen, als auch Sologubs solipsistischer Weltsicht, nach der der Mensch durch seinen Willen, d.h. seine schöpferische Kraft, Wunder zu sehen und zu vollbringen imstande ist.

Vor allem die Nacht schafft durch Dunkelheit, Stille und Abgeschiedenheit die Atmosphäre, in der diese schöpferische Kraft der Figuren erwacht. Saranin aus Маленький человек (1905) oder Gotik aus Два Готика (1906) werden gerade durch die Nacht in die Stimmung versetzt, Außergewöhnliches zu erleben

"[...] Саранин заснуть не мог в эту странную осеннюю ночь. [...] »[...]. Кому нужно секретное средство, тот не станет валяться в постели.« [...] Оделся и вышел на улицу. Спать совсем не хотелось. На душе было легко, и настроение было такое, как у привычного искателя приключений перед новым интересным событием. Мирный чиновник, проживший тихо и бесцветно треть века, ощутил вдруг в себе душу предприимчивого и свободного охотника диких пустынь,- героя Купера или Майн-Рида."¹¹⁰⁹

Die Nacht hat hier für Saranin die Funktion eines Katalysators, der bewirkt, daß in diesem zuvor so langweiligen Beamten plötzlich die Phantasie erwacht. Der Hinweis auf die Abenteuerlektüre spielt dabei auf das Erwachen einer kindlichen Phantasie an - und tatsächlich wird Saranin im Laufe der Erzählung immer mehr zum Kind - zunächst äußert sich dies im kindlichen Staunen über den Schatten des Armeniers, schließlich gerät er durch das Kleinerwerden immer mehr in die Rolle eines entmündigten und wehrlosen Kindes. Die Entwicklung zum Kind bedeutet bei Saranin das Entstehen einer genialen Geisteshaltung, die durch das Erwachen seiner Phantasie in der Nacht ausgelöst wurde. Ähnlich geht es Gotik in Два Готика (1906):

¹¹⁰⁸ SCHOPENHAUER IV 273f Hervorhebungen von Schopenhauer

¹¹⁰⁹ Маленький человек (1905), BRISTOL 1979, 113

"Бодрая готовность встретить что-то необычное схватила его [Готика; Anm. d. Verf.],- унаследованная от незапамятных предков ночная отвага опасных приключений. Подбежал к окну. [...] И увидел он в саду себя самого, тут же, под окном."¹¹¹⁰

Sologub verstärkt den Eindruck, daß die Nacht besondere zauberische Kräfte hat, zudem durch die Erwähnung nächtlicher Beschwörungen, die immer ihre Wirkung zeigen, wie z.B. in *Отрок Лин* (1906), *Страна где воцарился Зверь* (1906), *Очарование печали* (1908) oder *Красногубая гостыя* (1909). Auch die "weißen Nächte" mit ihrem geheimnisvollen Licht werden von ihm als geisterhaft und halbdurchsichtig, als körperlos wie ein Geist beschrieben.

"Белая ночь делала все полуявственным [...]."¹¹¹¹

"Летняя ночь достигла успокоенного своего срока. [...] Было почти совсем светло. Тихо, светло,- и странно. Белая летняя ночь, северная ночь, вливалась тихим и ровным светом в незавешанное окно."¹¹¹²

"В неверном, очарованном свете белой ночи, [...]."¹¹¹³

Die Erscheinung des "nächtlichen Jungen" aus *Рождественский мальчик* (1905) wird ähnlich beschrieben, wie auch andere Geistererscheinungen.

"Белый и сияющий, как тот, ночной посетитель,..."¹¹¹⁴

Eine auffallende Ähnlichkeit mit Schopenhauers Beschreibung von Geistererscheinungen liegt darin, daß Sologubs Geister, wenn sie aufmerksam angeschaut werden, sofort verschwinden¹¹¹⁵. Dasselbe sagt auch Schopenhauer:

"[...] werden sie [die Geistererscheinungen, Anm. d. Verf.] nur schwach gefärbt, blaß, grau und fast durchsichtig erscheinen, [...]. Wenn der Seher derselben eine geschärfte

¹¹¹⁰ Два Готика (1906), BRISTOL 1979, 200

¹¹¹¹ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 93

¹¹¹² Два Готика (1906), BRISTOL 1979, 199

¹¹¹³ Дама в узах (1912), СС СИРИН 235

¹¹¹⁴ Рождественский мальчик (1905), STELTNER 1992, 201

¹¹¹⁵ Рождественский мальчик (1905), STELTNER 1992, Поцелуй нерожденного (1911), BRISTOL 1979

Ауфmerksamkeit аф sie richtet, pflegen sie zu verschwinden"¹¹¹⁶

Die weiße Nacht ist also deshalb gespenstisch, weil sie durchsichtig ist - "серая, легкая, прозрачная, призрачная ночь"¹¹¹⁷.

Eine noch größere Zauberkraft, die dem Willen des schöpferischen Menschen hilft, Wunder zu vollbringen, haben die christlichen Feiertagsnächte - die Weihnacht und die Osternacht. In neun Erzählungen verleiht die Osternacht¹¹¹⁸, in elf Erzählungen die Weihnacht¹¹¹⁹ den genialen Figuren besondere seelische Kräfte, mittels derer sie zu besonderen Erkenntnissen gelangen, indem sie "hellsichtig" werden, wie z.B. Sereža in Сон утешающий (1909) oder die Braut in Путь в Еммаус (1909), bzw. Надежда воскресения (1916), oder sogar Wunder vollbringen, wie die Kinder in Снегурочка (1908):

"Сегодня сочельник,- объяснила Нюрка. - Для такого дня она вдруг побежит с нами, и будет играть. Вот увидишь."¹¹²⁰

"Оттого ли, что это был сочельник, ночь святая и таинственная,- оттого ли, что кренко верили дети в то, что они сами придумали,- оттого ли, что чародейная сказка обвеяла тихий сад тайными очарованиями, и влила в излеленный детскими руками мягкий и нежный снег непреклонную волю к жизни, творимой по творческой свободной и радостной воле,- но вот необы-

¹¹¹⁶ SCHOPENHAUER IV 273

¹¹¹⁷ Белая березка (1909), СС СИРИН 12

¹¹¹⁸ Белая мама (1898), BRISTOL 1979, Они были дети (1908), STELTNER 1992, Путь в Еммаус (1909), СС СИРИН; Сон утешающий (1909), BRISTOL 1979, Помнишь не забудешь (1911), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990; Красавица и осел (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916; Возвращение (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916; Надежда воскресения (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916; Крутильда и семь других (1918), СЛЕННАЯ БЛЮЧКА 1918

¹¹¹⁹ Рождественский мальчик (1905), STELTNER 1992; Елкитч (1906), BRISTOL 1979, Снегурочка (1908), BRISTOL 1979; Холодный сочельник (1908), STELTNER 1992, Они были дети (1908), STELTNER 1992; Красногубая гостья (1909), BRISTOL 1979; Поцелуй нерожденного (1911), BRISTOL 1979, Визит (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916; Незамерзающий мальчик (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916; Дед и внук (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916; Колебание стен (1921), СОЧТ. ДНИ 1921

¹¹²⁰ Снегурочка (1908), BRISTOL 1979, 318

валое совершилось, исполнилось детское неразумное желание,- ожила белая Снегурочка, [...]"¹¹²¹

So steht die Nacht zum einen als Sinnbild für den Tod und wird daher von den genialen Figuren dem Tag vorgezogen, sogar herbeigesehnt. Die Vorliebe für die Nacht wird so zum Ausdruck für den fehlenden Lebenswillen und die Todessehnsucht der resignierten Protagonisten in Sologubs Erzählungen. Mehr noch aber steht sie für die Befreiung der Seele, des innersten Wesens, der Figuren. Dunkelheit, Stille und Einsamkeit sind die Voraussetzung für die Entfaltung der besonderen seelischen Kräfte der genialen Menschen. Die Zauberkraft der Nacht erweist sich letztendlich als die innere Kraft des schöpferischen Menschen, der durch seinen Willen Wunder sehen und vollbringen kann, indem er, wie Schopenhauer und mit ihm auch Sologub (vgl. Zitat oben) es erklärt, das, was er vor seinem inneren Auge sieht - seine schöpferischen Visionen -, nach außen projiziert.

3.2.2.2. Mond und Sterne

Der Gegensatz zwischen Tag, bzw. Sonne, und Nacht, bzw. Mond und Sternen, Ausdruck der dualistischen Weltansicht Sologubs, weist, wie schon Bernhard Lauer in seiner Motivuntersuchung des lyrischen Frühwerks¹¹²² bemerkt, "auf romantische Zusammenhänge hin, wie sie vor allem in der deutschen Literatur, in vermittelter Form aber auch bei Tjučev und Fet in Rußland zu finden sind"¹¹²³. Zutreffend ist seine Feststellung, das Mond- und Sternmotiv habe nicht die symbolische Breite des Sonnenmotivs¹¹²⁴. Was das Mond- und Sternmotiv in Sologubs lyrischem Frühwerk betrifft, so führt er das helle und klare Licht der nächtlichen Gestirne zwar auf romantische Leitmotive zurück, das ebenfalls romantische Leitmotiv der "Nacht als kosmischer Offenbarung" sieht er jedoch nur in Ansätzen vorhanden. Wie bereits in den in dieser Arbeit vorliegenden Kapiteln über die Motive "Tag", "Sonne" und besonders "Nacht" gezeigt, hängen Helligkeit und Erkenntnis der Einheit von Kosmos und Mensch - im Lichte der Schopenhauerschen Philosophie gesehen - kausal zusammen. In Bezug auf das Mond- und noch mehr auf das Sternenlicht wird gezeigt werden, daß zumindest in den Erzählungen Solo-

¹¹²¹ Ebd. 322

¹¹²² Lauer, Bernhard. Das lyrische Frühwerk von Fedor Sologub: Weltgefühl, Motivatik, Sprache und Versform. Marburg 1983 (Im folgenden zitiert als: LAUER 1983)

¹¹²³ Ebd. 81

¹¹²⁴ Ebd. 85

gubs eben die Nacht mit ihren Gestirnen eine Voraussetzung für die kosmische Offenbarung ist.

Eindeutig auf romantische Einflüsse gehen, wie schon für das Sonnenmotiv konstatiert, mythologische Elemente im Mond- und Sternenmotiv zurück. Über die Romantik, in deren Zeit die antiken Mythen auf verstärktes Interesse stießen, gelangten neben den bereits bekannten christlichen und griechischen vor allem auch die neuentdeckten indischen Mythen in die Literatur. Da in all diesen alten Mythen tiefe philosophische Urweisheiten vermutet wurden¹¹²⁵, ist es nicht verwunderlich, daß gerade auch in der sehr philosophisch ausgelegten Strömung des Symbolismus Inhalte bildlich über Mythen vermittelt wurden, die aus der romantischen Literatur, aus Märchen, über Schopenhauer und Nietzsche tradiert wurden

In den meisten Mythologien wird mit dem Mond die Vorstellung von Tod und von einer Gegenwelt, einer Welt des Traumes und der Seelen verbunden, was sicherlich mit der im vorangehenden Kapitel erwähnten Tatsache zusammenhängt, daß für das tagaktive Lebewesen Mensch die Nacht die Zeit der Ruhe und des Schlafes ist, in der er eine Art "Tod auf Zeit" erfährt und gleichzeitig die Seele der Kontrolle des Bewußtseins entgleitet.

Die alten Slaven verehrten neben anderen Naturerscheinungen, wie Sonne, Wasser, Feuer ("царь-огонь"), Erde ("мать-сыра-земля") oder Bäumen, auch den Mond. Über die Art dieser Verehrung des Mondes schreibt Jan Máchal in der "Slavic Mythology".

"There was a wide-spread conviction that the luminary of night was the abode of the souls of the departed; later she [der Mond, Anm. d. Verf.] came to be regarded as the dwelling place of sinful souls which had been transported thither by way of punishment."¹¹²⁶

Mit dem Mond wurde demnach Tod und Leben nach dem Tod assoziiert.

In der griechischen Mythologie ist neben Selene auch die Jagdgöttin Artemis die Göttin des Mondes. Gleichzeitig ist sie Göttin der Jugend und des Todes. Die Kälte des Mondes, den sie repräsentiert, findet in ihr seine Verkörperung als unschuldiger, junger Todesgöttin, die die alten, kranken und leidenden Menschen mit sanften Pfeilen tötet. Mit ihrem Zwillingsbruder, dem Sonnengott Apoll, bildet sie ein einander bedingendes Gegensatzpaar. Bis ins 19.

¹¹²⁵ Vgl. hierzu SCHOPENHAUER V 356 ("Einige mythologische Betrachtungen"). "Ueberhaupt haben wir die meisten Mythen als den Ausdruck mehr bloß geahndeter, als deutlich gedachter Wahrheiten anzusehen."

¹¹²⁶ MÁCHAL 1964, 273

Jahrhundert wurde sie zudem als Beschützerin aller unglücklichen Menschen angesehen¹¹²⁷.

Astrale Mythen verknüpften dagegen schon immer das Schicksal der Menschen mit den Sternen, angefangen mit der Vorstellung, daß ebenso viele Sterne am Himmel seien, wie es Menschen auf der Erde gäbe, und daß jeder Mensch unter einem bestimmten Stern geboren sei, der mit ihm bei seinem Tod untergehe. Auch die Idee, daß es Glücksterne und Unsterne gebe und daß z.B. Kometen der Menschheit Unglück ankündigten, und die Astrologie, die Erfolg oder Mißlingen der Unternehmungen eines Menschen nach dem Stand "seiner" Sterne zu berechnen suchte, und die noch heute in Form oberflächlicher Zeitungshoroskope existiert, beruhen auf der Astralmythologie. Der Hauptgedanke der Astralmythologien besteht jedoch in der grundsätzlichen Überzeugung, daß ein innerer Zusammenhang von Makrokosmos (Universum, Welt) und Mikrokosmos (Mensch) vorhanden sei. Vereinfacht ausgedrückt heißt dies, daß der Mensch mit der Natur eins sei und alle Ereignisse und Geschehnisse in der Natur, vor allem bei den Sternen, im Schicksal der Menschen eine genaue Entsprechung haben. Die Sterne vermitteln somit Erkenntnis, dienen der kosmischen Offenbarung. Die Zuordnung von Sternen zu Menschen führte dabei zu einer Personifizierung der Sterne und Sternbilder, indem man annahm, daß einst bedeutende Persönlichkeiten aufgrund ihrer Handlungen in den Himmel gehoben oder verbannt worden seien, wie z.B. Orion, die Plejaden, Cassiopeia u.v.m.

Aufgrund des genannten Grundgedankens in den astralen Mythen spielte das Sternenmotiv besonders in der Romantik und im Symbolismus eine große Rolle

In den philosophischen Schriften Schopenhauers werden die Gestirne hauptsächlich unter naturwissenschaftlichen Gesichtspunkten betrachtet. Schopenhauer, der sich offenbar als einzig wahrer Nachfolger Kants sah, gründete seine Ausführungen über die Sterne und den Mond ganz auf die Kosmogonie von Kant-LaPlace und stand in diesem Punkt der Aufklärung näher, als der Romantik. Dort jedoch, wo er über die philosophische, nicht naturwissenschaftliche Bedeutung der Gestirne für die Menschen schreibt, teilt er eher die auf den antiken Mythen beruhende romantische Idee von den Sternen als kosmischer Offenbarung.

Der Mond ist bei Schopenhauer sowohl Symbol der Erkenntnis der "Welt als Wille", d.h. der Ideen hinter den Dingen, als auch des Todes. So schreibt er z.B.

"Wenn man, so weit es annäherungsweise möglich ist, die Summe von Noth, Schmerz und Leiden jeder Art sich vor-

¹¹²⁷ Bauer, Dümotz, Golowin. Lexikon der Symbole. Wiesbaden 1993 (14. Aufl.), 154-156; vgl. auch: Vollständiges Wörterbuch der Mythologie aller Nationen. Hrsg. Dr. W. Vollmer. Stuttgart 1836, 600-604

stellt, welche die Sonne in ihrem Laufe bescheint; so wird man einräumen, daß es viel besser wäre, wenn sie auf der Erde so wenig, wie auf dem Monde, hätte das Phanomen des Lebens hervorrufen können, sondern, wie auf diesem, so auch auf jener die Oberfläche sich noch im krystallinischen Zustande befände."¹¹²⁸

Auch bei Sologub erscheint das Mondmotiv hauptsächlich als Sinnbild des Todes. In direkter Weise drückt sich dies darin aus, daß in Verbindung mit der Beschreibung des Mondes immer wieder die Adjektive "мертвая" und "неживая" auftreten, die als Charakteristikum vom Mond auf die von ihm beleuchtete Umgebung und besonders auf die unter seinem Einfluß stehenden Figuren übergehen.

"Коля бросил башмаки под кровать и подошел к окну. Полная луна, светло-зеленая и некрасивая, стояла в небе. Казалось, что она прячется за вершинами деревьев, и подсматривает. Ее свет был тихий, не живой, и сквозь ветки проникал ворожащими и робкими лучами... [...] Коля выглянул бледный, с кисленькой улыбкой. Лунный свет падал прямо на Ванино лицо. [...] Лицо его было спокойно и безвыразительно, словно не живое."¹¹²⁹

"Неживой и печальный лик поднялся,- но бессильно было и его очарование. [...]. [...], и неживой тоской томилась деревья в саду над рекой, в тумане, под луной холодной, ворожащей, но бессильной."¹¹³⁰

"Приподнялась на локтях, подняла лицо к бледной, мертво-тоскующей луне, и протяжно завывала."¹¹³¹

Auf indirektem Wege weisen die Kälte, die Stille und das Licht des Mondes auf den Tod

In Bezug auf das Sonnenlicht hebt Schopenhauer hervor, daß seine Wärme die erste Bedingung für alles Leben sei. Das Fehlen der Wärme beim Mondlicht steht folglich für das Fehlen von Leben.

In Sologubs Erzählungen ist die Bezeichnung "холодная луна" eine feststehende Wendung, die auf den Tod weist.

¹¹²⁸ SCHOPENHAUER V 270f.

¹¹²⁹ Жалю смерти (1903), STELTNER 1992, 167

¹¹³⁰ Белая березка (1909), СС СИРИН 18

¹¹³¹ Белая собака (1908), BRISTOL 1979, 273f.

"Выше, выше, выше белых туманов [...], к луне воражающей восходят призывные звуки гимна. И белоствольные кудрявые березки, и молочно-белая застывшая в холодном небе луна, и белая [...] трава,- все тихо, все молчит и слушает чутко."¹¹³²

"[...],- она, бледноликая, зеленоокая, с чрезмерно яркими, как у вампира, устами, и вся холодная, как неживая, лунная Лилит,- [...]."¹¹³³

Daß Sologub mit der Gleichsetzung von Kälte und Tod eher auf Schopenhauers Philosophie basiert, als auf mythischen Vorstellungen, geht aus einigen Passagen in seinen Erzählungen hervor, die den "Tod" des Mondes scheinbar wissenschaftlich zu erklären versuchen. Im ersten der beiden vorangegangenen Zitate war schon andeutungsweise von der Erkaltung des Mondes die Rede. Am ausführlichsten wird dieser Gedanke in der Erzählung *Жало смерти* (1903) von dem Jungen Vanja formuliert:

"- Видишь, луна какая ясная. Там тоже люди были, да все умерли. Еще когда земля солнцем была. На луне тепло было, и воздух, и вода, дни и ночи сменялись, трава росла, а по траве-то, по росе, бегали веселые, босые мальчики. Ау, брат, все умерли, застыли,- кто их пожалеет!"¹¹³⁴

In der Erzählung *День шестьдесят седьмой* (1908) wird derselbe Gedanke allgemeiner und verkürzt wiedergegeben

"Из-за вершины дальних деревьев, там, за рекой, поднялась и бесстрастно глядела на недвижные тела ясная круглая луна. Свершила все свои живые круги, истощила все свои любовные вздохи, и влеклась теперь навски холодная и бесстрастно-печальная."¹¹³⁵

Daß in dieser Passage das Fehlen von Wärme nicht nur Fehlen von Leben, sondern auch von Leidenschaften bedeutet, korrespondiert mit Schopenhauers Erklärung des Lebens als Vorherrschen der primären Triebe. Auch der

¹¹³² Старый дом (1909), СС СИРИН 108

¹¹³³ Красногубая гостья (1909), BRISTOL 1979, 347

¹¹³⁴ Жало смерти (1903), STELTNER 1992, 167

¹¹³⁵ День шестьдесят седьмой (1908), STELTNER 1992, 351

Gedanke, daß das Schicksal des Mondes, das Erkalten, das der Erde, wie überhaupt allen Lebens vorausdeute, findet sich bei Schopenhauer:

"Wenn [...] die Erde einst im Zustande der Glüehitze und Schmelzung war, ja, es noch ist, indem bloß ihre Oberfläche sich abgekühlt und verhärtet hat, so war sie vor Diesem, wie alles Glühende, auch leuchtend. Da nun die Erkältung ihrer Oberfläche so langsam vor sich geht, daß, in historischen Zeiten, nicht die geringste Zunahme derselben nachweisbar ist, [...], weil gerade so viel Wärme, als die Erde jährlich ausstrahlt, sie von der Sonne wiedererhält; so muß, an dem 1384 472 Mal größern Volumen der Sonne, deren integrierender Theil die Erde einst gewesen, die Erkältung in dem dieser Differenz entsprechenden Verhältnisse langsamer [...] vor sich gehn; wonach denn das Leuchten und Wärmen der Sonne sich daraus erklärt, daß sie noch in dem Zustande ist, in welchem einst auch die Erde gewesen, [...]. [...] Dieser Annahme zufolge würde aber allmählig doch alle Gluth verlöschen und nach Billionen Jahren die ganze Welt in Kälte, Starrheit und Nacht versinken müssen; [...]." ¹¹³⁶

Man vergleiche hier unter anderem den Satz "Еще когда земля солнцем была" aus der Erzählung *Жалю смерти* (1903) mit der von mir in Schopenhauers Ausführungen hervorgehobenen, durchaus von ihm ernst gemeinten Aussage, die Erde sei früher eine Sonne gewesen. Wissenschaftlich war diese Aussage zu Beginn dieses Jahrhunderts nicht mehr haltbar, so daß Sologub sie einem Kind in den Mund legte. Das Wesentliche, das sowohl Schopenhauer, als auch Sologub, mit diesem Gedanken ausdrückten, war der Gedanke der Vergänglichkeit allen Lebens

Eine weitere Eigenschaft, mit der Sologub den Mond beschreibt, ist dessen Totenstille. Auch dies korrespondiert mit Schopenhauer, der den Larm zu den lebendigen Kräfte zählt ¹¹³⁷. Im Gegensatz zum Larm des Lebens betont Sologub die Leblösigkeit der Stille

"Настала ночь. Сладко и тревожно светила полная луна, ворожа и чаруя с лучами холодными, могильно-тихими." ¹¹³⁸

¹¹³⁶ SCHOPENHAUER V 112f Hervorhebung von mir

¹¹³⁷ Ebd V 551

¹¹³⁸ *Отравленный сад* (1908), STELTNER 1992, 365

"Но ведь она, лунная, неживая, лживая Лилит, опять придет. И опять зачарует обаянием смертной тишины!"¹¹³⁹

Mehr noch als die Stille, wirkt neben der Kälte das Mondlicht leblos. Das als weiß, bleich oder weißlich-grün bezeichnete Licht schafft auf den Gesichtern der Figuren in Sologubs Erzählungen den Eindruck von Leichenblässe. Auch über die Natur breitet der Mond durch sein Licht sozusagen sein Leichentuch.

"Освещенная сбоку луной, стояла она, подобная резкому и четкому видению. Та половина ее лица, которая освещена была луной, и ее плеча, и ее руки, были мертвенно-белы, как белый цвет ее туники."¹¹⁴⁰

"Полянка в лесу, замороженная зеленым, холодным лунным мерцанием, кажется белой."¹¹⁴¹

"А лица детей в лунном свете белы. Одежды их лунно-светлы. Голоса их лунно-прозрачны. В их простодушной доверчивости есть нечто обреченное."¹¹⁴²

Daß das weiße oder bleiche Mondlicht für den Tod steht, hat seinen Ursprung allerdings nicht in Schopenhauers Philosophie, sondern beruht auf der speziellen Farbsymbolik Sologubs, in der die Farbe Weiß in der Regel den Tod symbolisiert. So tragen z.B. Gespenster, bzw. Erscheinungen aus dem Traum- und Totenreich meist weiße, antike Gewänder. Jedoch findet sich ein anderes, für Sologubs Auffassung vom Tod sehr wesentliches Element, das auch beim Mondmotiv Anwendung findet, seine Entsprechung in der Philosophie Schopenhauers. Nicht selten wird von den Figuren in Sologubs Erzählungen der Mond als zugleich quälend und tröstlich empfunden. Die Wirkung, die der nächtliche Himmel auf den Betrachter ausübt, beschreibt Schopenhauer in gleicher Weise:

"Wenn wir uns in die Betrachtung der unendlichen Größe der Welt in Raum und Zeit verlieren, den verflossenen Jahrtausenden und den kommenden nachsinnen, - oder auch, wenn der nächtliche Himmel uns zahllose Welten wirklich vor Augen bringt, und so die Unermeßlichkeit der

¹¹³⁹ Красногубая гостя (1909), BRISTOL 1979, 353

¹¹⁴⁰ Отравленный сад (1908), STELTNER 1992, 365

¹¹⁴¹ Старый дом (1909), СС СИРИН 103

¹¹⁴² Ebd. 108

Welt auf das Bewußtseyn eindringt, - so fühlen wir uns selbst zu Nichts verkleinert, fühlen uns als Individuum, als belebter Leib, als vergängliche Willenserscheinung, wie ein Tropfen im Ocean, dahin schwinden, ins Nichts zerfließen. Aber zugleich erhebt sich gegen solches Gespenst unserer eigenen Nichtigkeit [...] das unmittelbare Bewußtseyn, daß alle diese Welten ja nur in unserer Vorstellung dasind, nur als Modifikationen des ewigen Subjekts des reinen Erkennens, als welches wir uns finden, sobald wir die Individualität vergessen, und welches der nothwendige, der bedingende Träger aller Welten und aller Zeiten ist. Die Größe der Welt, die uns vorher beunruhigte, ruht jetzt in uns: unsere Abhängigkeit von ihr wird aufgehoben durch ihre Abhängigkeit von uns. Dieses Alles [...] zeigt sich als ein nur gefühltes Bewußtseyn, daß man [...] mit der Welt Eines ist und daher durch ihre Unermeßlichkeit nicht niedergedrückt, sondern gehoben wird."¹¹⁴³

Schopenhauer folgend, läßt sich die Qual der Figuren Sologubs als Bewußtwerden der Vergänglichkeit des eigenen Individuums, als Furcht vor dem Verlust des Ich-Bewußtseins nach dem Tod interpretieren, das durch die Konfrontation mit dem kalten, ewigen Mond entsteht, während der Trost in der Erkenntnis besteht, daß die ewigen Gestirne nicht denkbar sind ohne ein "erkennendes Subjekt", in dessen Vorstellung sie existieren. An dieser Stelle wird sichtbar, daß Sologubs Solipsismus und Schopenhauers Bedingung für die Existenz aller Erscheinungen, daß ein erkennendes Subjekt vorhanden sein müsse, das Gleiche bedeuten. In den Erzählungen wird durch die Beschreibung des quälenden und tröstenden Mondes deutlich, daß Sologub und Schopenhauer dieselbe Auffassung teilen.

"- Нет никакого утешения для умирающего. Тоска его неодолима. Холодная луна мучительно томит его. Из его горла рвется стон, подобный дикому вою плененного зверя."¹¹⁴⁴

"И мертвая луна томил его, как она и нас томит. Искушала она его безумной жаждой диких воплей, звериного, предсмертного воя."¹¹⁴⁵

¹¹⁴³ SCHOPENHAUER I 277

¹¹⁴⁴ Старый дом (1909), СС СИРИН 135

¹¹⁴⁵ Ebd 136

"Из-за вершины дальних деревьев, там, за рекой, поднялась и бесстрастно глядела на недвижные тела ясная круглая луна. Свершила все свои живые круги, истощила все свои любовные вздохи, и влеклась теперь навеки холодная и бесстрастно-печальная. Познала покой последнего утешения. И, утешая, ворожила мертвыми чарами."¹¹⁴⁶

In den meisten Fällen sind es "geniale Menschen", die ohnehin am Leben mehr leiden als gewöhnliche Menschen und aufgrund ihrer Genialität zur willensfreien Anschauung fähig sind. Der Gedanke des Todes, den der Mond durch ewige Kälte symbolisiert, wird für sie besonders anziehend, weil sie zum einen am Leben weniger hängen als andere Menschen, zum anderen in der Lage sind zu erkennen, daß zwar das Individuum vergeht, nicht aber sein Wille, sein innerstes Wesen. Dennoch quält auch sie die Furcht vor dem Verlust des "Ichs":

"Сладко и тревожно светила полная луна, ворожа и чаруя с лучами холодными, могильно-тихими. Смутным страхом полно было сердце Юноши, [...]."¹¹⁴⁷

Diese Mischung aus Sehnsucht, Trauer und Furcht wird in den Erzählungen Sologubs am häufigsten durch das Wort "тоска"¹¹⁴⁸ wiedergegeben, oder durch den Wunsch der Figuren, den Mond wie ein Hund anzuheulen¹¹⁴⁹.

Der Mond wirkt auf die Figuren jedoch nicht nur passiv, als Objekt der Betrachtung, sondern auch aktiv durch seine Eigenschaften, die die Erkenntnis fordern. Er ist nicht nur Gegenstand der willensfreien Anschauung, er versetzt durch seine Charakteristika die Figuren gerade in die Lage, ihn willensfrei anzuschauen.

So symbolisiert das Mondlicht nicht nur den Tod durch seine Leichenblässe. In Verbindung mit der Kälte des Mondes erleichtert es die Erkenntnis, weil ihm die Wärme des Lebens, die die Instinkte und den Individualwillen weckt, fehlt.

¹¹⁴⁶ День шестьдесят седьмой (1908), STELTNER 1992, 351

¹¹⁴⁷ Отравленный сад (1908), STELTNER 1992, 365

¹¹⁴⁸ Отравленный сад (1908), STELTNER 1992, 366; Белая собака (1908), BRISTOL 1979, 270, 272, 273; Старый дом (1909), СС СИРИН 136, 137; Белая березка (1909), СС СИРИН 18

¹¹⁴⁹ Белая собака (1908), BRISTOL 1979, 270, 271, 273, Старый дом (1909), СС СИРИН 135, 136, 137

"Warum wirkt der Anblick des Vollmondes so wohlthätig, beruhigend und erhebend? Weil der Mond ein Gegenstand der Anschauung, aber nie des Wollens ist:

»Die Sterne, die begehrt man nicht,
Man freut sich ihrer Pracht.«G.[Goethe; Anm. d. Verf.]

Ferner ist er ERHABEN, d.h. stimmt uns erhaben, weil er, ohne alle Beziehung auf uns, dem irdischen Treiben ewig fremd, dahinzieht, und Alles sieht, aber an nichts Antheil nimmt. Bei seinem Anblick schwindet daher der Wille, mit seiner steten Noth, aus dem Bewußtseyn, und läßt es als ein rein erkennendes zurück. [...] Dieser [der Eindruck des Erhabenen; Anm. d. Verf.] wird endlich auch dadurch befördert, daß der Mond leuchtet, ohne zu wärmen; worin gewiß der Grund liegt, daß man ihn keusch genannt und mit der Diana identifiziert hat. In Folge dieses ganzen wohlthätigen Eindruckes auf unser Gemüth wird der Mond allmählig der Freund unseres Busens, was hingegen die Sonne nie wird, welcher, wie einem überschwänglichen Wohlthäter, wir gar nicht ins Gesicht zu sehen vermögen."¹¹⁵⁰

Auch in Sologubs Erzählungen wird das Mondlicht als kalt bezeichnet:

"[...] луна, ворожа и чаруя с лучами холодными, могильно-тихими."¹¹⁵¹

"Полянка в лесу, замороженная зеленым, холодным лунным мерцанием, кажется белой."¹¹⁵²

Besonders das silbrige und durchsichtige Mondlicht versetzt in den Zustand reinen Erkennens es ist im Gegensatz zum blendenden Sonnenlicht nicht aggressiv, schmerzt nicht, ist leidenschaftslos

"Die ganz unmittelbare, gedankenlose, aber auch namenlose Freude, welche der durch metallischen Glanz, noch mehr durch Transparenz verstärkte Eindruck der Farben in uns erregt, [...], - beruht zuletzt darauf, daß hier auf die leichteste Weise, nämlich auf eine beinahe physisch nothwendige, unser ganzer Antheil für das Erkennen ge-

¹¹⁵⁰ SCHOPENHAUER II 436f. Hervorhebung von Schopenhauer

¹¹⁵¹ Отравленный сад (1908), STELTNER 1992, 365

¹¹⁵² Старый дом (1909), СС СИРИН 103

wonnen wird, ohne irgend eine Erregung unsers Willens; wodurch wir in den Zustand des reinen Erkennens treten, wenn gleich dasselbe hier, in der Hauptsache, in einem bloßen Empfinden der Affektion der Retina besteht, welches jedoch, als an sich von Schmerz oder Wollust völlig frei, ohne alle direkte Erregung des Willens, also dem reinen Erkennen angehört."¹¹⁵³

Häufig wird in den Erzählungen das Mondlicht als silbrig, durchsichtig, leidenschaftslos, sanft oder schwach leuchtend beschrieben:

"И что же луна! легкий серебрянный кокошник на темно-синем море ее бархатного убруса."¹¹⁵⁴

"[...] дети, светлые, облитые прозрачным серебром холодного лунного мерцания, [...]."¹¹⁵⁵

"Луна внимательно и равнодушно смотрит на их поспешное шествие через сад, [...]."¹¹⁵⁶

"[...],- она, бледноликая, зеленоокая, с чрезмерно яркими, как у вампира, устами, и вся холодная, как неживая, лунная Лилит,- и он, зачарованный и словно всю свою утративший волю."¹¹⁵⁷

Die Eigenschaften des Mondes, besonders sein Licht und seine Kälte, heben den individuellen Willen und die Lebensinteressen auf und machen die Vergänglichkeit des Individuums, wie auch die Ewigkeit der Seele bewußt. Diese Erkenntnis macht den Mond als Symbol des Todes so anziehend, daß ein Zauber von ihm auszugehen scheint. Die genialen Menschen nähern sich dem Tod, gleichzeitig ihn fürchtend und auf ihn hoffend, wie hypnotisiert, willenlos durch den Zustand der Erkenntnis.

"Ее свет был тихий, не живой, и сквозь ветки проникал ворожащими и робкими лучами."¹¹⁵⁸

¹¹⁵³ SCHOPENHAUER II 437

¹¹⁵⁴ День шестьдесят седьмой (1908), STELTNER 1992, 347

¹¹⁵⁵ Старый дом (1909), СС СИРИН 109

¹¹⁵⁶ Ebd. 136

¹¹⁵⁷ Красногубая гостья (1909), BRISTOL 1979, 347

¹¹⁵⁸ Жало смерти (1903), STELTNER 1992, 167

"[...] ворожа и чаруя с лучами холодными, могильно-тихими."¹¹⁵⁹

"И утешая, ворожила мертвыми чарами."¹¹⁶⁰

"В светлом, грезовом тумане все кажется белым, призрачным, сказочно-очаровательным. И кажется, березки на поляне и луна на небе ждут чего-то."¹¹⁶¹

Der aktive Anteil des Mondes besteht demnach in seinem Zauber ("зеленая чародейка"¹¹⁶²), seiner Verführung zum Tod¹¹⁶³, und wird durch die Personifizierung des Mondes noch besonders hervorgehoben, die hauptsächlich darin besteht, daß ihm menschliche Handlungen zugeschrieben werden.

"Казалось, что она прячется за вершинами деревьев, и подсматривает."¹¹⁶⁴

"Луна, ясная и холодная, висела над обрывом, смотрела пристально, и ждала."¹¹⁶⁵

"Там, в отравленном Саду [...], где неживая луна смешивала отраву своей тоски с ядовитым дыханием земных злых цветов, [...]."¹¹⁶⁶

"Луна смотрела прямо в лицо, и настойчиво звала, и томила."¹¹⁶⁷

In der Erzählung Два Готика (1906) verwandelt sich der Mond gar in die Königin Selenita, zu der der kleine Gotik aus der groben Realitat flieht. In zwei Erzählungen, Тени (1894) und К звездам (1896), symbolisieren auch die Sterne die Abkehr von der Realitat. In Тени (1894) endet Volodja im "seligen Wahnsinn", in К звездам (1896) stirbt der kleine Scrcža. Beide wünschen sich zuvor, zu den Sternen gelangen zu können.

¹¹⁵⁹ Отравленный сад (1908), STELTNER 1992, 365

¹¹⁶⁰ День шестьдесят седьмой (1908), STELTNER 1992, 351

¹¹⁶¹ Старый дом (1909), СС СИРИН 104

¹¹⁶² Ebd. 135

¹¹⁶³ Ebd. 136

¹¹⁶⁴ Жало смерти (1903), STELTNER 1992, 167

¹¹⁶⁵ Ebd.

¹¹⁶⁶ Отравленный сад (1908), STELTNER 1992, 366

¹¹⁶⁷ Белая собака (1908), BRISTOL 1979, 273

"В туманном небе проглянули две-три звезды, такие далекие и чужие и Володе и обступившим его теням. Но Володя, чтоб сделать приятное маме, стал думать об этих звездах: только они одни были чужды теням. - Мама,- сказал он [...],- как жаль, что нельзя добрать-ся вот до этих звезд."¹¹⁶⁸

"Сережа был тоже робкий, но теперь он чувствовал, что ему и звездам хорошо. Он вспомнил, что его студент говорил ему, будто бы звезды каждая, как солнце, и со своей землей. Но он не мог поверить, что там так же, как и здесь. Он думал, что там лучше. Ему было жаль, что нельзя попасть туда,- земля большая, она притягивает."¹¹⁶⁹

In allen anderen Erzählungen rufen die Sterne weniger den Wunsch zur Flucht aus dem Leben hervor, als vielmehr Erkenntnis und Phantasie. Wie beim Mondmotiv wirken auch die Sterne durch ihre Atmosphäre von Kälte, Stille und Helligkeit auf den Betrachter und befähigen zur Erkenntnis:

"А с темного неба темная и странная струилась прохлада. И хотелось глядеть вверх, на бездонное небо, на прохладные звезды. Леша привалился к Надиному илечу. Мгновенный сон охватил его... ...Летит в синем небе, легкий, как вольная птица..."¹¹⁷⁰

"[...] Над хаосом грубых и злых звуков, которые возникли везде вокруг Сережи и оглушали его, радостно и призывно звенели звезды,- голоса их были тихие, но внятные для Сережи."¹¹⁷¹

"Едва только девки ушли, Лиза встала с постели, села к окну, и долго мечтала, глядя на ясные полуночные звезды."¹¹⁷²

¹¹⁶⁸ Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 228

¹¹⁶⁹ К звездам (1896), STELTNER 1992, 45

¹¹⁷⁰ В толпе (1907), STELTNER 1992, 275

¹¹⁷¹ К звездам (1896), STELTNER 1992, 55

¹¹⁷² Барышня Лиза (1914), in: Барышня Лиза. Повесть. Москва, Берлин 1923, 56

Im Gegensatz zum Mond haben die Sterne nichts Quälendes an sich. Sie sind friedlich, zärtlich und beruhigen das Gemüt des Betrachters, seine Leidenschaften und seinen individuellen Willen:

"Звезды все яснее и ласковее горели над Сережей. Они не затмевали одна другой,- их свет был без зависти и без смеха."¹¹⁷³

"А вот она, Мимочка, выросшая, как цветок в поле, никогда не думала: зачем, для чего. Ей нравится глядеть на небо, когда зажигаются ласковые вечерние звезды,- [...]."¹¹⁷⁴

"Сережа долго смотрел на звезды и забывал свою досаду и свою злость. Кротко и ясно становилось в его душе."¹¹⁷⁵

"Но, когда он стоял так и смотрел на звезды, понемногу злость его смирялась, и сердце перестало томиться."¹¹⁷⁶

Besonders in der Erzählung *К звездам* (1896) beschreibt Sologub, wie die Sterne den kleinen Sereža, einen typischen Vertreter des "genialen Kindes", zur völlig willensfreien Anschauung befähigen.

"Звезды все яснее и ласковее горели над Сережей. Они не затмевали одна другой,- их свет был без зависти и без смеха. Они с каждой минутой словно приближались к мальчику. Радостно и легко сделалось ему, и казалось, что он плывет на скамейке, покачиваясь в воздухе. Звезды приплыли к нему. Все вокруг чутко и ожидающе замолчало, и ночь сделалась гуще и таинственнее. Как бы сливаясь со звездами, он забыл про себя самого и потерял все ощущения своего тела..."¹¹⁷⁷

"И вдруг не стало ничего, кроме звезд."¹¹⁷⁸

¹¹⁷³ *К звездам* (1896), STELTNER 1992, 45

¹¹⁷⁴ *Холодный сочельник* (1908), STELTNER 1992, 384

¹¹⁷⁵ *К звездам* (1896), STELTNER 1992, 45

¹¹⁷⁶ Ebd. 47

¹¹⁷⁷ Ebd. 45f.

¹¹⁷⁸ Ebd. 55

Die Sterne sind in Sologubs Erzählungen im Gegensatz zum Mond jedoch nicht bloß Erscheinungen der "Welt als Vorstellung", die durch ihre Eigenschaften auf die Figuren einen erhebenden Einfluß ausüben, sie sind das Symbol der Ideen schlechthin. Um dies zum Ausdruck zu bringen, bedient sich Sologub der Argumente und Bilder Schopenhauers, der den Unterschied zwischen Erscheinung und Idee durch den Unterschied zwischen Sonne und Sternen erläutert:

"Die oben berührte Lehre von der Metempsychose entfernt sich bloß dadurch von der Wahrheit, daß sie in die Zukunft verlegt, was schon jetzt ist. Sie läßt nämlich mein inneres Wesen an sich selbst erst nach meinem Tode in Andern da-seyn, während der Wahrheit nach, es schon jetzt auch in ihnen lebt, und der Tod bloß die Täuschung, vermöge deren ich dessen nicht inne werde, aufhebt; gleichwie das zahllose Heer der Sterne allezeit über unserm Haupte leuchtet, aber uns erst sichtbar wird, wann die EINE nahe Erdensonne untergegangen ist. Von diesem Standpunkt aus erscheint meine individuelle Existenz, so sehr sie auch, jener Sonne gleich, mir Alles überstrahlt, im Grunde doch nur als ein Hinderniß, welches zwischen mir und der Erkenntniß des wahren Umfangs meines Wesens steht."¹¹⁷⁹

Besonders klar läßt sich dies am Beispiel des Bildes vom "ewigen Reigen der Sterne" zeigen, über den Schopenhauer schreibt:

"Wenn z.B. ein Planet, durch irgend eine äußere Ursache, in eine rotirende Bewegung versetzt ist, so wird diese, wenn keine neu hinzukommende Ursache sie aufhebt, endlos dauern. Dem könnte nicht so seyn, wenn die Zeit etwas an sich selbst wäre [...]. Wir sehen also hier einerseits die Naturkräfte, welche in jener Rotation sich äußern und sie, wenn ein Mal angefangen, endlos fortsetzen, ohne selbst zu ermüden, oder zu ersterben, sich als ewig oder zeitlos, mithin als schlechthin real und an sich selbst existierend bewähren, [...]."¹¹⁸⁰

Die Ewigkeit der Sterne wird also ausgedrückt durch ihre ewige Bewegung. Zeitlos, ewig, sind jedoch nur Ideen, nicht Erscheinungen. Dasselbe Bild des "ewigen Reigens" findet sich auch bei Sologub.

¹¹⁷⁹ SCHOPENHAUER II 699. Hervorhebung von Schopenhauer

¹¹⁸⁰ Ebd. II 351

"[...] звезды радостно молчали, и сияли, и играли переливными своими огнями. Их сияние возрастало, и они сладко и томяно кружились, сначала медленно, потом все быстрее."¹¹⁸¹

Die weise Jungfrau aus Претворившая воду в вино (1908) drückt zunächst ihr Unvermögen aus, die Ideen wahrzunehmen, die sie schließlich durch ihren Glauben doch erkennen lernt:

"- Что же мои глаза! И что же я! - говорила дева. - Ангелы стоят вокруг тебя и оберегают тебя,- а я их не вижу. Звезды, кружась в небе, поют над тобой, а я не слышу их гимна. Но скажи, и я верю."¹¹⁸²

Auch in der Erzählung Мудрые девы (1908) sehen die Jungfrauen den Reigen der Sterne:

"Вечер отгорел и погас, как погасает в небе каждый вечер. Дыхание темно-синего холода простерлось над землей, и далекие, вечные звезды начали свой медленный хоровод."¹¹⁸³

Ein weiteres Mittel, um die Sterne als Sinnbild der Ideen darzustellen, die die Erkenntnis der "Welt als Wille" ermöglichen, besteht darin, daß Sologub sie als der "Welt als Vorstellung" fern bezeichnet. Nah sind die Sterne dem Betrachter nur dann, wenn er sie als Idee auffaßt, da sie dann ein Teil seiner selbst werden.

"В туманном небе проглянули две-три звезды, такие далекие и чужие и Володе и обступившим его теньям."¹¹⁸⁴

"И была тоска, и усталость, и равнодушие. Тихо сказал:

- Если и до звезд вознесется трепет моей души, и в далеких мирах зажжет неутоляемую жажду и восторг бытия,- мне то что? Истлевая, нетлею здесь, в страп-

¹¹⁸¹ К звездам (1896), STELTNER 1992, 55

¹¹⁸² Претворившая воду в вино (1908), STELTNER 1992, 369

¹¹⁸³ Мудрые девы (1908), STELTNER 1992, 331

¹¹⁸⁴ Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 228

ной могиле, куда меня заркоут зачем-то равнодушные люди."¹¹⁸⁵

"Над городом тихо мерцали звезды, как всегда, такие далекие, такие незаметные для рассеяного взгляда, и такие близкие, когда взглядишься в их голубые околицы."¹¹⁸⁶

Verstärkt wird der Gegensatz zwischen den Sternen als Sinnbild der Ideen und der Welt der Erscheinungen bei Sologub z.B. durch die Bemerkung des Jungen Volodja aus *Тени* (1894), daß die Sterne keine Schatten werfen, daß sie allein nicht in die Welt der Schatten gehören:

"В туманном небе проглянули две-три звезды, такие далекие и чужие и Володе и обступившим его теням. Но Володя, чтоб сделать приятное маме, стал думать об этих звездах: только они одни были чужды теням. [...]

- А как они слабо светят! Впрочем, тем и лучше.

- Почему?

- Ведь если бы они посильнее светили, так и от них побежали бы тени."¹¹⁸⁷

Hier sind die Schatten nicht als "Schatten der Toten" zu verstehen, die der griechischen Mythologie nach im Hades leben, sondern als Schattenbilder der ewigen Ideen, als Erscheinungen. Das Bild der Schatten, von Plato zur Veranschaulichung des Unterschieds zwischen Idee und Erscheinung benutzt, wird bei Schopenhauer zitiert, um den Gegensatz zwischen der "Welt als Vorstellung" (Schatten) und der "Welt als Wille" (Idee) zu beschreiben¹¹⁸⁸. Wie bereits im Kapitel über die "Welt als Vorstellung" gezeigt, bedeuten die Schatten bei Sologub in der Regel dasselbe wie bei Plato, bzw. Schopenhauer und nicht etwa das gängigere Bild der "Schatten des Hades"

In der Erzählung *К звездам* (1896) wird der Bezug zu dem von Schopenhauer häufig zitierten "Schleier der Maja" noch deutlicher durch das Bild des Tages, der sich wie ein Vorhang vor die Sterne zieht. Der Tag ist hier Symbol der "Welt als Vorstellung", weil sein Licht nur die Erscheinungen, die Gegenstände sichtbar macht.

¹¹⁸⁵ *Смерть по объявлению* (1907), STELTNER 1992, 298

¹¹⁸⁶ *В толпе* (1907), STELTNER 1992, 270

¹¹⁸⁷ *Тени* (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 228

¹¹⁸⁸ SCHOPENHAUER I 235f.

"Там улегся он [Сережа; Anm. d. Verf.] на скамейку, заложил руки под голову и принялся смотреть на небо. Оно словно таяло слой за слоем и постепенно обнажало спрятанные за ним звезды и темно-голубую зазвездную бездну."¹¹⁸⁹

"Он томительно ждал вечера, когда опять снимется эта светлая и тяжелая завеса, которой солнце закрывает звезды."¹¹⁹⁰

"[...], так много ушло времени, и скоро небо начнет заволакиваться бледным светом, люди проснуться, а звезды опечалятся."¹¹⁹¹

Wie der Mond, so werden auch die Sterne personifiziert dargestellt, in Entsprechung zu den astralen Mythen. Allerdings setzt Sologub die Sterne nicht zu bestimmten mythischen Personen in Relation, die in den Himmel gehoben wurden, sondern bezieht sich eher auf den in den astralen Mythen vorhandenen Grundgedanken, daß die Sterne als Makrokosmos im Menschen als Mikrokosmos eine genaue Entsprechung haben. In seinen Erzählungen sind es die "genialen Menschen", deren Gefühle in den Sternen ihren Ausdruck finden (z.B. Sanftheit, Zärtlichkeit, Friedlichkeit), die sich von den Sternen daher beobachtet, verstanden und zu ihnen hingezogen fühlen und aufgrund dessen ein ihnen Bedürfnissen gemäßeres, besseres Leben auf den Sternen vermuten

"- Скажи, Лепестинья, отчего звезды смотрит, да таково-то печально?"¹¹⁹²

"Звезды все яснее и ласковее горели над Сережей. [...] Они с каждой минутой словно приближались к мальчику. [...] Звезды приикли к нему. [...] Как бы сливаясь со звездами, он забыл про себя самого и потерял все ощущения своего тела..."¹¹⁹³

"Меня звезды притягивают, а не земля. А вдруг я полечу?"¹¹⁹⁴

¹¹⁸⁹ К звездам (1896), STELTNER 1992, 45

¹¹⁹⁰ Ebd. 53

¹¹⁹¹ Ebd. 54

¹¹⁹² Земле земное (1898), STELTNER 1992, 89

¹¹⁹³ К звездам (1896), STELTNER 1992, 45f.

¹¹⁹⁴ Ebd. 46

"Отчего звезды так внимательно смотрят на землю? Может быть, они и сами живые, и думают?"¹¹⁹⁵

"Ночью, мир таинственный и чудный снился Сереже, мир на ясных звездах. На деревьях вешего леса сидели мудрые птицы и смотрели на Сережу,- и под ветвами деревьев медленно проходили мудрые, невиданные на земле звери. Сереже радостно и легко было быть с ними и с людьми того мира, которые все были ясные, смотрели большими глазами и не смеялись."¹¹⁹⁶

Wenn daher zu Beginn des vorliegenden Kapitels gesagt wurde, das Mond- und Sternenmotiv habe nicht die symbolische Breite des Sonnenmotivs, so bezieht sich dies lediglich auf die Tatsache, daß von Sologub das Sonnenmotiv in mindestens 28 Erzählungen, das Mond- und Sternenmotiv jedoch in nur jeweils zwölf Erzählungen eingesetzt wurde, worunter die symbolische Tiefe dieser Motive jedoch nicht gelitten hat

So symbolisiert der Mond in Sologubs Erzählungen meist den Tod und die Todessehnsucht der "genialen Menschen", während die Sterne Symbol sind für die ewigen Ideen, die die genialen Menschen zu erkennen suchen. Die Verbindung zwischen beiden Motiven besteht in den ihnen gemeinsamen Merkmalen von Kälte, Stille und Licht. Vor allem das Licht des Mondes und der Sterne ist Ausdruck dessen, daß Mond und Sterne für die genialen Menschen eine "kosmische Offenbarung" bedeuten, indem sie nicht die Welt der Erscheinungen, die materielle Welt, beleuchten, sondern das innere Auge der Figuren erhellen, indem es sie leidenschaftslos macht, ihren individuellen Willen aufhebt und ihnen so die Erkenntnis der "Welt als Willen" ermöglicht.

3.2.2.3. Wohlklang

Die Welt der Klänge spielt in Sologubs Erzählungen eine ebenso wichtige Rolle für die genialen Figuren, wie die Welt der Ideen. Diese beiden Welten sind nicht identisch, nach Schopenhauer aber gleichrangig und zueinander in Beziehung stehend

¹¹⁹⁵ Ebd. 45

¹¹⁹⁶ Ebd. 47

"Die Musik ist also keineswegs, gleich den anderen Künsten, das Abbild der Ideen; sondern **ABBILD DES WILLENS** selbst, dessen Objektivität auch die Ideen sind: [..]. Da es inzwischen der selbe Wille ist, der sich sowohl in den Ideen, als in der Musik, nur in jedem von beiden auf ganz verschiedene Weise, objektiviert; so muß, zwar durchaus keine unmittelbare Aehnlichkeit, aber doch ein Parallelismus, eine Analogie seyn zwischen der Musik und zwischen den Ideen, deren Erscheinung in der Vielheit und Unvollkommenheit die sichtbare Welt ist."¹¹⁹⁷

In seinen Ausführungen über die Musik erläutert Schopenhauer an anderer Stelle, wie für Menschen mit musikalischem Gehör ein harmonischer Laut mit positiven Bildern, ein unharmonischer mit negativen Bildern assoziiert wird¹¹⁹⁸.

Dasselbe geschieht in Sologubs Erzählungen. alle Klänge und Geräusche werden aus der Perspektive der genialen Figuren beschrieben, die als einzige die dazu notwendige Sensibilität, das "musikalische Gehör" besitzen. Daher wird Lärm hauptsächlich beschrieben in seinen Auswirkungen auf diese sensiblen Genies - er stört beim Denken und Träumen und quält geradezu physisch¹¹⁹⁹ -, während angenehme Klänge den genialen Menschen (über dessen Stimme) selbst beschreiben, sowie vor allem die Umgebung, in der er sich wohlfühlt, die Natur, oder bestimmte Musikinstrumente, deren Klang die Phantasie, das Denken und Träumen unterstützt.

So werden in Sologubs Erzählungen nahezu alle Erscheinungen des lebensverneinenden Prinzips über ihren Klang als angenehm beschrieben, weil sie die positive, Erlösung verheißende Seite der Welt in Sologubs Weltanschauung repräsentieren. Auffallend hierbei ist, daß alle diese positiven Erscheinungen durch dasselbe Klangbild beschrieben werden. ihr Klang ist immer leise, meist hell, langgezogen und klar.

Aus diesen rein lautlichen Merkmalen ergibt sich bei Sologub eine Charakterisierung der Erscheinungen, die mit Schopenhauers Erklärung der Wirkung dieser Merkmale in weiten Teilen übereinstimmt.

Vor allem die Stimme der genialen Figuren dient in den Erzählungen dazu, die Grundstimmung dieser Figuren wiederzugeben. Dasselbe gilt für Umgebungen, deren Atmosphäre ihrer Grundstimmung entspricht, bzw. für Musik, die diese wiedergibt.

Die Darstellung der die Stimmen des genialen Menschen wiedergebenden Erscheinungen als leise und hell kennzeichnet die betreffende Figur als genial, als "auf der obersten Stufe der Wesenleiter stehend"

¹¹⁹⁷ SCHOPENHAUER I 341. Hervorhebung von Schopenhauer

¹¹⁹⁸ Ebd. II 524

¹¹⁹⁹ Sh. Kapitel 3.1.2.3. Lärm. Mißklang S.198f.

"Weil nun ferner, in Folge der zum Grunde gelegten physikalischen Theorie, das eigentlich Musikalische der Töne in der Proportion der Schnelligkeit ihrer Vibration, nicht aber in ihrer relativen Stärke liegt; so folgt das musikalische Gehör, bei der Harmonie, stets vorzugsweise dem höchsten Ton, nicht dem stärksten: [...] wodurch der Sopran der geeignete Repräsentant der erhöhten, für den leisesten Eindruck empfänglichen und durch ihn bestimmten Sensibilität, folglich des auf der obersten Stufe der Wesenleiter stehenden, aufs höchste gesteigerten Bewußtseyns wird."¹²⁰⁰

Leise und helle Klänge begleiten bei Sologub generell nahezu alle Erscheinungen, bzw. Motive des lebensverneinenden Prinzips, am häufigsten jedoch die Stimmen genialer Figuren. "Тихо", "тишина", "затишье" sind Worte, die geradezu als ihr Erkennungszeichen fungieren. Auch Verben, die leise Geräusche bezeichnen, wie "лепетать"¹²⁰¹, "журчать"¹²⁰², "шелестеть"¹²⁰³, "жужжать"¹²⁰⁴, "шуршать"¹²⁰⁵ oder "плескаться"¹²⁰⁶ werden von Sologub eingesetzt, um diese Motive zu charakterisieren. Besonders häufig verwendet er jedoch das Verb "доноситься"¹²⁰⁷, das die Ferne eines Geräuschs be-

¹²⁰⁰ SCHOPENHAUER II 525f

¹²⁰¹ Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 228; Белая мама (1898), BRISTOL 1979, 87; Поцелуй нерожденного (1911), BRISTOL 1979, 360; Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 339

¹²⁰² Лелька (1897), STELTNER 1992, 72; Призывающий Зверя (1906), BRISTOL 1979, 157; Два Готика (1906), BRISTOL 1979, 202; Белая березка (1909), СС СИРИН 13; Барышня Лиза (1914), in: Барышня Лиза. Повесть. Москва, Берлин 1923, 131

¹²⁰³ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 88, 90, 97; Утешение (1899), STELTNER 1992, 120, 121, 124; Они были дети (1908), STELTNER 1992, 403

¹²⁰⁴ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 90; Утешение (1899), STELTNER 1992, 124; Они были дети (1908), STELTNER 1992, 403; Старый дом (1909), СС СИРИН 83

¹²⁰⁵ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 90; Белая березка (1909), СС СИРИН 13

¹²⁰⁶ Лелька (1897), STELTNER 1992, 72, 73; Белая мама (1898), BRISTOL 1979, 75; Жало смерти (1903), STELTNER 1992, 152, 158; Голодный блеск (1907), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 295; Белая березка (1909), СС СИРИН 13; Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 339; Отравы (1918), СЛЕПЯЯ БАБЧОЧКА 1918, 34, 47

¹²⁰⁷ Лелька (1897), STELTNER 1992, 72, vgl. auch 73; Земле земное (1898), STELTNER 1992, 90; Утешение (1899), STELTNER 1992, 124;

zeichnet, welches nur schwach herübergetragen wird. Der Nachhall des Geräusches ("отзвук") ist zur Charakterisierung der Motive oft wichtiger, als das Geräusch selbst.

"Звонкий", "сладкий" und "нежный" sind die Adjektive, die, oft in Kombination miteinander, die Helligkeit des Klangs wiedergeben. Zudem wird dieser mitunter auch direkt als "высокий"¹²⁰⁸, "светлый"¹²⁰⁹ oder "серебристый"¹²¹⁰ bezeichnet. Auch der Vergleich eines Klangs mit einer Schallmel charakterisiert ihn als hell:

"Как струя в ручье, как нежный звон свирели, звучал тихий голос царевны Селениты."¹²¹¹

"На высокой, долгой, стелящей ноте замерли свирельные вопли."¹²¹²

Die Bezeichnung eines Klangs als "сладкий", "нежный", auch "ласковый", gibt dabei unmittelbar die Wirkung der hellen Klänge wieder.

Im Unterschied zu den disharmonischen Tönen, die oft als unvermittelt und heftig beschrieben werden, sind die harmonischen Töne meist langgezogen und eher sanft.

"Теперь свое [изображение теней; Ант. d. Verf.]. Стень. Странник с котомкой. Кажется, слышна начальная, тягучая дорожная песня... Володе радостно и грустно."¹²¹³

Два Готика (1906), BRISTOL 1979, 201, В толпе (1907), STELTNER 1992, 265; Одно слово (1910), СС СИРИН 240; Путь в Дамаск (1910), СС СИРИН 198, 199; Помнишь не забудешь (1911), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 339; Турандиша (1912), BRISTOL 1979, 375; Алая лента (1912), СС СИРИН 119; Барышня Лиза (1914), in: Барышня Лиза. Повесть. Москва, Берлин 1923, 61; Тихий зной (1916), ЯРЫЙ ГОЛД 1916, 117; Надежда воскресения (1916), ЯРЫЙ ГОЛД 1916, 160

¹²⁰⁸ Утешение (1899), STELTNER 1992, 121, Путь в Дамаск (1910), СС СИРИН 199

¹²⁰⁹ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 91, В толпе (1907), STELTNER 1992, 270

¹²¹⁰ Червяк (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 250; Утешение (1899), STELTNER 1992, 130; Маленький человек (1905), BRISTOL 1979, 115; Отравленный сад (1908), STELTNER 1992, 365

¹²¹¹ Два Готика (1906), BRISTOL 1979, 202

¹²¹² Путь в Дамаск (1910), СС СИРИН 199

¹²¹³ Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 226

"В тихом воздухе печально звучала заунывная песня. За рекой раздавались эти протяжные звуки,- словно кто-то звал, да печалил, да, лишая воли, требовал чего-то необычайного..."¹²¹⁴

"Пение замолкло на минуту. Потом тоненький голос опять затянул, отчетливо выговаривая тихие и странные слова и придавая им трогательное и жалобное выражение: [...]"¹²¹⁵

"В монастыре звонили,- отходила всеношная. Светлые и печальные звуки медленно разливались по земле. Слушая их, хотелось петь, и плакать, и идти куда-то."¹²¹⁶

Die Stimmung, die durch diese langsame Musik und langgezogenen Laute bei Sologub vermittelt wird, drückt Schmerz, Traurigkeit und Sehnsucht, kurz Melancholie aus. Ein solche Wirkung langsamer Musik beschreibt auch Schopenhauer

"Wie nun schneller Uebergang vom Wunsch zur Befriedigung und von dieser zum neuen Wunsch, Glück und Wohlseyn ist, so sind rasche Melodien, ohne große Abirrungen, fröhlich, langsame, auf schmerzliche Dissonanzen gerathende und erst durch viele Takte sich wieder zum Grundton zurückwindende sind, als analog der verzögerten, erschwerten Befriedigung, traurig"¹²¹⁷

Besonders den Russen schreibt Schopenhauer ein Faible für melancholische Musik, "sogar in der Kirchenmusik", zu¹²¹⁸ Diese von Schmerz und Trauer geprägte Stimmung ist zudem gerade den genialen, das Leben verneinenden Menschen zu eigen¹²¹⁹, denn Melancholie ist nach Schopenhauer

"ein sanftes Vorgefühl des sich als Auflösung des Leibes und des Willens zugleich ankundigenden Todes; daher diesen Gram eine heimliche Freude begleitet."¹²²⁰

¹²¹⁴ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 103

¹²¹⁵ Елкич (1906), BRISTOL 1979, 188

¹²¹⁶ В толпе (1907), STELTNER 1992, 270

¹²¹⁷ SCHOPENHAUER I 344f.

¹²¹⁸ Ebd. II 532

¹²¹⁹ Ebd. IV 325

¹²²⁰ Ebd. I 510

Langsame Musik und langgezogene Laute dienen, in Übereinstimmung mit Schopenhauer, denn auch bei Sologub zur Erzeugung einer melancholischen Atmosphäre, bzw. einer Grundstimmung von Trauer und Todessehnsucht. Wie groß die Übereinstimmung zwischen Schopenhauer und Sologub hierin ist, zeigt sich z.B. darin, daß Schopenhauer bei der Melancholie, die auch über langsame Musik vermittelt wird, von einem "Quietiv des Willens"¹²²¹ spricht, Sologub z.B. sie als "лишняя воли"¹²²² beschreibt. Die dritte Eigenschaft des Klangs, die ihn bei Sologub als angenehm kenntlich macht, ist ihre Klarheit. Stimmen und Geräusche der Natur und von Musikinstrumenten werden als "чистый", "ясный" oder "внятный" beschrieben.

"Ее [Тамары; Anm. d. Verf.] движения были медленны; нежный, ясный голос ее звучал слабо, как ропот ручья, плещущего на камни тихие струи."¹²²³

"[...] - еще ласковее примолвил Саша, и чистый, как подснежный ручей, голос его звучал нежно и сладко."¹²²⁴

"Чисто, серебристо звякнул колокольчик."¹²²⁵

"Она [Тураидина; Anm. d. Verf.] говорила тихо, так тихо, что звуки ее голоса не заглушили бы и легчайшего здешнего шума. Но и так явственно говорила она, [...], что и самый невнимательный человек не проронил бы ни одного звука из ее нежно-звнящей речи."¹²²⁶

Schopenhauer vergleicht die Reinheit des Tons mit der Reinheit des genialen Intellekts

"Es kann kein musikalisches Instrument geben, das nicht dem reinen Tone [...] noch einen fremdartigen Zusatz beigemischte [...], wodurch eben jeder Ton das ihm spezifisch Eigene erhält, also das, was z.B. den der Geige von dem der Flöte unterscheidet. Allein je geringer diese unwesent-

¹²²¹ Ebd.

¹²²² Земле земное (1898), STELTNER 1992, 103

¹²²³ Белая мама (1898), BRISTOL 1979, 75

¹²²⁴ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 91

¹²²⁵ Маленький человек (1905), BRISTOL 1979, 115

¹²²⁶ Тураидина (1912), BRISTOL 1979, 377

liche Beimischung ist, desto reiner ist der Ton: daher eben hat die menschliche Stimme den reinsten; [...]. Ebenso nun kann kein INTELLEKT seyn, der nicht dem Wesentlichen und rein Objektiven der Erkenntniß ein diesem fremdes Subjektives, [...], also etwas Individuelles, beimische, [...]. [...] Daher habe ich gesagt, daß die Genialität in der Objektivität des Geistes bestehe."¹²²⁷

Ein reiner Intellekt wäre demnach ein solcher, der seine Erkenntnis nicht durch Eigeninteressen trüben läßt, also ein nicht nur klar denkender, sondern vor allem wahrhaftiger und aufrichtiger Mensch. In Sologubs Erzählungen sind die genialen Menschen in Analogie zu Schopenhauer über die klaren, reinen Stimmen gleichfalls als wahrhaftig, aufrichtig, zudem als unschuldig und zärtlich charakterisiert.

Die drei wesentlichen Eigenschaften des angenehmen Klangs, wie Sologub ihn beschreibt, charakterisieren ihren Träger: der helle, leise Klang assoziiert Ruhe, Friedlichkeit und Zärtlichkeit, der langgezogene Klang Melancholie, Willen- und Wehrlosigkeit, der klare Klang Wahrhaftigkeit. Es gibt in Sologubs Erzählungen allerdings drei Gegenbeispiele, in denen gewöhnliche Menschen zwar eine angenehme Stimme haben, deren zärtlicher Klang jedoch mit dem Sinn ihrer Worte nicht korrespondiert. Es handelt sich hierbei um den Schüler Dušicyn aus *Утешение* (1899), der mit zärtlicher Stimme Schimpfwörter hersagt¹²²⁸, um die Verwandten Ženjas aus *Они были дети* (1908), die mit liebenswürdigen Stimmen über Abwesende herziehen¹²²⁹ und um *Танечка* aus *Белая собака* (1908), die ihre Meisterin mit angenehmer Stimme verhöhnt

"Голосок у Танечки был звонкий, ровный, сладкий, вкрадчивый,- и если бы слушать только звуки, не вслушиваясь в слова, то казалось бы, что она говорит любезности Александре Ивановне."¹²³⁰

Allen drei Gegenbeispielen ist gemeinsam, daß der Kontrast zwischen angenehmer Stimme und unangenehmem Sinn der Worte besonders betont wird, um die Falschheit, die Heuchelei und den in den Worten enthaltenen Hohn besonders deutlich herauszustreichen. Durch die Betonung der Tatsache, daß der Klang der Stimme dem Gesagten nicht entspricht, wird die eigentliche Wirkung dieses Klangs jedoch nur bestätigt.

¹²²⁷ SCHOPENHAUER V 66. Hervorhebung von Schopenhauer

¹²²⁸ *Утешение* (1899), STELTNER 1992, 140

¹²²⁹ *Они были дети* (1908), STELTNER 1992, 404

¹²³⁰ *Белая собака* (1908), BRISTOL 1979, 268

Ein weiterer spezieller Aspekt des Wohlklangs, der im Zusammenhang mit seiner geringen Lautstärke bereits erwähnt wurde, deutet auf das traditionelle russische Motiv der "Dachkammer" ("чердак") als Ausdruck der Lebensferne einer Figur hin, wie es sich z.B. bereits bei Dostoevskij in seinem Roman "Преступление и наказание" findet. Dort symbolisiert die einer Gruft ähnliche Dachkammer Raskol'nikovs seine Lebensferne.

In Sologubs Erzählungen befinden sich die genialen Helden oft auf einem erhöhten Punkt oder in einem dem Treiben des Lebens abgekehrten Zimmer. Dabei kann es sich um eine Dachkammer handeln, wie in Утешение (1899), um einen erhöhten Punkt in der Natur, wie in В толпе (1907) oder Алая лента (1912), ein Zimmer zum Hof, wie in Надежда воскресения (1916) oder ein durch schwere Portieren fest verschlossenes Zimmer, wie in Одно слово (1910) und Помнишь не забудешь (1911). Allen diesen Orten ist gemeinsam, daß die Geräusche des Lebens nur schwach oder gar nicht zu ihnen durchdringen.

"С высоты все очищалось и казалось маленьким, красивым и нарядным. Мелкая, грязная Сафат-река отсюда являлась узкой лентой переменчивой окраски. Дома и торговые ряды стояли, как игрушечные, экипажи и люди двигались мирно, тихо, бесшумно и бесцельно, пыль вздымалась легкая, еле видная, и тяжкие ломовые грохоты доносились наверх едва слышной музыкой подземелья."¹²³¹

"Ни одного внешнего звука не доносилось к нему из-за тяжелых, бесшумно мягких портьер и занавесей темной спальни."¹²³²

"Солнце светило не слишком ярко, звуки музыки доносились до старых людей слегка затуманенные расстоянием, смех и голоса молодежи не казались откуда резкими."¹²³³

Die Möglichkeit, an einem solchen Ort mit sich allein zu sein, und die Tatsache, daß der Lärm des Lebens nicht bis hierher dringt, nicht stören kann, sind für die genialen Helden der Erzählungen die Voraussetzung dafür, ungestört denken und träumen zu können. Hier können sie der Außenwelt, der Realität, entfliehen und sich in ihre innere Welt, das Reich der Phantasie, zurückziehen.

¹²³¹ В толпе (1907), STELTNER 1992, 265

¹²³² Одно слово (1910), СС СИРИН 240

¹²³³ Алая лента (1912), СС СИРИН 119

"Торжественные звоны, пушечные выстрелы, легкие гулы веселых голосов и стук колес и копыт по торцам мостовой слабо доносились в тишину и уют просторного кабинета, полузаглушенные тяжелыми складками портьер. [...]

Самим собой можно быть только тогда, когда останешься один, совсем один, когда знаешь, что никто не постучится в дверь, когда можешь положить трубку телефона, чтобы не услышать докучного звонка. Только тогда спокойно можно отдаться мечтам и воспоминаниям, погрузиться в ту легкую задумчивость, которая слаще всего на свете."¹²³⁴

In der Erzählung *Надежда воскресения* (1916) erscheint denn auch in ihrem vom Leben der Straße abgekehrten Zimmer der Heldin der Erzählung ihr verstorbener Bräutigam in einer Vision, um sie über den Verlust zu trösten. Die Dachkammer, in die Mitja sich in der Erzählung *Утешение* (1899) vor der Verfolgung durch einen Lehrer flüchtet, einem typischen Vertreter des tierhaften Normalmenschen, der also das Leben symbolisiert, ist von einer Atmosphäre der Stille und Entlegenheit erfüllt. Die ganze Situation - wie der Junge die Treppenstufen emporsteigt, das Zimmer auf dem Dachboden findet und betritt, die tanzenden Staubkörnchen im Sonnenstrahl, das leise Geräusch der Stricknadeln und die stille alte Frau mit dem Mädchen (bei denen wiederholt betont wird, daß sie zu schlafen scheinen), die Tatsache, daß der Junge der Sohn einer Köchin ist - rufen eine geheimnisvoll träumerische Stimmung hervor und erinnern an das Märchen vom Dornröschen, bzw. der "Спящая красавица":

"И так тихо, как будто и нет никого около Мити, и не дышит никто. Тихо! Митя отвернулся от окна. Обе сидели смирно. Спицы звенели, как муха жужжит. Жутко стало Мите. И старуха, и девочка молча смотрели на него.

- Как у вас тут тихо! - сказал Митя.

Они молчали. У Мити кружилась голова. Он думал, что здесь ночью страшно. В углах лежала мгла. Крыша часто шелестела, как-будто кто-то легкий пробегал по ней. С лестницы доносились порой глухие отзвуки от шагов, голосов, хлопанья дверьми."¹²³⁵

¹²³⁴ *Помнишь не забудешь* (1911), *ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ* 1990, 339, 340

¹²³⁵ *Утешение* (1899), *STELTNER* 1992, 124

"[...], Дуня пожелтела, старуха все нагибается над чулком и словно дремлет, и обе так тихо говорят, как будто бредят и начинают засыпать."¹²³⁶

Das Fehlen lauter Geräusche ist für die genialen Menschen nicht nur die Voraussetzung zum Nachdenken und Träumen, sie ist auch notwendig, damit sie die feinen, leisen Geräusche der Natur vernehmen können. Bei absoluter Stille beginnen sie, die Stimme der Natur, sozusagen den sich in den Naturerscheinungen äußernden Willen zu hören - genialer Mensch und Natur befinden sich im Einklang.

"И отчего в этой темноте и в этой тишине так много звуков, еле слышных, но ясных? Откуда они?"¹²³⁷

"Все чувства Сашины особенно изощрились за эти дни. [...] Легчайшие шорохи, неслышные для обычно-грубого слуха, реяли вокруг него, и он чутко различал их источники, - то бегали жучки по былинкам, то легко трескались, раскрываясь, созревшие в траве крохотные плоды. И над этими звуками еще тончайшие, неопределенные колебания, - не звуки, а как бы их предчувствия: то не растут ли травы, не звенят ли подземные струны? Травы колыхались, тянулись к чему-то неуклюжно, бессознательно."¹²³⁸

"Было жарко даже и в овраге. И тихо. [...] Чуть плескался ручей, с недоумевающим, вопрошающим ропотом. В лесу раздавались порой тихие шорохи. Робко таясь, и тая неуклюжие стремления, жила своей неведомой и родной нам жизнью природа..."¹²³⁹

"Был тот миг, когда исполняются желания человека, миг, для каждого человека, быть может, единственный в жизни. Во всем, что было вокруг, чувствовалось напряженное ожидание. [...]

И, очарованный странным впечатлением тишины, как бы потерявший всю свою, отдельную от общей жизни,

¹²³⁶ Ebd. 128

¹²³⁷ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 89

¹²³⁸ Ebd. 98

¹²³⁹ Жало смерти (1903), STELTNER 1992, 158

волю, как бы сливаясь с великой общей волей, он сказал [...]."¹²⁴⁰

Wie sehr Sologub bei der Beschreibung des Einklangs der genialen Menschen mit der Natur auf Schopenhauers Philosophie fußt, geht schon aus der Tatsache hervor, daß er dessen Terminologie verwendet: "неуклонно, бессознательно тянуться", "неуклонные стремления", "как бы сливаясь с великой общей волей". All diese Formulierungen weisen auf den Einen Willen in den Erscheinungen hin, der sich in der Natur laut Schopenhauer in einem "blinden Lebensdrang" äußert.

Der gleichartige Klang der Stimmen der genialen Menschen, des Plätscherns des Bachs, mit dem die Stimmen auch häufig verglichen werden, und der der Stimmung der Figuren und in der Natur entsprechenden Musik steht nach Schopenhauers Philosophie ebenfalls für denselben sich in ihnen äußernden Willen:

"Diesem allen zufolge können wir die erscheinende Welt, oder die Natur, und die Musik als zwei verschiedene Ausdrücke der selben Sache ansehen, [...]."¹²⁴¹

"Denn die Musik ist, wie gesagt, darin von allen anderen Künsten verschieden, daß sie nicht Abbild der Erscheinung, [...], sondern unmittelbar Abbild des Willens selbst ist und also zu allem Physischen der Welt das Metaphysische, zu aller Erscheinung das Ding an sich darstellt. Man könnte demnach die Welt ebenso wohl verkörperte Musik, als verkörperten Willen nennen: daraus also ist es erklärlich, warum Musik jedes Gemälde, ja jede Scene des wirklichen Lebens und der Welt, sogleich in erhöhter Bedeutsamkeit hervortreten läßt, freilich um so mehr, je analoger ihre Melodie dem innern Geiste der gegebenen Erscheinung ist."¹²⁴²

Da die Stimmen der genialen Menschen den gleichen Klang besitzen, wie die Natur und die Musik bestimmter Instrumente, vor allem der Schalmei, haben sie auch das gleiche innere Wesen, befinden sich, wörtlich genommen, im Einklang.

Oft scheint es sogar, als vernähmen die genialen Menschen in der Stille nicht äußere Laute, sondern ihre eigene, innere Stimme:

¹²⁴⁰ Турандина (1912), BRISTOL 1979, 376

¹²⁴¹ SCHOPENHAUER I 346

¹²⁴² Ebd. I 347

"Голос ее звенел, как будто ветер и вода колыхали серебрянные струны,- но Митя не мог понять, слышал ли он слова, которые говорила Раечка, или она говорила что-то свое, а ему это слышалось."¹²⁴³

"Ранн голос звучит, чистый и ясный. Что сказала она, не слышал Митя. Он вслушивается, внутри себя, в след ее слов,- и над мукой головной боли тихо веют кроткие слова:

- Не бойся!"¹²⁴⁴

"- Но я бы его узнала сразу по голосу и по глазам. И точно, вслушиваясь, услышала его голос, звучный, глубокий."¹²⁴⁵

Besonders die Traum- und Geisterwesen, die die genialen Figuren in der Stille zu sehen und zu hören glauben, die in einigen Fällen sogar leibhaftige Gestalt annehmen und in das Leben der Protagonisten eingreifen, wie z.B. in *Турандина* (1912) oder *Рождественский мальчик* (1905), scheinen dem Innenleben der Protagonisten zu entstammen - ihre Stimmen haben den gleichen Klang, wie die der genialen Figuren:

"Эти теневые очертания становились близки ему и дороги. Они не были немые, они говорили,- и Володя понимал их лепечущий язык."¹²⁴⁶

"Стало тихо. Ожиданием была растворена тишина. И вдруг,- тихий, сладкий и звонкий раздавался смех. Пронесся в зыбкой тишине,- и замер."¹²⁴⁷

"- Люблю тебя, милая, белая березка. Только тебя люблю.

Голос, тихий и печальный, как легкий вздох, как сладкий звон свирели, спросил:

- За что?"¹²⁴⁸

¹²⁴³ Утешение (1899), STELTNER 1992, 130

¹²⁴⁴ Ebd. 131

¹²⁴⁵ Старый дом (1909), СС СИРИН 64

¹²⁴⁶ Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 228

¹²⁴⁷ Рождественский мальчик (1905), STELTNER 1992, 195

¹²⁴⁸ Белая березка (1909), СС СИРИН 17

"[...], и голос его [убитого Николая; Anm. d. Verf.] звучал торжеством воскресения, [...]."1249

Nur dort, wo die genialen Menschen in der Stille weder die leisen Geräusche der Natur, noch ihre innere Stimme hören, ist die Stille "tot" und weist auf den bevorstehenden Tod der Figuren hin:

"Было тихо. Луна, ясная и холодная, висела над обрывом, смотрела пристально, и ждала. Вода казалась неподвижной и темной. Деревья и кусты застыли в молчании."1250

"Она ответила, медленно произнесла слово за словом, голосом ясным, безжизненно-ровным, смертельно-спокойным:

- [...].

[...]

- Я - твоя смерть, белая, тихая, безмятежная."1251

"В небе луна ясна и холодна. Так везде тихо, точно в мертвом лунном свете потонули все земные шорохи и шумы."1252

Die genialen Menschen werden also zum einen über den Klang ihrer eigenen Stimme charakterisiert, zum anderen über die Naturlandschaft, mit der sie sich im Einklang befinden. Dieser "Einklang" wird von Sologub durch drei Mittel dargestellt: durch die lautliche Übereinstimmung des Klangs der Stimme mit den Geräuschen der Natur (beide sind hell, leise, langgezogen, klar), durch die Wirkung der Natur auf die genialen Menschen (sie befähigt zum Denken und Träumen, zur inneren Einkehr) und durch wechselseitige Vergleiche. So wird die Stimme der genialen Menschen bei Sologub häufig mit dem Plätschern eines Bachs, das Plätschern des Bachs mit einer menschlichen Stimme verglichen.

"[...] нежный, ясный голос ее звучал слабо, как ропот ручья, плещущего на камни тихие струи."1253

1249 Надежда воскресения (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916, 161

1250 Жало смерти (1903), STELTNER 1992, 167

1251 Смерть по объявлению (1907), STELTNER 1992, 296, 297

1252 Старый дом (1909), СС СИРИН 136

1253 Белая мама (1898), BRISTOL 1979, 75

"Ее [Лепестиньи; Anm. d. Verf.] голос звучал подобно печальному шелесту в камышах над водой."¹²⁵⁴

"Ее [Селениты; Anm. d. Verf.] голос звенел, как струя в ручье."¹²⁵⁵

"Чуть плескался ручей, с недоумевающим, вопрошающим ропотом."¹²⁵⁶

"[...] легкий плеск горного озера, похожий на лепечущий разговор каких-то мечтательных, очаровательных нежитей."¹²⁵⁷

Über diese Mittel erreicht Sologub den Eindruck einer Einheit von Mensch und Natur, die so nicht mehr getrennt voneinander stehen und sich gegenseitig beeinflussen, sondern über ihre identische Klangwelt miteinander verschmelzen. Der Mensch ist die Natur, die Natur ist der Mensch. Dieser Eindruck des Verschmelzens der Erscheinungen miteinander wird noch verstärkt durch die Tatsache, daß, während sich die genialen Menschen in der Natur befinden und sich sozusagen mit ihr vereinigen, Traumwesen entstehen, bei denen nicht gesagt werden kann, ob sie der Natur entsteigen oder aus dem Inneren der Menschen.

Bezeichnend für die Charakteristik der genialen Menschen ist ferner, daß die Landschaft, mit der sie verschmelzen, eine Idylle ist, also eine Landschaft, die den Eindruck von innerer Ruhe und Frieden vermittelt. Sie befinden sich in solchen Momenten meist in Feld oder Wald, fast immer in der Nähe eines Gewässers, meist eines Baches, und die dort herrschende Stille wird nur von den Geräuschen fließenden Wassers, von Insekten- und von Vogelstimmen begleitet. Hier hinein spielt ein weiterer, wesentlicher Aspekt des Wohlklangs, der die so beschriebene Landschaft als Arkadien, als pastorales Idyll kenntlich macht: sowohl die Stimme der genialen Menschen, als auch die Geräusche der Natur werden von Sologub immer wieder mit der Schalmey verglichen¹²⁵⁸. In zwei Erzählungen, 'Земле земное' (1898) und 'Земной рай

¹²⁵⁴ 'Земле земное' (1898), STELTNER 1992, 97

¹²⁵⁵ Два Готика (1906), BRISTOL 1979, 202

¹²⁵⁶ Жалю смерти (1903), STELTNER 1992, 158

¹²⁵⁷ Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 339

¹²⁵⁸ Z. B. in: 'Земле земное' (1898), STELTNER 1992, 97, Отрок Лии (1906), STELTNER 1992, 229, 231, 232 (2x), За рекой Мейрур (1906), STELTNER 1992, 227, Два Готика (1906), BRISTOL 1979, 202 (3x), Царица поцелуев (1907), STELTNER 1992, 286, 287, Отравленный сад (1908), STELTNER 1992, 362; День шестьдесят седьмой (1908), STELTNER 1992, 349, Красногубая гостья (1909), BRISTOL 1979, 356,

(1911), erinnern die beschriebenen Szenen ausgesprochen an pastorale Dichtung:

"Рядом с ним валялась камышевая жалея, которую он [Саша; Anm. d. Verf.] сам себе сделал. Жужжали пчелы, с тихим шелестом около веток колебался жаркий воздух. [...] Саша сел, взял в руки жалею и принялся дудеть. Поилились нежные, жалобные звуки. Рождались грустные, томительные мысли..."¹²⁵⁹

"Видишь, там, на траве, на росе, белые мелькают пляшущие ноги отроков и дев, и свирель стонет нежно, и прозрачно-легкий колышется смех, трепетно-звонящий в очарованном смелой волей человека воздухе свободного навеки мира."¹²⁶⁰

Ein weiteres Beispiel aus der Erzählung *Белая березка* (1909) spielt auf den ursprünglichen Mythos an, dem zufolge die Nymphe *Syrinx* vor dem in Liebesglut entflammten *Pan* floh und sich, als er sie einzuholen drohte, in ein Schilfrohr verwandelte. Dieses schnitt der enttäuschte *Pan* ab, um daraus eine Schalmey zu machen, auf der er voller Liebesehnsucht spielte¹²⁶¹. In der Erzählung *Sologubs* ist die Birke das Objekt der Liebesehnsucht des kleinen *Sereža*.

"- Люблю тебя, милая, белая березка. Только тебя люблю.

Голос, тихий и печальный, как легкий вздох, как сладкий звон свирели, спросил:

- 'За что?'"¹²⁶²

Die häufige Verwendung des Motivs der Schalmey macht so zum einen die landlichen Szenen als Idyllen kenntlich, zum anderen verstärkt der der Schalmey eigene Klang den Eindruck der Melancholie als Grundstimmung der genialen Figuren in *Sologubs* Erzählungen, da er, dem Mythos entspre-

Наивные встречи (1910), СС СИРИН 232 (2х), 235; Путь в Дамаск (1910), СС СИРИН 198, 199

¹²⁵⁹ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 89f., 91

¹²⁶⁰ Земной рай (1911), СС СИРИН 266

¹²⁶¹ Vgl. Trompete, Schalmey, Lyra und Fiedel. Poetologische Sinnbilder im russischen Klassizismus. In: Zeitschrift für slavische Philologie 44/ 1984, 1-19; vgl. auch. Vollständiges Wörterbuch der Mythologie aller Nationen. Hrsg. Dr. W. Vollmer. Stuttgart 1836. S.1466 ("Syrinx")

¹²⁶² Белая березка (1909), СС СИРИН 17

chend, die Schalmel zu einem Instrument der trauernden Klage und der Sehnsucht macht. Daher ist in den Erzählungen auch oft von einem "свирельный стон", "свирельный плач" oder von "свирельные вопли" die Rede und der Klang der Schalmel wird als "нежный", "жалобный" oder "печальный" beschrieben.

Während der Klang der Schalmel die melancholische, zärtliche und sehnsuchtsvolle Seite des genialen Charakters unterstreicht, steht der fast ebenso häufig erwähnte Klang der Kirchenglocken und der Weihrauchgefäße für Klarheit und Wahrhaftigkeit, mehr noch aber für die Lebensferne der genialen Menschen. Der leise, klare, oft als silberhell beschriebene Klang der Glocken und Weihrauchgefäße verknüpft sich in den Erzählungen oft mit einer träumerischen Stimmung:

"Звонкий голос пронесся в ночной тишине, словно бряканье колокольчика, разбудив где-то далеко слабый и короткий отголосок, - и затих."¹²⁶³

"Тихо звучит ясный Раин голос, как цепь у кадила перед алтарем, - [...]."¹²⁶⁴

"Белые, праздничные одежды взяла бережно, любуясь ими, слушая дальний звон благовеста."¹²⁶⁵

Die Stimmung von Ruhe, Friedlichkeit, Zärtlichkeit, Wehmut und Klarheit, die über das einheitliche Klangbild Genie, Natur und Musik vereinen, wird von Sologub zudem durch lautmalerische sprachliche und durch lyrische Mittel unterstrichen. So meint man - durch die wiederholte Verwendung des Lauts "и" und die rhythmisierende Sprache v.a. der letzten beiden Sätze - in der Erzählung *Белая березка* (1909) tatsächlich das Rauschen eines Flusses zu hören:

"Внизу шумела река, переливаясь по камням. Все шумела, тихо, упрямо, однозвучно. Шумела, плескалась. Туманом прикрылась, и журчала, шурша о камни, о берег."¹²⁶⁶

Vor allem durch Verwendung von Anaphern und Alliterationen werden lautliche Wirkungen verstärkt und durch das so hineingetragene lyrische Element die Atmosphäre des Träumerischen verdichtet:

¹²⁶³ Лелька (1897), STELTNER 1992, 73

¹²⁶⁴ Утешение (1899), STELTNER 1992, 132

¹²⁶⁵ Надежда воскресения (1916), ЯРЫЙ ГОЛД 1916, 162

¹²⁶⁶ Белая березка (1909), СС СИРИН 13

"[...], жучки бегали, сверкали разноцветными спинками, шелестели еле слышно."¹²⁶⁷

"Ее голос звенел, как струя в ручье.
Как струя в ручье, как нежный звон свирели, звучал тихий голос царевны Селениты."¹²⁶⁸

"Заслушались, тая, и тихие тучки, заслушались медного гулькаго плача,- тихие, легкие тучки."¹²⁶⁹

"Звенит, звенит, как золотой колокольчик, Еленин голос; звенит, звенит, заливается золотыми колокольчиками легкий смех лесных царевен."¹²⁷⁰

Diese Verschmelzung von genialem Menschen, Natur und Musik entspricht der Auffassung Schopenhauers, nach der die Musik die Einheit von Natur und Mensch widerspiegelt, wobei die tiefen Stimmen die anorganischen Erscheinungen der Natur, die Ripienstimmen die organischen Erscheinungen bis zum Tier- und Pflanzenreich, die leitende Stimme der Melodie den Menschen repräsentieren¹²⁷¹

"Wir fanden im vorigen Buche, daß die höchste Stufe der Objektivation des Willens, der Mensch, nicht allein und abgerissen erscheinen konnte, sondern die unter ihm stehenden Stufen und diese immer wieder die tieferen voraussetzten. ebenso nun ist die Musik, welche, eben wie die Welt, den Willen unmittelbar objektiviert, erst vollkommen in der vollständigen Harmonie. Die hohe leitende Stimme der Melodie bedarf, um ihren ganzen Eindruck zu machen, der Begleitung aller anderen Stimmen, bis zum tiefsten Baß, welcher als der Ursprung aller anzusehen ist [...]"¹²⁷²

Wie groß die Übereinstimmung mit Schopenhauer in diesem wesentlichen Punkt ist, zeigt sich besonders deutlich in der Erzählung В толпе (1907), in der Musik, Natur und Mensch zu einer Einheit werden, die sich als verkörperte Musik darstellt.

¹²⁶⁷ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 90

¹²⁶⁸ Два Готика (1906), BRISTOL 1979, 202

¹²⁶⁹ В толпе (1907), STELTNER 1992, 270

¹²⁷⁰ Венчанная (1913), СС СИРИН 256

¹²⁷¹ SCHOPENHAUER I 342

¹²⁷² Ebd. I 350

"И вдруг все окрест, и колокольный плач, и небо, и люди,- на миг все затлелось и стало музыкой. Все стало музыкой на миг,- по отторел миг, и стали снова предметы и обманы предметного мира."¹²⁷³

3.2.2.4. Wasser

Die im vorangegangenen Kapitel erwähnte Naturlandschaft, mit der der geniale Mensch mittels desselben Klangbildes zu einer Einheit verschmilzt, ist eine Landschaft, die fast immer das Element des Wassers enthält und die dadurch in direktem Gegensatz zur trockenen und staubigen Wüstenlandschaft steht. In den weitaus meisten Fällen, in 33 Erzählungen, befindet sich der geniale Mensch in der Nähe eines Baches oder Flusses. In anderen Erzählungen steht der Protagonist am Meer, geht durch vom Tau feuchtes Gras oder über feuchte Erde - es ist eine Eigenheit der russischen Mythologie, die "Mutter Erde" ausdrücklich als feucht, als "мать-сыра-земля" zu bezeichnen. Über Flüsse und Felder erheben sich Nebelschwaden, die Luft wird als feucht beschrieben, nicht selten regnet es. Wie die Wüstenlandschaft, wirkt auch das Wasser durch bestimmte Merkmale auf die genialen Menschen und dient gleichzeitig als Mittel zur Darstellung ihrer Stimmungen.

Auch Schopenhauer stellt immer wieder den menschlichen Charakter, und dessen Äußerungsformen unter verschiedenen Umständen, vergleichend zu den Charakteristika der Idee Wasser und seinen verschiedenen Erscheinungsformen in Beziehung.

"Die Art und Weise, wie der Charakter seine Eigenschaften entfaltet, ist ganz der zu vergleichen, wie jeder Körper der erkenntnißlosen Natur die seinigen zeigt. Das Wasser bleibt Wasser, mit seinen ihm innewohnenden Eigenschaften, ob es aber als stiller See seine Ufer spiegelt, oder ob es schaumend über Felsen stürzt, oder, künstlich veranlaßt, als langer Strahl in die Höhe spritzt. Das hängt von den äußern Ursachen ab. Eines ist ihm so natürlich wie das Andere, aber je nachdem die Umstände sind, wird es das Eine oder Andere zeigen. Zu Allem gleich sehr bereit, in jedem Falle jedoch seinem Charakter getreu und immer nur diesen offenbarend. So wird sich auch jeder menschliche Charakter unter allen Umständen offenbaren. aber die Erscheinun-

¹²⁷³ В тощце (1907), STELTNER 1992, 270

gen, die daraus hervorgehen, werden seyn, je nachdem die Umstände waren."¹²⁷⁴

In Analogie zu Schopenhauer stellt Sologub bei allem Variationsreichtum der Erscheinungsformen des Wassers, und trotz kleinerer Abweichungen und Unterschiede, doch immer wieder die gleichen Charakteristika des Wassers heraus, die dadurch die Idee des Wassers bei Sologub ausmachen.

Viele dieser Charakteristika verwendet Sologub auch zur Beschreibung der genialen Menschen und ihrer Stimmung, wie im vorangegangenen Kapitel anhand des Beispiels des Wohlklangs bereits gezeigt wurde, so daß in den Erzählungen die Idee, bzw. das Wesen des Wassers und das Wesen des genialen Menschen gleich geartet zu sein scheinen. Auf diese Weise wird der in der Romantik vorherrschende Gedanke Schopenhauers, daß alle Erscheinungen dieser Welt Äußerungsformen des Einen Willens sind, von Sologub auf eindringliche Weise umgesetzt.

Der wesentliche Gegensatz zwischen Wüste und Staub auf der einen und Wasser auf der anderen Seite liegt daher weniger im Bereich der Erscheinungsformen, der "Welt als Vorstellung", als Gegensatz zwischen der Symbolisierung von physischem Leben und physischem Tod, sondern vielmehr im Bereich der "Welt als Wille", als Gegensatz zwischen seelischem Tod und seelischem Leben. Während Wüste und Staub als Sinnbild des leidvollen realen Lebens den Figuren der Erzählungen im Kampf ums Überleben keinen Raum lassen für die Phantasie, stimulieren die Eigenschaften des Wassers das Seelenleben, begünstigen Phantasie, Träume und die Erkenntnis der wirklichen Welt, der Welt der Ideen und des Schönen. Die Gleichartigkeit des Wesens des Wassers und des genialen Menschen zeigt sich bei Sologub z.B. auch darin, daß sowohl der geniale Mensch, als auch das Wasser selbst träumt.

"Готик стоял на берегу реки, смотрел на воду, как она все бежит, журчит, и мечтал о Селените, как она улыбается и говорит."¹²⁷⁵

"Тихий, теплый туман надвигался с полей,- постоять, помолчать, послушать, помечтать. В белом и тихом забытья молчании."¹²⁷⁶

"Поэт еще посидел, помечтал. Прислушиваясь к паде-нию осеннего дождя, он думал, что Анночка милая, и что было бы радостно, если бы она его полюбила."¹²⁷⁷

¹²⁷⁴ SCHOPENHAUER I 198; vgl. auch I 249, I 334, V 107f., V 510

¹²⁷⁵ Два Готика (1906), BRISTOL 1979, 205

¹²⁷⁶ Белая березка (1909), СС СИРИН 17

Zu den Eigenschaften, die die Idee des Wassers verdeutlichen, gehören einige, die sich eindeutig auf das Element des Wassers beziehen, wie Kälte, Bewegung, Klarheit, bzw. Durchsichtigkeit, die Weite des Meeres oder Flußbettes und das Spiel des Lichts auf dem Wasser. Diese Eigenschaften wirken sich auf die Stimmung des genialen Menschen aus und regen seine Phantasie an. Andere Eigenschaften werden zwar zur Darstellung des Wassers eingesetzt, beziehen sich aber offensichtlich auf Stimmungen des genialen Menschen, wie z.B. Freude oder Zärtlichkeit.

Das am häufigsten erwähnte Charakteristikum des Wassers ist das der Kälte, das allein in 24 Erzählungen erscheint:

"Пить. Хоть глоточек бы воды. Вода - святая, милая, прохладная, свежая."¹²⁷⁸

"Дружба с вечными стихиями, постоянное сдвинение детского тела с милой матерью, сырой землей, нежной и жестокой, с вечно подвижными струями холодных и ласковых вод, [...]."¹²⁷⁹

"Валентина была веселая и здоровая девушка. Ей мила была дружба стихий, она любила [...] объятия ледяной холодной воды, и суровые ощущения земных глины и песков под ногами."¹²⁸⁰

Die Kalte des Wassers wirkt sich auf die genialen Menschen in zweierlei Hinsicht aus. zum einen hebt sie deren Stimmung, zum anderen wird sie von Sologub in etlichen Erzählungen als wohltuend für die Gesundheit beschrieben

"Входила в пустынные воды, надолго отдавалась широким, холодным объятиям глубин, ускоряющим биения пламенного сердца."¹²⁸¹

"И уже веселая, краснощекая Лушка стояла у порога с кувшином холодной ключевой воды, которой умывались господа для свежести и для здоровья."¹²⁸²

¹²⁷⁷ Мышловка (1918), СЛЕПЯЯ БАБЧОЧКА 1918, 75

¹²⁷⁸ В толпе (1907), STELTNER 1992, 276

¹²⁷⁹ Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 361

¹²⁸⁰ Три лампы (1916), ЯРЫЙ ГОЛД 1916, 44

¹²⁸¹ День шестьдесят седьмой (1908), STELTNER 1992, 348

"В купальне, когда Сереже стало свободно и весело от холодной воды, [...]." ¹²⁸³

"Так тороплюсь насытиться воздухом и светом, и так радостно погружаться в холодную воду в реке, [...]." ¹²⁸⁴

Dieselbe Wirkung des kalten Wassers beschreibt auch Schopenhauer:

"Daß der Eintritt in ein KALTES BAD die Respiration augenblicklich sehr beschleunigt, [...], erklärt MARSHAL HALL, [...] für eine Reflexbewegung, welche durch die plötzlich auf das Rückenmark wirkende Kälte hervorgerufen wird. Zu dieser *causa efficiens* der Sache möchte ich noch die Endursache hinzufügen, daß nämlich die Natur einen so bedeutenden und plötzlichen Wärmeverlust möglichst schnell ersetzen will, welches dann eben durch Vermehrung der Respiration, als der innern Wärmequelle, geschieht. Das sekundäre Resultat derselben, Vermehrung des arteriellen und Verminderung des venösen Bluts, mag, neben der direkten Wirkung auf die Nerven, viel Antheil haben an der unvergleichlich klaren, heiteren und rein beschaulichen Stimmung, welche die unmittelbare Folge eines kalten Bades zu seyn pflegt, und um so mehr, je kälter es war." ¹²⁸⁵

An anderer Stelle nennt Schopenhauer drei weitere Wesensmerkmale des Wassers, die den Eindruck des Lebens hervorrufen: Leichtigkeit, Bewegung, Lichtreflexe. Obwohl das Wasser unorganische Materie und damit dem Gesetz der Schwere unterworfen sei, hebt seine Beweglichkeit und Lichtreflexe auf seiner Oberfläche die Wirkung der Schwere auf die Stimmung des Betrachters wieder auf.

"Die Traurigkeit dieses Eindrucks des Unorganischen auf uns entspringt zunächst daraus, daß die unorganische Masse ausschließlich dem Gesetz der Schwere gehorcht.

¹²⁸² Барышня Лиза (1914), in: Барышня Лиза. Повесть. Москва, Берлин 1923, 11, 12

¹²⁸³ К звездам (1896), STELTNER 1992, 49

¹²⁸⁴ Наивные встречи (1910), СС СИРИН 231

¹²⁸⁵ SCHOPENHAUER V 146. Hervorhebungen und Kursiv von Schopenhauer, vgl. auch IV 324

nach deren Richtung hier Alles gelagert ist. - [...] Das Wasser hebt die traurige Wirkung seiner unorganischen Wesenheit durch seine große Beweglichkeit, die einen Schein des Lebens giebt, und durch sein beständiges Spiel mit dem Lichte großentheils auf: zudem ist es die Urbedingung alles Lebens."¹²⁸⁶

Wesentlich an dieser Äußerung Schopenhauers ist, daß er dem Wasser nicht in erster Linie Lebendigkeit im Sinne physischen Lebens zuschreibt, sondern auf den Eindruck abzielt, den das Wasser auf die Psyche, das seelische Leben ausübt.

Die Bewegung des Wassers wird auch in Sologubs Erzählungen metaphysisch betrachtet. Die Strömung des Wassers versinnbildlicht häufig im traditionellen Sinne den Lauf der Zeit, bzw. des Lebens, wie sie Schopenhauer an anderer Stelle ebenfalls erwähnt¹²⁸⁷, so z.B. in der Erzählung *Лелька* (1897), in der der Protagonist während einer Bootsfahrt auf dem Fluß über den Lauf des Lebens nachdenkt, oder in der Erzählung *Земле земное* (1898):

"Река была тихая, вся гладкая да ясная на солнце. Но маленькие струйки тревожно звучали, ударяясь о берег, и рыбки порой тревожно плескались,- а река стремилась медленно и неуклонно. [...]. Мальчики долго шалили вдвоем и плескались на реке. Среди веселых забав, Саша вдруг приумолк; он вышел на берег, присел на камень и сказал медленно и задумчиво:
- Вода-то,- все течет."¹²⁸⁸

In der Erzählung *Поцелуй нерожденного* (1911) wird die Hoffnung und Vorfreude der Protagonistin auf ihr Lebensglück mit dem Geliebten ebenfalls durch das Bild des fließenden Wassers dargestellt.

"Лесной ручей, струясь среди серых, нескладно разбросанных камней, лепетал так радостно и звонко, как будто его прозрачная водица стремилась прямо в поля счастливой Аркадии, и весела и радостна была прохлада этих звонких струй."¹²⁸⁹

Auch die Protagonistin der Erzählung *Гарышня Лиза* (1914) verbindet ihr Lebensglück mit der Strömung des Flusses. Sie läßt eine Kerze in einem

¹²⁸⁶ Ebd. V 373f.

¹²⁸⁷ Ebd. IV 104

¹²⁸⁸ *Земле земное* (1898), STELTNER 1992, 91

¹²⁸⁹ *Поцелуй нерожденного* (1911), BRISTOL 1979, 360

Körbchen von der Strömung forttragen, um zu erfahren, wie weit ihr Geliebter noch von ihr entfernt sei¹²⁹⁰. Auch die Schiffe armer und reicher Leute, die vom Fluß davongetragen werden, symbolisieren das Schicksal des Menschen im Fluß der Zeit, bzw. des Lebens. Dieses Bild findet sich bei Sologub in den Erzählungen *Очарование печали* (1908)¹²⁹¹ und *Алчущий и жаждущий* (1908)¹²⁹². Ausdrücklich erwähnt wird der Fluß des Lebens in der Erzählung *Незамёрзающий мальчик* (1916):

"При нем [отце; Anm. d. Verf.] Грише нельзя было распускаться и шалопайничать, жизнь текла в строго очерченных берегах и выходить из границ установленного порядка было опасно."¹²⁹³

Doch neben dem traditionellen Motiv des Lebensflusses, der sich nur auf die Strömung bezieht, findet sich bei Sologub weitaus häufiger das Bild des sich in ständiger Bewegung befindenden Wassers. Das Wasser wird als "зыбка" ¹²⁹⁴ oder "порожистая" ¹²⁹⁵ bezeichnet und seine Oberfläche kräuselt sich durch Wind oder Regen¹²⁹⁶. Vor allem jedoch ist es das Plätschern des Wassers, durch das die ständige (nicht zielgerichtete) Bewegung dargestellt wird, und das allein in 19 Erzählungen erwähnt wird.

Diese allgemeine "Beweglichkeit des Wassers", die nicht den Fluß des Lebens, sondern "Lebendigkeit" schlechthin darstellt, gehört sowohl bei Schopenhauer¹²⁹⁷, als auch bei Sologub zu den grundlegenden Merkmalen der "Idee" des Wassers

¹²⁹⁰ Барышня Лиза (1914), in: Барышня Лиза. Повесть. Москва, Берлин 1923, 114, 115, es könnte sich hierbei um einen alten Brauch zu Ehren der slavischen Liebesgottin Lada handeln, vgl. Vollständiges Wörterbuch der Mythologie aller Nationen. Hrsg. Dr. W. Vollmer. Stuttgart 1836 S.1113 ("Lada")

¹²⁹¹ Очарование печали (1908), STELTNER 1992, 322

¹²⁹² Алчущий и жаждущий (1908), BRISTOL 1979, 309

¹²⁹³ Незамёрзающий мальчик (1916), ЯРЫЙ ГОЛД 1916, 89

¹²⁹⁴ Z.B. in: Опечаленная невеста (1908), BRISTOL 1979, 289, Алчущий и жаждущий (1908), BRISTOL 1979, 308, Помнишь не забудешь (1911), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 344

¹²⁹⁵ Z.B. in: Лелька (1897), STELTNER 1992, 70; Жало смерти (1903), STELTNER 1992, 148, Наввные встречи (1910), СС СИРИН 230; Прачка с длинной косой (1918), СЛЕПАЯ БЛЮЧКА 1918, 108

¹²⁹⁶ Z.B. in: Утешение (1899), STELTNER 1992, 130; Претворившая воду в вино (1908), STELTNER 1992, 368, Алчущий и жаждущий (1908), BRISTOL 1979, 308, Помнишь не забудешь (1911), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 344

¹²⁹⁷ SCHOPENHAUER I 248, V 373f.

"Поля были туманны и теплы. На реке кто-то неуемно-шаловливый плескался струйками вечно бегущей воды."¹²⁹⁸

"Дружба с вечными стихиями, постоянное единение детского тела [...] с вечно подвижными струями холодных и ласковых вод, [...]."¹²⁹⁹

Da das Wasser laut Schopenhauer aufgrund seiner Beweglichkeit nicht dem Gesetz der Schwere unterworfen zu sein scheint, erweckt es neben dem Eindruck der Lebendigkeit auch den von Leichtigkeit. Analog zu diesem Gedanken Schopenhauers beschreibt Sologub das Wasser ebenfalls als leicht, und die Figuren der Erzählungen fühlen sich durch das Wasser gleichermaßen leicht und lebendig

"Тропинка, по которой он шел, вилась над высоким берегом неширокой, тихо льющейся по крутым изгибам русла реки; неглубокая вода в реке была прозрачна, и казалась отратно-свежей и прохладной. Казалось, что стоит только войти в нее, и станешь вдруг обрадован простодушным счастьем, и сделаешься таким же легким, как те купающиеся в ней мальчишки, тела которых казались розовыми и необычайно гибкими."¹³⁰⁰

"Река мчит пенистые волны, плеща их о прибрежные камни. Прохлада поднимается от реки, болтливая, но все же тихой. А в лесу сладкий дух и легкий, и вечная дремота жизни без сознания. Над рекой воздух прозрачен и струится, в лесу мглисто и нежно-зелено. И все во всем так очаровательно невинно. Успокоение легкое и забытое, размытый хмель покоя,- вот чем сладостно было это место для Елены."¹³⁰¹

Das dritte Merkmal des Wassers, das ihm den "Schein von Leben" gibt - seine Eigenschaft, das Licht zu reflektieren, wird in Sologubs Erzählungen ebenfalls immer wieder erwähnt.

¹²⁹⁸ Наивные встречи (1910), СС СИРИН 234

¹²⁹⁹ Звериный быт (1912), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 361

¹³⁰⁰ Турандина (1912), BRISTOL 1979, 373f

¹³⁰¹ Ограва (1918), СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 34, 35

"И в реке была вода для прохладной забавы, и радужно дробясь, звонкие и плескучие взбегали над водой брызги."¹³⁰²

"Вдруг возникали перед путниками невдалеке пальмовые рощи, и зеленая, сочная виднелась трава, и разливалась весело зыбкой, серебрящейся на солнце полоюй радостная вода, [...]."¹³⁰³

"Испуганными, зоркими глазами смотрела на редкие, убивающие под солнцем радужки росинки на скошенном лугу [...]."¹³⁰⁴

Zusätzlich zum Eindruck der Lebendigkeit des Wassers, den die Lichtreflexe auf seiner Oberfläche hervorrufen, kommt bei der Wirkung des Lichts ein weiterer, von Schopenhauer erwähnter Aspekt zum Tragen. das Licht ist die "Bedingung zur vollkommendsten Erkenntnißart"¹³⁰⁵, d.h. es verhilft zur Erkenntnis von Ideen, des Wesentlichen, bzw. Schönen einer Sache. Schopenhauer erwähnt sogar besonders die Lichtreflexe auf dem Wasser als Beispiel zur Erkenntnis des Schönen.

"Aus dieser Ansicht des Lichtes ist wieder die unglaublich große Schönheit abzuleiten, die wir der Abspiegelung der Objekte im Wasser zuerkennen. [...], sie, der auch wir die bei weitem vollkommendste und reinste unserer Wahrnehmungen verdanken. die Einwirkung mittelst zurückgeworfener Lichtstrahlen. diese wird uns hier ganz deutlich, übersehbar und vollständig [...] vor die Augen gebracht. daher unsere ästhetische Freude darüber, welche [...] Freude über das reine Erkennen und seine Wege ist."¹³⁰⁶

Dieser Aspekt findet sich auch in Sologubs Erzählungen

"Тусклые воды канала манили к себе. Скользящий свет заходящего солнца делал их поверхность красивой и печальной, как музыка безумного композитора."¹³⁰⁷

¹³⁰² День шестьдесят седьмой (1908), STELTNER 1992, 350

¹³⁰³ Алчущий и жаждущий (1908), BRISTOL 1979, 308

¹³⁰⁴ Ограва (1918), СЛЕННАЯ БАБЧКА 1918, 23, 24

¹³⁰⁵ SCHOPENHAUER I 274

¹³⁰⁶ Ebd. I 270f.

¹³⁰⁷ Голодный блеск (1907), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 295

„Учитель медленно и как бы с неохотой погрузил руку в воду. Тяжело заколебалась вода, и красные отсветы от колеблющегося пламени факельного побежали по ее поверхности. Казалось, что от руки Учителя изливается сила, окрашивающая воду и претворяющая ее в вино.“¹³⁰⁸

Lebendig fühlen sich die Figuren der Erzählungen Sologubs im Wasser auch deshalb, weil sie sich dort nicht, wie sonst im täglichen Leben, eingeeengt fühlen. Die Weite des Wassers weckt in ihnen das Gefühl der Freiheit:

„В купальне, когда Сереже стало свободно и весело от холодной воды, ему опять вспомнилось, что люди стыдятся, и что нельзя выплыть на широкий простор. И он не понимал, что было в нем стыдного, когда ему здесь так легко и удобно, в этой воде, которая холодна и спокойна, и держит его в своих объятиях. Вот там, на земле, когда он наденет свой костюм, он опять станет маленький и смешной, а здесь он простой и ясный.“¹³⁰⁹

„Волны плескались, набегая,- безветренные, широкие волны близкого, милого моря,- [...]. И весело, и свободно под легкой одеждой дышала грудь, вздымая две смуглые волны.“¹³¹⁰

Um dieses Gefühl der Freiheit und Weite empfinden zu können, ist es für die Figuren wichtig, daß sie sich beim Baden der einengenden Kleidung entledigen können. Der ursprüngliche, paradiesische Zustand der Nacktheit¹³¹¹ im Wasser vermittelt ihnen das Gefühl von Einfachheit, Natürlichkeit und Klarheit.

Die Klarheit und Durchsichtigkeit des Wassers trägt ebenso, wie das Gefühl, nicht eingeeengt zu sein, zu dieser Empfindung der Figuren bei, im Wasser in einen natürlichen, paradiesischen Zustand versetzt zu sein.

¹³⁰⁸ Претворившая воду в вино (1908), STELTNER 1992, 368

¹³⁰⁹ К звездам (1896), STELTNER 1992, 49

¹³¹⁰ Опечаленная невеста (1908), BRISTOL 1979, 282

¹³¹¹ Vgl. z.B.: День шестьдесят седьмой (1908), STELTNER 1992. Diese Erzählung thematisiert den Sündenfall.

"Лесной ручей [...] лепетал так радостно и звонко, как будто его прозрачная водица стремилась прямо в поля счастливой Аркадии, [...]."1312

"[...] неглубокая вода в реке была прозрачна, и казалась отрадно-свежей и прохладной. Казалось, что стоит только войти в нее, и станешь вдруг обрадован простодушным счастьем, [...]."1313

Das Bild des klaren, durchsichtigen Wassers steht bei Sologub für die erkenntnislose Natur allgemein, die zwar einen blinden Lebensdrang hat, aber nichts verhüllt und versteckt, sich also noch im Zustand paradiesischer Unschuld befindet.

"А в лесу сладкий дух и легкий, и вечная дремота жизни без сознания. Над рекой воздух прозрачен и струит, в лесу мглисто и нежно-зелено. И все во всем так очаровательно невинно."1314

"- Смотрите, Алексис,- сказала при этом Лиза,- какая здесь прозрачная вода.

- Вода здесь так же прозрачна и ясна,- сказал Алексей,- как ясна и прозрачна ваша, Лиза, невинная душа, в которой я вижу, мне кажется, все ваши непорочные чувства."1315

Ebenso, wie Sologub einen Gegensatz bildet zwischen Mensch, Kleidung, Verstellung auf der einen und Natur, Nacktheit, Unschuld auf der anderen Seite, stellt auch Schopenhauer Mensch und Natur einander kontrastierend gegenüber

"Im Thiere sehen wir den Willen zum Leben gleichsam nackter, als im Menschen, wo er mit so vieler Erkenntniß überkleidet und zudem durch die Fähigkeit der Verstellung verhüllt ist, daß sein wahres Wesen fast nur zufällig und stellenweise zum Vorschein kommt. Ganz nackt, aber auch viel schwächer, zeigt er sich in der Pflanze, als bloßer, blinder Drang zum Daseyn, ohne Zweck und Ziel. Denn diese

1312 Поцелуй нерожденного (1911), BRISTOL 1979, 360

1313 Турандина (1912), BRISTOL 1979, 373

1314 Отрава (1918), СЛЕННАЯ БАБОЧКА 1918, 34, 35

1315 Барышня Лиза (1914), in: Барышня Лиза. Повесть. Москва, Берлин 1923, 48, 49

offenbart ihr ganzes Wesen dem ersten Blick und mit vollkommener Unschuld, die nicht darunter leidet, daß sie die Genitalien [...] auf ihrem Gipfel zur Schau trägt. Diese Unschuld der Pflanze beruht auf ihrer Erkenntnißlosigkeit: nicht im Wollen, sondern im Wollen mit Erkenntniß liegt die Schuld."¹³¹⁶

Dem hier zitierten zufolge könnte der Mensch, dem Erkenntnis verliehen wurde - diese ist ja auch der Bibel zufolge für den Verlust der Unschuld verantwortlich -, nur dadurch den Zustand der Unschuld erlangen, daß er "nicht will": in der willenlosen Erkenntnis und der reinen Freude am Schönen liegt daher für den Menschen die Unschuld

"Die ganz unmittelbare, gedankenlose, aber auch namenlose Freude, welche der durch metallischen Glanz, noch mehr durch Transparenz verstärkte Eindruck der Farben in uns erregt, [...], - beruht zuletzt darauf, daß hier auf die leichteste Weise [...] unser ganzer Antheil für das Erkennen gewonnen wird, ohne irgendeine Erregung unsers Willens, wodurch wir in den Zustand des reinen Erkennens treten, [...]."¹³¹⁷

Klarheit und Transparenz des Wassers sind demnach zum einen Sinnbild für die unschuldige, unverstellte Natur, zum anderen verhelfen sie dem Menschen zur Unschuld, indem sie ihm den Eintritt in den Zustand reinen, willenlosen Erkennens erleichtern. Vor allem die Erkenntnis des Schönen, hervorgerufen durch die Durchsichtigkeit des Wassers und die Lichtreflexe auf seiner Oberfläche, bewirken - übereinstimmend mit Schopenhauers Auffassung - bei Sologub die Freude, die die Figuren der Erzählungen am und im Wasser empfinden, und die sich als Eigenschaft auf das Wasser selbst überträgt

"[...] и разливалась весело зыбкой, серебрящейся на солнце полосой радостная вода, [...]. [...] Там, где только что радовались их очи блеску солнца в воде, [...]."¹³¹⁸

"[...] неглубокая вода в реке была прозрачна, и казалась отрадно-свежей и прохладной. Казалось, что

¹³¹⁶ SCHOPENHAUER I 219f.

¹³¹⁷ Ebd. II 437

¹³¹⁸ Алчущий и жаждущий (1908), BRISTOL 1979, 308

стоит только войти в нее, и станешь вдруг обрадован простодушным счастьем, [...]."¹³¹⁹

Durch diese Übertragung der Stimmung der genialen Menschen auf das Wasser wird dieses zudem personifiziert - und damit belebt. Die Zuweisung menschlicher Stimmungen auf das Wasser wird hier von Sologub als weiteres Mittel eingesetzt, um den Eindruck der Lebendigkeit des Wassers zu verstärken. Auch das Gefühl von Zärtlichkeit wird in das Wasser projiziert, indem es aus der Perspektive eines genialen Menschen mit entsprechender Stimmungslage betrachtet wird

"Внизу слегка дымился туман, еще почти не видный, заметный лишь по тому, как скрадывались им очертания берега: словно прильнула река, близко близко, к обрывистым берегам, и, тая, целовала их, и таял угрюмый берег, целуя журчащую воду."¹³²⁰

"[...] земля приникла к его ногам, родная, милая земля, та, в которой спит его мама, и влажная росой трава обвивалась нежно вокруг его открытых до колен ног."¹³²¹

"Была там прогалинка милая,- трава на ней мягкая, влажная, небо над ней высокое, ясное. Северная влажная, ласковая трава, северное неяркое, милое небо. Все согласно с ее печалью."¹³²²

Ein weiteres Mittel, Wasser und Seelenleben genialer Menschen miteinander gleichzusetzen, besteht in dem Vergleich von Wasser mit menschlichen Tränen

"Долгий осенний вечер. За стеной и дождь и ветер. [...] Долгий осенний вечер... Скучный белый цвет... За стеной плачет и лепечет..."¹³²³

"Река под легким туманом томила и слабо вздыхала в камышах и слезливо плескалась о берег..."¹³²⁴

¹³¹⁹ Турандина (1912), BRISTOL 1979, 373

¹³²⁰ Лелька (1897), STELTNER 1992, 70

¹³²¹ Золотая лестница (1909), СС СИРИН 148

¹³²² Венчанная (1913), СС СИРИН 254

¹³²³ Тени (1894), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 225

¹³²⁴ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 93

"Трава такая мокрая от росы. Так нежно приникает она к ногам. По ней яркие, многоцветные переливаются рассыпанными алмазами слезинки росы."¹³²⁵

Daß der Vergleich des Wassers mit Tränen durchaus keine negative Bewertung (im Sinne des Ausdrucks von Trauer und Verzweiflung) darstellt, sondern eher als Ausdruck der den genialen Menschen eigenen Melancholie dient, die laut Schopenhauer "ein sanftes Vorgefühl des [...] Todes" und "von heimlicher Freude begleitet"¹³²⁶ ist, zeigt die Erzählung *Поцелуй нерожденного* (1911), in der die Protagonistin Nadežda Alekseevna zunächst aus Schuldgefühl wegen der Abtreibung ihres Kindes nicht weinen kann und seelisch erstarrt, tot ist. Erst als sie durch den Selbstmord ihres Neffen erkennt, daß die Welt, in der sie lebt, Kindern den Wunsch zu leben nimmt, wird sie erlöst und kann weinen:

"Точно был придавлен тяжелым камнем источник облегчающих слез,- и только скупые, редкие слезинки наворачивались иногда на глаза, привычное выражение которых было - равнодушная скука."¹³²⁷

"Счастливая,- счастливая, если может плакать! Что в мире слаще слез!"¹³²⁸

"Под теплыми вязанными перчатками из закрытых глаз текли обильные слезы."¹³²⁹

Trotz all seiner belebenden Kraft und Schönheit bleibt die Beziehung der genialen Figuren zum Wasser ambivalent. Wie schon im Falle der anderen Motive des lebensverneinenden Prinzips, vor allem der Sterne, so birgt auch das Wasser eine Gefahr: eben durch seine belebende Kraft für die Seele und durch seine Schönheit "verführt" es zur willenlosen Erkenntnis. Die Figuren, die durch das Wasser in den Zustand des Träumens, der Harmonie und Ruhe versetzt werden, werden damit auch dem realen, physischen Leben gegenüber gleichgültig. Sie fühlen sich vom Wasser förmlich hypnotisiert, verlieren den Willen zur Selbsterhaltung. Wie die Sterne, so zieht auch das Wasser die Figuren unwiderstehlich an, nur ist die Gefahr für das physische Leben hier wesentlich größer.

¹³²⁵ Старый дом (1909), СС СИРИН 67, 68

¹³²⁶ SCHOPENHAUER I 510

¹³²⁷ Поцелуй нерожденного (1911), BRISTOL 1979, 360

¹³²⁸ Ebd. 369

¹³²⁹ Ebd. 370

"И засмотрелся Саша на воду, и думал:
 »Если упасть, утонуть? Страшно ли будет тонуть?«
 Вода тянула его к себе своим влажным запахом. Ни-
 сколько не было страшно, и равнодушно думал Саша о
 возможной смерти. Все равно, уже не стало своей во-
 ли, и он пойдет, куда устремит его первое впечатле-
 ние."¹³³⁰

"Коля упал. Раздался тяжелый плеск. Брызги, холод-
 ные и тяжелые, осыпали Ванино лицо. Коля утонул
 разом. Холодная тоска охватила Ваню. Неодолимо по-
 тянуло его вперед, за Колей. [...] Он весь изогнулся,
 словно вырываясь от кого-то, кто держал его и толкал
 вперед. И вдруг он вытянул руки, жалобно крикнул и
 упал в воду."¹³³¹

"А зеленовато-золотистая вода канала манила. И по-
 гас, погас голодный блеск в глазах. Так звучен был
 мгновенный всплеск воды."¹³³²

Auffallend an den Darstellungen von Selbstmord und Selbstmordgedanken in Sologub's Erzählungen ist die Tatsache, daß sie in der überwiegenden Mehrzahl aus dem Zustand des reinen Erkennens entstehen, die die Figuren gleichgültig und willenlos macht. Dies entspricht der Auffassung Schopenhauers, der zufolge Selbstmord eigentlich sinnlos sei, da er ein Phänomen der Lebensbejahung sei, indem der Selbstmörder nicht das Leben und damit auch dessen Genüsse verneine, sondern eigentlich leben wolle, nur mit den Bedingungen unzufrieden sei. Die Sinnlosigkeit des Selbstmordes bestehe nun darin, daß ja nicht der Lebenswille, sondern nur der Körper zerstört werde¹³³³. Sologub stellt daher den einzigen für Schopenhauer vorstellbaren Grund zum Selbstmord dar: Gleichgültigkeit gegenüber dem Leben, Willenlosigkeit durch die Erkenntnis der wirklichen "Welt als Wille"

"Denn wenn Wille zum Leben da ist, so kann ihn, als das allein Metaphysische oder das Ding an sich, keine Gewalt brechen, sondern sie kann bloß seine Erscheinung an diesem Ort zu dieser Zeit zerstören. Er selbst kann durch nichts aufgehoben werden, als durch ERKENNTNISS.

¹³³⁰ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 103

¹³³¹ Жало смерти (1903), STELTNER 1992, 168

¹³³² Голодный блеск (1907), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 295

¹³³³ SCHOPENHAUER I 512

Daher ist der einzige Weg des Heils dieser, daß der Wille ungehindert erscheine, um in dieser Erscheinung sein eigenes Wesen ERKENNEN zu können. Nur in Folge dieser Erkenntniß kann der Wille sich selbst aufheben und damit auch das Leiden, welches von seiner Erscheinung unzertrennlich ist, endigen. nicht aber ist dies durch physische Gewalt, wie Zerstörung des Keims, oder Tödtung des Neugeborenen, oder Selbstmord möglich."¹³³⁴

Die Figuren in Sologubs Erzählungen begehen daher in aller Regel auch keinen bewußten Selbstmord, sondern fallen eher dem Zustand der Willenlosigkeit zum Opfer, in den sie durch die Erkenntnis der "Welt als Wille" versetzt wurden. Nur so erklärt sich die bei aller Anziehungskraft des Wassers empfundene Furcht vor diesem Element, das in der Lage ist, sie fast unmerklich zu einer Selbstaufgabe zu bringen, der sie sich dann oft nur schwer, manchmal gar nicht mehr entziehen können.

"- Обрыв-то какой высокий, страсть! - сказал Коля, [...].

- Вода подмоет,- пробасил Ваня,- обрыв обвалится. [...]

Коля грустно смотрел на обрыв: [...]. Кое-где еле заметные трещины отделяли один пласт от другого. В иных местах, ближе к воде, виднелись небольшие углубления, словно промытые водой. Вода бежала такая жидкая, прозрачная, и так нежно плескалась о могучий обрыв.

- Она хитрая,- подумал Коля,- слизывает помаленечку."¹³³⁵

"[...] стояли рядом два мальчика, и оба с равным страхом глядели на темную воду. Завороженные, стояли они, и уже не было им дорог и назад."¹³³⁶

"Далия боялась воды с тех пор, как ее двоюродный брат утонул десять лет тому назад. [...] Далии казалось с тех пор, что вода притягивает. Когда она долго смотрела с высокого берега на реку, у нее кружилась голова, и она отходила подальше. Но все же она любила воду, реку и море, и даже купалась. Очень сложно бы-

¹³³⁴ Ebd. I 515

¹³³⁵ Жало смерти (1903), STELTNER 1992, 149

¹³³⁶ Ebd 167

ло ее отношение к воде,- любовь, страх, неодолимое влечение и темная жуть."¹³³⁷

3.2.2.5. Natur

Wie bereits in den vorausgegangenen Kapiteln über die Motive des lebensverneinenden Prinzips verschiedentlich erwähnt, bietet die Natur den genialen Figuren der Erzählungen Sologubs die Möglichkeit, in eine heile Gegenwelt zu fliehen. In der Darstellung der Natur als heiler Welt steht Sologub in vielfältigen Traditionen. So ist die Natur in seinen Erzählungen sowohl antike Idylle, als auch biblisches Paradies. In einigen Erzählungen, wie z.B. *Звериный быт* (1912), *Тихий зной* (1916), *Незамёрзающий мальчик* (1916) oder *Дед и внук* (1916), in denen Kinder durch Erziehung zur Naturnähe zu genialen Menschen geformt werden sollen, wird der Einfluß Rousseaus spürbar. In der Sehnsucht der genialen Figuren der Erzählungen nach Einheit mit der Natur, die zudem für sie nicht selten mit Geistern und Dämonen erfüllt ist, fühlt man den Einfluß der Romantik. Immer aber ist die Natur bei Sologub als eine von einem höheren Willen geschaffene Welt der Gegenpol zu der von Menschen geschaffenen Zivilisation.

So ist die Natur für die genialen Menschen vor allen Dingen ein Zufluchtsort vor den gewöhnlichen Menschen und deren Lebenssphäre, der Stadt, die ihnen das Gefühl von Unfreiheit und Abgetrenntheit von den anderen Erscheinungen des Einen, allumfassenden Willens vermittelt. Um dem Gefühl von Unfreiheit zu entgehen, das die genialen Menschen bei Sologub besonders häufig in der Gesellschaft anderer Menschen empfinden, fliehen sie in die Einsamkeit der Natur.

"Он любил землю. Любил уходить подальше в поле, быть в одиночестве, прикинуться к земле, слушать ее шорохи и шоноты."¹³³⁸

"Настояла [Ирина; Anm. d. Verf.] на том, чтобы отпустили ее одну в далекую глушь. Оградилась пустыньностью просторов, и жила, как хотела."¹³³⁹

¹³³⁷ *Сочтенные дни* (1917), СОЧТ. ДНИ 1921, 14

¹³³⁸ *Земле земное* (1898), STELTNER 1992, 91

¹³³⁹ *День шестьдесят седьмой* (1908), STELTNER 1992, 348

"Наскоро покончив с заботами бедного своего хозяйства, пошла Елена тогда в лес, от людей подальше."¹³⁴⁰

Auch bei Schopenhauer ist der Hang zum Alleinsein ein wesentliches Merkmal des genialen Menschen. Seiner Auffassung nach wird der intellektuale Wert eines Menschen wesentlich bestimmt durch dessen Fähigkeit, bzw. Verlangen, mit sich allein zu sein:

"Sie [die Langeweile, Anm. d. Verf.] giebt insofern ein Maaß unseres eigenen intellektualen Werthes, für welchen überhaupt der Grad unserer Fähigkeit zum Ertragen, oder Lieben der Einsamkeit ein guter Maaßstab ist."¹³⁴¹

"Zu diesem Allen kommt noch, daß das Genie wesentlich einsam lebt. Es ist zu selten, als daß es leicht auf seines Gleichen treffen könnte, und zu verschieden von den Uebri- gen, um ihr Geselle zu seyn. Bei ihnen ist das Wollen, bei ihm das Erkennen das Vorwaltende. daher sind ihre Freuden nicht seine, seine nicht ihre."¹³⁴²

Der Grund dafür, warum das Alleinsein für die genialen Menschen so wichtig ist, liegt für Schopenhauer darin, daß sie nur unter dieser Bedingung ihren Geisteskräften freien Lauf lassen können.

"Dementsprechend ist die Einbildungskraft um so thätiger, je weniger äußere Anschauung uns durch die Sinne zugeführt wird. Lange Einsamkeit, im Gefängnis, oder in der Krankenstube, Stille, Dämmerung, Dunkelheit sind ihrer Thätigkeit förderlich. unter dem Einfluß derselben beginnt sie unaufgefordert ihr Spiel."¹³⁴³

So ziehen sich auch in Sologubs Erzählungen die genialen Menschen in die Natur zurück, um mit sich allein zu sein, um ungestört nachdenken und träumen zu können und ihrer Phantasie freien Lauf zu lassen.

"Берег понижался. В прозрачной полумгле, которую ласково бросали на меня ивы с пониклых ветвей своих, меня обнимала нежная прохлада; воздух вливался в

¹³⁴⁰ Венчанная (1913), СС СИРИН 254

¹³⁴¹ SCHOPENHAUER I 275

¹³⁴² Ebd. II 454f.

¹³⁴³ Ebd. V 521

грудь, как сладкий напиток, возбуждающий трепет сил и жажду жизни и навевающий отрадные мечтания. Легкая задумчивость овладела мной."¹³⁴⁴

"Заря вечерняя уже погасла, но весь мгlistый воздух был пропитан мечтанием о тихой заре вечерней. И над ними, над двумя, в безмолвном воздухе вечернем трепетал вешней радостью тихий лепет мечты."¹³⁴⁵

Ist den genialen Menschen bei Sologub die Möglichkeit verwehrt, sich in die Natur zurückzuziehen, so schaffen sie sich ihre Gegenwelt zum realen Leben, indem sie von der Natur träumen, sei es im Schlaf oder in Tagträumen.

"Ванде всегда трудно и скучно было готовить те уроки, которые надо было брать памятью. Случалось часто, что во время заучивания неинтересных вещей мысли ее разбегались и мечта уносила ее в таинственно-тихие, оснеженные леса, где, бывало, несли ее с отцом легкие санки, где наклонялись над ней толстые от снега ветви сумрачно-молчаливых елей, где бодрый морозный воздух вливался в грудь такими веселыми, такими острыми струями. Ванда мечтала, часы летели, урок оставался невыученным,- [...]."¹³⁴⁶

Die Voraussetzung für das Gefühl der genialen Menschen, sich mit der Welt im Einklang zu befinden, ist, wie schon bei den bereits behandelten Motiven des lebensverneinenden Prinzips, auch beim Naturmotiv ihre Fähigkeit, sich in den Zustand reinen, willenlosen Erkennens zu versetzen. In der Natur fällt ihnen das insofern leichter, als diese die Möglichkeit, in diesen Zustand zu gelangen, erleichtert. Schopenhauer zufolge sind es verschiedene Merkmale der Natur, die die Erkenntnis fördern. Vor allem der Anblick des Wassers und der Vegetation üben seiner Ansicht nach eine erhebende Wirkung aus

"Dagegen nun erfreut uns der Anblick der Vegetation unmittelbar und in hohem Grade, natürlich aber um so mehr, je reicher, mannigfaltiger, ausgebreiteter und dabei sich selber überlassen sie ist. Der nächste Grund hievon liegt darin, daß in der Vegetation das Gesetz der Schwere als überwunden erscheint, indem die Pflanzenwelt sich in der seiner Richtung gerade entgegengesetzten erhebt. hiedurch

¹³⁴⁴ Лелька (1897), STELTNER 70

¹³⁴⁵ Навиные встречи (1910), СС СИРИН 230

¹³⁴⁶ Червяк (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 238

kündigt sich unmittelbar das Phänomen des Lebens an, als eine neue und höhere Ordnung der Dinge. Wir selbst gehören dieser an. sie ist das uns Verwandte, das Element unsers Daseyns. Dabei geht uns das Herz auf. [...] Das Wasser hebt die traurige Wirkung seiner unorganischen Wesenheit durch seine große Beweglichkeit, die einen Schein des Lebens giebt, und durch sein beständiges Spiel mit dem Lichte größtentheils auf [...]."¹³⁴⁷

Auch bei Sologub wird neben dem Wasser vor allem die Pflanzenwelt häufig beschrieben:

"Она [Ванда; Anm. d. Verf.] пробовала помечтать о доме. Вот будет весна, ее возьмут домой. Прохладный и мглистый лес дремлет. Он полон свежими ароматами сосен. Вода в ручье серебристо звенит, переливаясь по камням. Темнеет в зелени покрытая толстым налетом крупная голубика. Но мечты складывались трудно, и Ванда скоро устала заставлять себя мечтать."¹³⁴⁸

Zudem dienen laut Schopenhauer auch Lichtreflexe dazu, das reine Erkennen zu fördern.

"Die Freude über das Licht ist also in der That nur die Freude über die objektive Möglichkeit der reinsten und vollkommensten anschaulichen Erkenntnißweise [...]. - Aus dieser Ansicht des Lichtes ist wieder die unglaublich große Schönheit abzuleiten, die wir der Abspiegelung der Objekte im Wasser zuerkennen. Jene leichteste, schnellste, feinste Art der Einwirkung von Körpern auf einander, [...]. die Einwirkung mittelst zurückgeworfener Lichtstrahlen diese wird uns hier ganz deutlich, übersehbar und vollständig, in Ursache und Wirkung [...] vor die Augen gebracht. daher unsere ästhetische Freude darüber, welche [...] Freude über das reine Erkennen und seine Wege ist "¹³⁴⁹

Auffallend häufig werden auch bei Sologub Lichtreflexe in der Natur beschrieben, so z.B. in der Erzählung *День шестьдесят седьмой* (1908):

¹³⁴⁷ SCHOPENHAUER V 373f.

¹³⁴⁸ Червяк (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 250

¹³⁴⁹ SCHOPENHAUER I 270f.

"Когда Ирина проходила в тени деревьев, пронизанная светом листва набрасывала на ее тело трепещущую сеть, зыбко сотканную из расплавленно-золотых, скользящих и переливающихся кружочков. Вся от этого сделавшись пестрой, Ирина улыбалась радостно и смущенно, [...]. Зеленые рефлексии на ее золотящемся многотонным золочением теле делали ее похожей на лесную деву, из недр земли первоначально восставшую."¹³⁵⁰

Dieselbe Funktion, das reine Erkennen zu fördern, hat auch die Erwähnung von Klarheit und Durchsichtigkeit der Erscheinungen. Dies betrifft nicht nur einzelne Naturerscheinungen in den Erzählungen Sologub, wie den Mond, die Sterne oder das Wasser, sondern auch die Natur im allgemeinen. Die Beschreibung der Natur als klar steht daher bei Sologub auch für ihre klare Wahrnehmung durch den genialen Menschen. Dies wird besonders deutlich in der Erzählung *Жало смерти* (1903), in der der Junge Kolja unter dem Einfluß seines Freundes Vanja seine Fähigkeit zum reinen Erkennen verliert. In der Folge verwischen sich in seiner Wahrnehmung die Umriss der Natur:

"Неведомые раньше Коле тоскливые настроения все чаще обнимали его, - и Ваня их поддерживал. Точно он знал какие-то гибельные и неотразимые чары. [...] И природа в Колиных глазах странно и печально тускнела. Очертания ее словно смывались, и уже нектобытно она становилась для Коли, - и не нужна."¹³⁵¹

Wie an diesem Beispiel ersichtlich, ist demzufolge für das reine Erkennen entscheidend, daß sich der geniale Mensch mit sich selbst im Einklang befindet. Nur dann nämlich ist seine Erkenntnisfähigkeit nicht von Affekten getrübt, und Leidenschaftslosigkeit ist die Voraussetzung, um den Einen Willen, der alle Erscheinungen miteinander verbindet, wahrzunehmen. Laut Schopenhauer muß der geniale Mensch in der Lage sein, sich selbst zu vergessen, um seine Umgebung objektiv wahrnehmen zu können.

"Nur durch die oben beschriebene, im Objekt ganz aufgehende, reine Kontemplation werden Ideen aufgefaßt, und das Wesen des GENIUS besteht eben in der überwiegenden Fähigkeit zu solcher Kontemplation: da nun diese ein gänzlich Vergessen der eigenen Person und ihrer Beziehungen verlangt, so ist GENIALITÄT nichts Anderes, als

¹³⁵⁰ *День шестьдесят седьмой* (1908), STELTNER 1992, 348f.

¹³⁵¹ *Жало смерти* (1903), STELTNER 1992, 158

die vollkommendste OBJEKTIVITÄT, d.h. die objektive Richtung des Geistes, entgegengesetzt der subjektiven, auf die eigene Person, d.i. den Willen, gehenden."¹³⁵²

Leidenschaftslosigkeit, bzw. Unverdorbenheit des Gemüts, die nach Schopenhauer dem genialen Menschen eigen sind, verleihen seinem Wesen eine gewisse Kindlichkeit:

"Wirklich ist jedes Kind gewissermaßen ein Genie, und jedes Genie gewissermaßen ein Kind. Die Verwandtschaft Beider zeigt sich zunächst in der Naivetät und erhabenen Einfalt, welche ein Grundzug des ächten Genies ist: sie tritt auch außerdem in manchen Zügen an den Tag, so daß eine gewisse Kindlichkeit allerdings zum Charakter des Genies gehört."¹³⁵³

Daher sind es bei Sologub besonders häufig Kinder, und neben diesen Menschen, die noch einer naiven Anschauungsweise fähig sind, die den Zustand des reinen, willenlosen Erkennens, die höchste Erkenntnisfähigkeit, erlangen:

"- Ох, Сашенька,- сказала старуха,- стара я стала, уж и солнце от меня отвертывается, греть меня, старую, не хочет.

Саша с удивлением внимательно посмотрел на Лестинью и сказал нежным и звенящим голосом:

- А вот ко мне, Лестиньюшка, так все поворачивается, точно смотрит на меня,- и трава, и кусты, все, что далеко, что близко, все. Вон там видишь, на том берегу серый камень,- и тот на меня уставился..."¹³⁵⁴

Solchermaßen im Einklang mit sich selbst ist der geniale Mensch in der Lage, die Natur als Teil seiner selbst und sich als Teil der Natur zu sehen. Die Grenzen zwischen seinem individuellen Wesen und der Natur zerfließen, er geht völlig in der Natur auf.

"На неувовимо-короткое время сладостный и нежный восторг овладел им. Минуты сторали. Настала негьяснимая полнота в чувствах, словно пришла утешительница и низвела с собой рай. Бледный, с сияющей и радостной улыбкой на губах, Саша еще ближе приник

¹³⁵² SCHOPENHAUER I 252f.

¹³⁵³ Ebd. II 461

¹³⁵⁴ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 90

к белому кресту и широко открытыми черными глазами смотрел перед собой, мимо померкшего для него мира..."¹³⁵⁵

"И, очарованный странным впечатлением тишины, как бы потерявший всю свою, отдельную от общей жизни, волю, как бы сливаясь с великой общей волей, он сказал [...]..."¹³⁵⁶

Daher betrachten die genialen Menschen in Sologubs Erzählungen die Natur als ihre Heimat.

"Как бы привычным движением душа ответила радостно на привет природы, вечно родной и только обманчиво равнодушной,- [...]..."¹³⁵⁷

"Леонид неторопливо одевался. По влажному песку берега, по теплым травам лужаяк, но мелкому сухому песку аллея проходил он тихо, и земля приникла к его ногам стомам, родная, милая земля, та, в которой спит его мама, и влажная росой трава обвивалась нежно вокруг его открытых до колен ног..."¹³⁵⁸

Das reine, willenlose Erkennen als höchste Erkenntnisstufe ist nach Schopenhauers Philosophie die Voraussetzung, unter der allein der Mensch wahre Freiheit erlangen kann.

"Im Menschen also kann der Wille zum völligen Selbstbewußtseyn, zum deutlichen und erschöpfenden Erkennen seines eigenen Wesens, wie es sich in der ganzen Welt abspiegelt, gelangen. [...] Am Ende unserer ganzen Betrachtung wird sich aber auch ergeben, daß durch die selbe Erkenntniß, indem der Wille sie auf sich selbst bezieht, eine Aufhebung und Selbstverneinung desselben, in seiner vollkommendsten Erscheinung, möglich ist: so daß die Freiheit, welche sonst, als nur dem Ding an sich zukommend, nie in der Erscheinung sich zeigen kann, in solchem Fall auch in dieser hervortritt [...]..."¹³⁵⁹

¹³⁵⁵ Ebd. 94

¹³⁵⁶ Турандина (1912), BRISTOL 1979, 376

¹³⁵⁷ Жало смерти (1903), STELTNER 1992, 158

¹³⁵⁸ Золотая лестница (1909), СС СИРИН 148

¹³⁵⁹ SCHOPENHAUER I 377f.

Da die genialen Menschen in Sologubs Erzählungen hauptsächlich in der Natur in diesen Zustand des reinen, willenlosen Erkennens gelangen können, so fühlen sie sich in der Regel auch nur dort wirklich frei. Im Gegensatz zur Enge der Stadt beschreibt Sologub daher die Natur häufig als weitraumig:

"Этот гул ветра на пустынных улицах томительно напоминал Ванде дремотную тишину далекого леса, где теперь под суровыми соснами звучно раздастся мужественный голос ее отца. Но там, в лесу,- простор и божья воля, а здесь, в скучном чужом городе,- стены и людское бессилие."¹³⁶⁰

"Хотелось уйти из этого чинного дома в широкое вольное поле, [...]."¹³⁶¹

An einigen Merkmalen der Naturbeschreibungen in Sologubs Erzählungen werden die Übereinstimmungen mit Schopenhauers Philosophie besonders deutlich. So ist es in den Erzählungen nicht zuletzt der Eindruck des ewigen, unvergänglichen Lebens in der Natur, der dem genialen Menschen im Zustand reiner Erkenntnis bewußt wird. Er erkennt, daß trotz aller Vergänglichkeit der Individuen das Leben in der Natur davon unberührt bleibt.

"Летняя светлая ночь томила и вздыхала, вся с ближних полей на мирные улицы городка истомой и прохладой. Луна поднялась, ясная, полная, совсем такая же, как и тогда, как и там, над широкой, пустынной степью, родиной диких, рыскающих на воле, и воющих от древней земной тоски. Такая же, как и тогда, как и там."¹³⁶²

"Как ты прекрасна, моя земля, изумрудная, сапфирная, золотая! Кто из рожденных на тебе захотел бы умереть? [...] По дороге, где он ходил, он опять пройдет. По земле, еще его следы хранящей, он опять пройдет. Боря, милый бабушкин Боря вернется. Вот, пролетая, пчела золотая жужжит. Говорит золотая, что Боря вернется в тишину старого дома, [...]."¹³⁶³

¹³⁶⁰ Червяк (1896), СВЕТ И ТЕНИ 1988, 249

¹³⁶¹ В плену (1905), BRISTOL 1979, 94

¹³⁶² Белая собака (1908), BRISTOL 1979, 270

¹³⁶³ Старый дом (1909), СС СИРИН 85, 86

Den ewigen Kreislauf des Lebens in der Natur beschreibt auch Schopenhauer:

"Denn nicht dieses [das Individuum, Anm. d. Verf.], sondern die Gattung allein ist es, woran der Natur gelegen ist, [...]. Hingegen hat das Individuum für sie keinen Werth [...]. Ganz naiv spricht hiedurch die Natur selbst die große Wahrheit aus, daß nur Ideen, nicht die Individuen eigentliche Realität haben, d.h. vollkommene Objektivität des Willens sind. Da nun der Mensch die Natur selbst, und zwar im höchsten Grade ihres Selbstbewußtseyns ist, die Natur aber nur der objektivirte Wille zum Leben ist; so mag der Mensch [...] sich über seinen und seiner Freunde Tod trösten, durch den Rückblick auf das unsterbliche Leben der Natur, die er selbst ist."¹³⁶⁴

Ein weiterer, recht auffallender Punkt der Übereinstimmung zwischen Sologubs Naturdarstellungen und der Philosophie Schopenhauers besteht in der häufigen Erwähnung des unbewußten, naiven Strebens der Natur nach Leben, das sich in allen ihren Erscheinungen, besonders in der Pflanzenwelt, äußert.

"- Не знаю,- говорил Сережа. - Ты [березка; Anm. d. Verf.] выросла, стоишь, и молчишь. И ничего не хочешь, и никого не ждешь, никого не зовешь. Не хочешь, и хочешь. И хочешь так сладко, и так верно. И что ты хочешь, то и сбудется. Веточки раскрылись, в простор потянулись, листочками покрылись."¹³⁶⁵

"Тонкая сосенка на дороге перед калиткой сладко дремала, погруженная навеки в милую свою бессознательность."¹³⁶⁶

"Прохлада поднимается от реки, болтливой, но все же тихой. А в лесу сладкий дух и легкий, и вечная дремота жизни без сознания. Над рекой воздух прозрачен и струится, в лесу мглысто и нежно-зелено. И все во всем так очаровательно невинно."¹³⁶⁷

¹³⁶⁴ SCHOPENHAUER I 363f.

¹³⁶⁵ Белая березка (1909), СС СИРИН 17

¹³⁶⁶ Наивные встречи (1910), СС СИРИН 229

¹³⁶⁷ Отрава (1918), СЛЕННАЯ БАБОЧКА 1918, 34, 35

Für Schopenhauer ist das unbewußte Streben nach Leben, das die niederen Erscheinungsformen des Lebens charakterisiert, der natürliche und ursprüngliche Zustand aller Dinge.

"Bewußtlosigkeit ist der ursprüngliche und natürliche Zustand aller Dinge, [...]. Demgemäß sind die meisten Wesen ohne Bewußtseyn. sie wirken dennoch nach den Gesetzen ihrer Natur, d.h. ihres Willens. Die Pflanzen haben höchstens ein ganz schwaches Analogon von Bewußtseyn, die untersten Thiere bloß eine Dämmerung desselben. Aber auch nachdem es sich, durch die ganze Thierreihe, bis zum Menschen und seiner Vernunft gesteigert hat, bleibt die Bewußtlosigkeit der Pflanze, von der es ausgieng, noch immer die Grundlage, und ist zu spüren in der Nothwendigkeit des Schlafes, [...]."¹³⁶⁸

Gerade in der Tatsache, daß sich alle Erscheinungen der Natur, bis auf den Menschen, ihres Lebenswillens nicht bewußt sind, liegt für Schopenhauer ihre Unschuld

"Ganz nackt, aber auch viel schwächer, zeigt er [der Lebenswille, Anm. d. Verf.] sich in der Pflanze, als bloßer, blinder Drang zum Daseyn, ohne Zweck und Ziel. Denn diese offenbart ihr ganzes Wesen dem ersten Blick und mit vollkommener Unschuld, die nicht darunter leidet, daß sie die Genitalien, welche bei allen Thieren den verstecktesten Platz erhalten haben, auf ihrem Gipfel zur Schau trägt. Diese Unschuld der Pflanze beruht auf ihrer Erkenntnislosigkeit nicht im Wollen, sondern im Wollen mit Erkenntniß liegt die Schuld."¹³⁶⁹

Solange also der geniale Mensch durch den Zustand reinen Erkennens mit der Natur eins ist, fühlt auch er sich als ursprüngliches Wesen, unschuldig und naiv.

"Шиповник цвел у ограды. Он ронял первые бледно-розовые лепестки на розоватую желтизну песочной дорожки, лепестки, райски-невинные и в самом падении своем.

¹³⁶⁸ SCHOPENHAUER II 165

¹³⁶⁹ Ebd I 220

В саду благоухали сладко, страстно и наивно розы. У самой террасы возносили они к озарениям с неба свои напряженно-алые улыбки, ароматную нестыдливость своих мечтаний и желаний, невинных, как все было невинно в первозданном раю, невинных, как невинны на земле только благоухания роз."¹³⁷⁰

"Легкое трепетание пробежало по тонкому телу березы, зашелестели веселые, невинные листочки нарядного деревца, [...]."¹³⁷¹

"- Ах, все от нас [земли; Anm. d. Verf.] радостно! Я такая городская, а здесь я точно нашла сама себя, и от радости и счастья словно пьянею. Так тороплюсь насытиться воздухом и светом, и так радостно погружаться в холодную воду в реке, и так весело прикинуть к земле обнаженными ногами. Так хочу быть радостной и простой, как девушка дикого племени где-нибудь на острове среди далекого океана."¹³⁷²

In vielen Erzählungen Sologubs scheint es dem genialen Menschen, daß sich die Natur noch im Zustand des Paradieses vor dem Sündenfall befinde, in das er sich zurücksehnt. Auch hierin liegt eine besonders deutliche Parallele zu Schopenhauers Werk, dessen Ausführungen zufolge gerade der Sündenfall, das Erwachen des Fortpflanzungstriebes, zur Aufspaltung des Einen, allumfassenden Willens in vielzählige Individuen, und damit zu dem Trugbild der "Welt als Vorstellung", vor allem aber zum Leiden und zum Tod geführt hat.

"Mit jener Bejahung [des Lebens, Anm. d. Verf.] über den eigenen Leib hinaus, und bis zur Darstellung eines neuen, ist auch Leiden und Tod, als zur Erscheinung des Lebens gehörig, aufs Neue mitbejaht und die durch die vollkommendste Erkenntnißfähigkeit herbeigeführte Möglichkeit der Erlösung diesmal für fruchtlos erklärt. Hier liegt der tiefe Grund der Schaam über das Zeugungsgeschäft. - Diese Ansicht ist mythisch dargestellt in dem Dogma der Christlichen Glaubenslehre, daß wir alle des Sündenfalles Adams [...] theilhaft und durch denselben des Leidens und des Todes schuldig sind. Jene Glaubenslehre geht hierin über die Betrachtung nach dem Satz vom Grunde hinaus

¹³⁷⁰ Старый дом (1909), СС СИРИН 63

¹³⁷¹ Белая березка (1909), СС СИРИН 12

¹³⁷² Наивные встречи (1910), СС СИРИН 231

und erkennt die Idee des Menschen, deren Einheit, aus ihrem Zerfallen in unzählige Individuen, durch das alle zusammenhaltende Band der Zeugung wiederhergestellt wird."¹³⁷³

Durch den Zustand des reinen Erkennens, durch den der geniale Mensch eins mit der Natur wird, fühlt dieser sich ins Paradies, in seinen ursprünglichen, ihm natürlichen Zustand zurückversetzt.

"На неувовимо-короткое время сладостный и нежный восторг овладел им. Минуты сгорали. Настала неизъяснимая полнота в чувствах, словно пришла утешительница и низвела с собой рай."¹³⁷⁴

"- Земной рай! Смотри, вот перед тобой берега прекрасной реки. Воды ее сияют в лучах заката. Небеса пустынно-торжественны над ней. Деревья на ее берегах томятся сладкой грустью бессознательного счастья. [...] Преображенный мир предстанет перед нами, чаруя нас опять и опять мечтательным предвещанием земного рая, рая без оград и без замкнутых ворот, без платы за вход, рая доступного для всех. Видишь, там, на траве, на росе, белые мелькают пляшущие ноги отроков и дев, и свирель стонет нежно, и прозрачно-легкий колышется смех, трепетно-звонящий в очарованном смелой волей человека воздухе свободного навеки мира."¹³⁷⁵

Daher fühlt sich der geniale Mensch in Sologubs Erzählungen auch im paradiesischen Zustand der Nacktheit am wohlsten Die Nacktheit ist bei Sologub, analog zu Schopenhauers Ausführungen, Ausdruck von Unschuld und Natürlichkeit Besonders häufig wird dies dargestellt durch die Berührung der Erde mit bloßen Füßen

"Он любил землю. Любил уходить подальше в поле, быть в одиночестве, прикинуться к земле, слушать ее шорохи и шопоты. Любил ходить босыми ногами, чтобы чувствовать землю ближе..."¹³⁷⁶

¹³⁷³ SCHOPENHAUER I 427

¹³⁷⁴ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 94

¹³⁷⁵ Земной рай (1911), СС СИРИН 266

¹³⁷⁶ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 91

"Настояла [Ирина; Anm. d. Verf.] на том, чтобы отпустили ее одну в далекую глушь. Оградилась пустынною просторов, и жила, как хотела.

Там, невидимая никем, уподобясь воскресшей дриаде или русалке, проводила Ирина под открытым небом долгие дни нагая."¹³⁷⁷

Aus der Erkenntnis der Einheit aller Erscheinungen resultieren auch die Gefühle des genialen Menschen der Natur gegenüber. Zärtlichkeit, Liebe, Mitempfinden. Gleichzeitig übertragen sich diese Gefühle auf alle Erscheinungen der Natur, da sie Teil von ihm ist.

"[...], Сережа подошел к березке, прижался к ней ласково, и поцеловал ее тонкую, розовато-белую кору. Легкое трепетание пробежало по тонкому телу березы, зашелестели веселые, невинные листочки нарядного деревца, и туманящий голову запах, сладкий запах северной белой березы нежно обвеял мальчика."¹³⁷⁸

"И не знала она, что это было, любовь или внезапное вдохновение, наитие силы, движущей мирами и сердцами. Был ясный день, и волны морские торжественно и звучно бились о пустынный берег. В прибрежной роще они были вдвоем, она и он, неведомый, первый раз увиденный, и сразу взявший ее душу и поднявший ее выше звезд. Забылся мир, померкло солнце, и голос воли казался непостижимо далеким,- [...]."¹³⁷⁹

"- [...] кожа моя так же нежна, как и у Арианы, и даже нежнее и белее, потому что я не хожу к бедным под жгучими лучами солнца, и под дождем, и под вьюгой, [...], и не плачу о нищих дома, как Ариана.

[...] Но вдруг вспомнила королева, что Ариана стоит на башне, [...], подставляя прекрасное и печальное лицо лобзаниям вольного и золотого солнца, и смотрит на безмерные дали, с которых вест на нее печаль полей и деревень,- стоит, и смотрит, и плачет, может быть."¹³⁸⁰

¹³⁷⁷ День шестьдесят седьмой (1908), STELTNER 1992, 348

¹³⁷⁸ Белая березка (1909), СС СИРИН 12

¹³⁷⁹ Солнышко (1918), СЛЕПАЯ БАБОЧКА 1918, 111

¹³⁸⁰ Очарование печали (1908), STELTNER 1992, 322

Aus der Erkenntnis, daß auch der geniale Mensch Teil des Einen, grundlosen, und damit ewigen Willens ist, resultiert aber ebenso die Einsicht der Nichtigkeit des eigenen individuellen Lebens, besonders angesichts des ewigen Lebens der Natur. Dies verführt zur Verneinung der individuellen Existenz, zur Selbstaufgabe aufgrund mangelnden Lebenswillens. Den Weg von der Liebe zur Natur über die Erkenntnis der Einheit aller Dinge zur Willenlosigkeit, Gleichgültigkeit gegenüber der eigenen Existenz und Ablehnung des individuellen Lebens beschreibt Sologub detailliert in der Erzählung *Земле земное* (1898):

"Саша чувствовал, что все умрет, и что так это и должно быть. Покорная грусть овладела его мыслями. Он думал:

»Устанешь, спать хочется; а жить устанешь - умереть захочешь. Вот и ольха устанет да и свалится«.

Кто-то запел...

В тихом воздухе печально звучала заунывная песня. За рекой раздавались эти протяжные звуки,- словно кто-то звал, да печалил, да, лишая воли, требовал чего-то необычайного...

Но неужели не суждено человеку узнать здесь правды? Где-то есть правда,- к чему-то идет все, что есть. И мы идем,- и все проходит,- и мы вечно хотим того, чего нет... Или надо уйти из жизни, чтобы узнать? Но как же и что узнают отшедшие от жизни?

И засмотрелся Саша на воду, и думал:

»Если упасть, утонуть? Страшно ли будет тонуть?«

Вода тянула его к себе своим влажным запахом. Нисколько не было страшно, и равнодушно думал Саша о возможной смерти.

Все равно, уже не стало своей воли, и он пойдет, куда устремит его первое впечатление."¹³⁸¹

Auch für Schopenhauer führt das reine Erkennen in letzter Konsequenz zur Verneinung des Lebenswillens

"Im Menschen also kann der Wille zum völligen Selbstbewußtseyn, zum deutlichen und erschöpfenden Erkennen seines eigenen Wesens, wie es sich in der ganzen Welt abspiegelt, gelangen. [...] Am Ende unserer ganzen Betrachtung wird sich aber auch ergeben, daß durch die selbe Erkenntniß, indem der Wille sie auf sich selbst bezieht, eine

¹³⁸¹ *Земле земное* (1898), STELTNER 1992, 102f.

Aufhebung und Selbstverneinung desselben, in seiner vollkommendsten Erscheinung, möglich ist. so daß die Freiheit [...] einen Widerspruch der Erscheinung mit sich selbst hervorbringt und gerade dadurch die Phänomene der Heiligkeit und Selbstverleugnung darstellt."¹³⁸²

Durch Affekte und individuelle Schwächen verliert der geniale Mensch seine Unschuld. Dies kann in Übereinstimmung mit Schopenhauer das Ausleben des Fortpflanzungstriebes sein: zwei Liebende in idyllischer Natur erkennen die Einheit aller Erscheinungen nur, solange sie den paradiesischen Sündenfall nicht wiederholen, wie z.B. in der Erzählung *День шестьдесят седьмой* (1908). Es kann aber auch die Verführung durch einen gewöhnlichen Menschen zu allen möglichen individuellen Schwächen, wie Rauchen oder Trinken, so z.B. in der Erzählung *Жало смерти* (1903), oder die Konzentration auf das Leid des eigenen, individuellen Lebens, wie z.B. in der Erzählung *Тырандина* (1912), sein

Sobald also der geniale Mensch nicht mehr mit sich im Einklang ist, weil Leidenschaften sein Gemüt trüben, sinkt auch seine Erkenntnisfähigkeit auf das Niveau der gewöhnlichen Menschen zurück. Er erliegt der Täuschung des *principii individuationis* und sein Gefühl des Einsseins mit der Natur schwindet. Daher erklärt sich z.B., warum Nina in der Erzählung *Опечаленная невеста* (1908), als ihr Blick für die Natur von ihrer quälenden Ungeduld getrübt wird, plötzlich Unbehagen beim Barfußgehen, beim ursprünglichen Kontakt zur Erde, spürt. Der Verlust ihrer Unschuld, d.h. des Gefühls des Einsseins mit der Natur, zeigt sich bei ihr darin, daß sie ihre Füße bekleiden möchte. Dabei ist zu beachten, daß die Motive der Nacktheit und der Bekleidung bei Sologub in aller Regel einen deutlichen Hinweis auf die paradiesische Nacktheit, d.h. Unschuld, bzw. auf das Feigenblatt als Sinnbild der Scham, aber auch der Verstellung darstellen.

"Нетерпение предчувствий возрастало, томило нетерпимо.

Пламенеющее небо заката пылало, яркой страстью отравляя тихую печаль души, над миром распростирая багряное отчаяние в потоках многоцветно-горящей крови под изнемогающей пустыней холодного зенита.

Нина пошла домой. Сырым и неприятным казался песок. И досадно стало, зачем оставила дома башмаки, и идет босая."¹³⁸³

¹³⁸² SCHOPENHAUER I 377f.

¹³⁸³ *Опечаленная невеста* (1908), BRISTOL 1979, 283

Uneins mit sich selbst, ist der geniale Mensch nicht in der Lage, eine innere Beziehung zu den Erscheinungen der Natur herzustellen.

"Мальчики сидели на корточках на берегу реки, и задумчиво смотрели в воду. Плескалась рыба, словно тесно было ей там, в прохладной и прозрачной воде. Вились над водой мошки. Все было как всегда, равнодушно, красиво в общем, однообразно в подробностях, и не весело."¹³⁸⁴

"Петр Антонович вздрогнул, оглянулся. Все вокруг опять было обыкновенно, и душа Петра Антоновича опять стала обычной, отдельной от мирового процесса душой маленького человека, такого же человека, как и мы все, живущие в днях и в часах."¹³⁸⁵

Durch den niedrigen Erkenntnishorizont scheint die Natur für den genialen Menschen nur Gegenstände, bloße Materie zu enthalten, die getrennt voneinander existiert. In diesem Fall fühlt sich der geniale Mensch selbst in der Natur fremd und unfrei.

"Коля ждал. Тоскливая скука томила его. Так много было вокруг всяких, милых прежде предметов - деревьев, трав, - и звуков, и движений, - но все это казалось словно чужим. И далеким."¹³⁸⁶

"Петр Антонович думал, что эта зримая прелесть, все это очарование взоров, вся эта нежнейшая сладость, легко льющаяся в его молодую, широко дышащую грудь, все это - лишь златотканый покров, брошенный враждебной людям искусительницей, чтобы скрыть от простодушных взоров под личиной прелести нечисть, несовершенство и зло природы. Эта жизнь, нарядившаяся так красиво, обвеявшая себя такими ароматами, на самом деле была, думал Петр Антонович, только скучной прозой, тяжело скованной цепью причин и следствий, тягостным рабством, от которого не спасется человеку."¹³⁸⁷

¹³⁸⁴ Жало смерти (1903), STELTNER 1992, 162

¹³⁸⁵ Турандина (1912), BRISTOL 1979, 376

¹³⁸⁶ Жало смерти (1903), STELTNER 1992, 158

¹³⁸⁷ Турандина (1912), BRISTOL 1979, 374

Wie bereits in Bezug auf andere Motive, z.B. der Stadt oder der Sterne, festgestellt, beruht auch die eigentliche Wahl des Naturmotivs nicht unbedingt auf Anregungen aus Schopenhauers Philosophie, sondern auf vielfältigen literarischen Traditionen. Die Wahl des Naturmotivs zur Darstellung einer heilen Gegenwelt ist in der Literatur nicht ungewöhnlich.

In der Gestaltung des Naturmotivs jedoch greift Sologub, wie in diesem Kapitel gezeigt wurde, deutlich auf Anregungen und Argumentationsreihen aus Schopenhauers Werk zurück. Die Tatsache, daß sich in Sologubs Erzählungen nur geniale Menschen in der Einsamkeit der Natur wohlfühlen, während gewöhnliche Menschen mit ihr nicht viel anzufangen wissen¹³⁸⁸, weist deutlich auf Schopenhauers Charakteristik des genialen Menschen. Vor allem aber die Bedingung für das Gefühl der Einheit mit der Natur - die Leidenschaftslosigkeit und die Aufhebung des individuellen Willens -, die Sologub in seinen Erzählungen häufig beschreibt, lassen sich klar auf den Einfluß Schopenhauers zurückführen. Einige Erzählungen, vor allen Dingen in *Земле змное* (1898) und *Тюрандина* (1912), lassen hierüber keinen Zweifel, da Sologubs Wortwahl hier mit Schopenhauers Terminologie übereinstimmt.

Selbst die Darstellung der Natur als verlorenem biblischem Paradies, in das sich der geniale Mensch zurücksehnt, korrespondiert mit Schopenhauer, nach dessen Ausführungen die Natur wegen der Unbewußtheit ihres Lebensdranges in paradiesischer Unschuld verblieben ist, weil nur der Mensch durch seinen bewußten Lebenswillen und Egoismus der Täuschung des *principii individuationis* erlegen ist und dadurch das Gefühl der Einheit mit allen anderen Erscheinungen, das Paradies, verloren hat.

Sowohl bei Sologub, als auch bei Schopenhauer kann nur der geniale Mensch, und auch dieser nur im Zustand reinen Erkennens wieder eins werden mit der unschuldigen Natur und so ins Paradies zurückgelangen.

Die Interpretation des biblischen Sündenfalles ist also bei Sologub dieselbe wie bei Schopenhauer.

Den Zustand des Einsseins mit der Natur, bzw. mit allen anderen Erscheinungen der Welt, empfindet der geniale Mensch bei Sologub daher auch als die eigentliche Realität, während die "Welt als Vorstellung", in der alle Erscheinungen getrennt voneinander existieren, ihm oft als unwirklich, als Täuschung oder Traumgebilde erscheint

3.2.2.6. "Die Welt als Wille"

Die Erkenntnis der "Welt als Wille" ist sowohl nach Schopenhauers Philosophie, als auch in Sologubs Erzählungen, der höchste Zustand der Erkenntnis,

¹³⁸⁸ Z.B. in: *Звериный быт* (1912), *СВЕТ И ТЕНИ* 1988, 378

der für den Menschen erreichbar ist. Gewöhnliche Menschen mit niedrigem Erkenntnishorizont bleibt dieses reine Erkennen, wie im Kapitel über die "Welt als Vorstellung" bereits ausgeführt, völlig versagt. Ihre ausschließliche Lebenssphäre ist die gegenständliche Welt. Im vorangegangenen Kapitel über das Motiv der Natur wurde jedoch dargelegt, daß auch geniale Menschen den Zustand reiner, willenloser Erkenntnis nicht andauernd aufrechterhalten können. Dieser Zustand bleibt für sie ein kurzes, oft einmaliges Glück:

"Его [Сашин; Anm. d. Verf.] лицо бледнело, глаза, темные и печальные, неотчетливо глядели в прозрачную полутьму. И он дождался...

На неуловимо-короткое время сладостный и нежный восторг овладел им. Минуты сгорали. Настала неизъяснимая полнота в чувствах, словно пришла утешительница и низвела с собой рай. [...]

Но отошло это,- и опять надвинулись докучные явления..."¹³⁸⁹

"Был тот миг, когда исполняются желания человека, миг, для каждого человека, быть может, единственный в жизни. [...]

Петр Антонович вздрогнул, оглянулся. Все вокруг опять было обыкновенно, и душа Петра Антоновича опять стала обычной, отдельной от мирового процесса душой маленького человека, такого же человека, как и мы все, живущие в днях и в часах."¹³⁹⁰

Auch in dieser Auffassung stimmt Sologub mit Schopenhauer überein:

"Wie nun offenbar die Allermeisten STETS klein seyn müssen und NIEMALS groß seyn können, so ist doch das Umgekehrte nicht möglich, daß Einer durchaus, d h stets und jeden Augenblick groß sei

Denn aus Gemeinem ist der Mensch gemacht,
Und die Gewohnheit nennt er seine Amme.

Jeder große Mann nämlich muß dennoch oft nur das Individuum seyn, nur SICH im Auge haben, und das heißt KLEIN seyn."¹³⁹¹

¹³⁸⁹ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 94

¹³⁹⁰ Турандина (1912), BRISTOL 1979, 376

¹³⁹¹ SCHOPENHAUER II 449. Hervorhebungen von Schopenhauer

Um in den Zustand reiner, willenloser Anschauung gelangen zu können, sind für den genialen Menschen bestimmte Voraussetzungen vonnöten. Im vorigen Kapitel wurde bereits darauf hingewiesen, daß die Grundvoraussetzungen hierfür zum einen ein Zustand innerer Ruhe, zum anderen bestimmte äußere Bedingungen sind, wie z.B. der Aufenthalt in der Natur. Doch auch andere äußere Ursachen können es dem genialen Menschen leichter machen, sich in willenlose Anschauung zu versetzen und so zur reinen, objektiven Erkenntnis zu gelangen. Es sind dies vor allem Mittel, die dazu dienen, die "Welt als Vorstellung" zu verbergen, so wie im entgegengesetzten Fall z.B. der "Schleier der Maja" oder das Tageslicht die "Welt als Wille" verbirgt, indem sie den Blick auf sie durch die materielle Welt verstellt. Alle Mittel, mit denen das "äußere Auge" deaktiviert wird, welches durch die Wahrnehmung von Gegenständen von der Sicht des wahren Wesens der Welt ablenkt, öffnen dem genialen Menschen das "innere Auge", den ungetrübten Blick auf die Welt, wie sie wirklich ist (dieses "innere Auge" bezeichnet Schopenhauer auch als "Traumorgan").

"Daher finden wir in den Vorschriften für den Magnetiseur [...] alles Denken und Reflektieren des Arztes, wie des Patienten, auf ihr beiderseitiges Thun und Leiden, alle äußern Eindrücke, welche Vorstellungen erregen, alles Gespräch zwischen beiden, alle fremde Gegenwart, ja, das Tageslicht u.s.w. ausdrücklich untersagt, und empfohlen, daß Alles soviel als möglich unbewußt vorgehe [...]. Der wahre Grund von dem Allen ist, daß hier der Wille in seiner Ursprünglichkeit, als Ding an sich, wirksam ist, welches erfordert, daß die Vorstellung, als ein von ihm geschiedenes Gebiet, ein Sekundäres, möglichst ausgeschlossen werde."¹³⁹²

"[...] ist die Einbildungskraft um so thätiger, je weniger äußere Anschauung uns durch die Sinne zugeführt wird."¹³⁹³

Neben dem Aufenthalt in der Natur wurde in den vorangegangenen Kapiteln bereits eine weitere äußere Hilfe benannt, die es den genialen Menschen möglich macht, ihr inneres Auge für die "Welt als Wille" zu öffnen. Es ist dies die Dunkelheit, die auch Schopenhauer wiederholt als Hilfsmittel anführt.

"Lange Einsamkeit, im Gefängnis, oder in der Krankenstube, Stille, Dämmerung, Dunkelheit sind ihrer [der Ein-

¹³⁹² Ebd. III 282

¹³⁹³ Ebd. V 521

bildungskraft, Anm. d. Verf.] Tätigkeit förderlich: unter dem Einfluß derselben beginnt sie unaufgefordert ihr Spiel."¹³⁹⁴

"Eben um diese Kollision [der äußeren Eindrücke mit den inneren; Anm. d. Verf.] zu vermeiden geschieht es, daß, bei Visionen, das innere Auge die Gestalten soviel wie möglich dahin projicirt, wo das äußere nichts sieht, in finstere Winkel [...] und überhaupt in die Dunkelheit der Nacht, als welche bloß darum die Geisterzeit ist, weil Finsterniß, Stille und Einsamkeit, die äußern Eindrücke aufhebend, jener VON INNEN ausgehenden Tätigkeit des Gehirns Spielraum gestatten; [...]."¹³⁹⁵

Das herausragendste Beispiel dafür, wie auch bei Sologub die Dunkelheit die Erkenntnis der "Welt als Wille" und des Schönen begünstigt, findet sich in seiner Erzählung *Красота* (1899):

"И, наконец, настала ночь, в комнату принесли огонь, и Елена снова подошла к окну. Пустая темнота окутывала улицу. Бледные и грубые предметы скучной обычности скрывались в черном покрове ночи,- и было что-то торжественное в этой печальной черноте. [...] Вдруг из раскрытой кузницы к воротам пронеслась медленно громадная искра, и мрак вокруг нее словно сгустилась,- это кузнец пронес по улице кусок раскаленного железа. Внезапная зажглась радость в Еленной душе, и заставила Елену тихо засмеяться,- [...]. [...]

Мгновенная, пронеслась она во мраке, рожденная от грубого вещества, и погасла, как и надлежит являться и проходить красоте, радуя и не насыщая взоров своим ярким и преходящим блеском..."¹³⁹⁶

Häufig verschleiert auch Nebel die Sicht der materiellen "Welt als Vorstellung" in Sologubs Erzählungen:

¹³⁹⁴ Ebd.

¹³⁹⁵ Ebd IV 273

¹³⁹⁶ *Красота* (1899), STELTNER 1992, 105f.

"Тихий, теплый туман надвигался с полей,- постоять, помолчать, послушать, помечтать. В белом и тихом забыться молчании."¹³⁹⁷

"Вот на перекрестке двух шумных улиц подходит к Нине кто-то, как будто бы знакомый ей. Но туман лежит на ее памяти, и на глазах ее - незримая, но тяжелая пелена. И воля ее окована унынием и тоской, и даже не хочется ей припоминать, где видела она своего неожиданного спутника."¹³⁹⁸

Eine ähnliche Funktion wie der Nebel haben bisweilen auch Staubwolken oder Weihrauch. Wenn in der Erzählung *Утешение* (1899) der Protagonist Mitja eine Staubwolke oder aufsteigenden Weihrauch sieht, so formt sich dies für ihn oft zum Bild des toten Mädchens Raja. Staubwolke oder Weihrauch sind sein Einstieg in die Vision des Mädchens:

"Митя сидел на скамье. Между мальчиками, где их кучка сбилась поплотней, где вздымались пыль и мгла и мелькали руки и лица, померещилась ему Рачка."¹³⁹⁹

"Пыльные вихри, дымовые столбы и облака слагались для него в Рачкин образ."¹⁴⁰⁰

"Дым от ладана клубится по церкви, синее и подымается вверх. У алтаря ходит Рая, полупрозрачная, легкая."¹⁴⁰¹

"Толкались певчие, ходил угрюмый дьякон, синий дым от горящего ладана плыл. Рая проходила по солею и смотрела горящими глазами."¹⁴⁰²

Das einfachste Hilfsmittel jedoch, um die "Welt als Vorstellung", die Gegenstände aus dem Blick zu verbannen, besteht für die genialen Menschen darin, die Augen zu schließen. Schopenhauer weist in seiner Abhandlung "Versuch über das Geistersehen und was damit zusammenhängt" immer wieder darauf

¹³⁹⁷ *Белая березка* (1909), СС СИРИН 17

¹³⁹⁸ *Путь в Еммаус* (1909), СС СИРИН 51

¹³⁹⁹ *Утешение* (1899), STELTNER 1992, 121

¹⁴⁰⁰ Ebd. 122

¹⁴⁰¹ Ebd. 131

¹⁴⁰² Ebd. 139

hin, daß die Wahrnehmung durch das "Traumorgan", das innere Auge, im Schlaf, bzw. mit fest geschlossenen Augen vor sich geht:

"Es giebt nämlich einen Zustand, in welchem wir zwar schlafen und träumen, jedoch eben nur die uns umgebende Wirklichkeit selbst träumen. Demnach sehn wir alsdann unser Schlafgemach, mit Allem, was darin ist, werden auch etwan eintretende Menschen gewahr, wissen uns selbst im Bett, Alles richtig und genau. Und doch schlafen wir, mit fest geschlossenen Augen: wir träumen, nur ist was wir träumen wahr und wirklich. Es ist nicht anders, als ob alsdann unser Schädel durchsichtig geworden wäre, [...]." ¹⁴⁰³

Zudem weist er darauf hin, daß, wenn der Seher einer Vision versucht, die Vision bewußt wahrzunehmen, also mit dem äußeren Auge zu sehen, diese verschwindet.

"Wenn der Seher derselben [der Vision, Anm. d. Verf.] eine geschärfte Aufmerksamkeit auf sie richtet, pflegen sie zu verschwinden, weil die dem AEUSSERN Eindrücke sich jetzt mit Anstrengung zuwendenden Sinne nun diesen wirklich empfangen, der, als der stärkere und in entgegengesetzter Richtung geschehend, jene ganze, von INNEN kommende Gehirnthätigkeit überwältigt und zurückdrängt" ¹⁴⁰⁴

Daher sehen die genialen Menschen ihre Visionen auch nur dann, wenn sie ihre Augen geschlossen halten. Sobald sie ihre Augen jedoch öffnen, verschwindet die Erscheinung.

"Мите хотелось представить ее как можно яснее, и он закрыл глаза... [...]
Митя открыл глаза, - и милое видение исчезло, и опять глазам предстало земное и смертное." ¹⁴⁰⁵

"Опять тонкая дремота.
И вдруг легкие шаги.
Встрепенулся. Открыл глаза.
Никого нет.

¹⁴⁰³ SCHOPENHAUER IV 240

¹⁴⁰⁴ Ebd. IV 273. Hervorhebungen von Schopenhauer

¹⁴⁰⁵ Утешение (1899), STELTNER 1992, 120f.

Странно,- в последнее время Пусторожлев не раз замечал, в минуты усталости и отдыха, что он не один. [...] Но стоило открыть глаза,- и странный посетитель с легким шорохом скрывался. И уже казалось, что и не было его."¹⁴⁰⁶

"[...], Надежда Алексеевна закрыла глаза, и опять увидела своего мальчика."¹⁴⁰⁷

Doch Sologub setzt auch einen direkten Kontrast zum Motiv des "Schleiers der Maja", wenn er geniale Menschen im Zustand reiner, willenloser Anschauung beschreibt. Bei ihm heißt es dann, daß ein "Schleier des Vergessens" diese Figuren umfängt:

"Вот на перекрестке двух шумных улиц подходит к Нине кто-то, как будто бы знакомый ей. Но туман лежит на ее памяти, и на глазах ее - незримая, но тяжелая пелена."¹⁴⁰⁸

"Всегда эти свидания с Лилит были окутаны в сознании Варгольского густой пеленой странного, почти досадного ему забвения."¹⁴⁰⁹

"Уже над рекой поднимаются легкие, прозрачные предвестники тумана. Сладостной завесой забвения закутается бедный мир придуманного людьми города."¹⁴¹⁰

Diesen "Schleier des Vergessens" beschreibt auch Schopenhauer in seinen Ausführungen über das Wachträumen. Auch ihm scheint es nicht möglich, daß ein Mensch eine Vision im Wachen habe, ohne die mindeste Bewußtseinstübung

"Obgleich nun die Erfahrung lehrt, daß die Erscheinungen [...] allerdings im Wachen statt haben, wodurch gerade sie sich von den Träumen unterscheiden, so bezweifle ich doch noch, daß dieses Wachen ein im strengsten Sinne vollkommenes sei [...], wonach ich vermuthe, daß, während ei-

¹⁴⁰⁶ Рождественский мальчик (1905), STELTNER 1992, 194

¹⁴⁰⁷ Поцелуй нерожденного (1911), BRISTOL 1979, 366

¹⁴⁰⁸ Путь в Еммаус (1909), СС СИРИН 51

¹⁴⁰⁹ Красногубая гостя (1909), BRISTOL 1979, 349

¹⁴¹⁰ Земной рай (1911), СС СИРИН 266

ner solchen Erscheinung, das zwar allerdings wache Bewußtseyn doch gleichsam mit einem ganz leichten Flor überschleiert ist, wodurch es eine gewisse, wiewohl schwache, traumartige Färbung erhält."¹⁴¹¹

Abgesehen von den genannten äußeren Hilfsmitteln, um in den Zustand reinen Erkennens zu gelangen, wie Aufenthalt in der Natur, Dunkelheit, Nebel oder das Schließen der Augen, gibt es auch im Innern des genialen Menschen selbst liegende Ursachen, die dazu beitragen, ihn in diesen Zustand zu versetzen. Er muß sich hierzu entweder im Zustand innerer Ruhe, d.h. im Einklang mit sich selbst, oder aber in einem Zustand befinden, in dem sein individueller Wille außer Kraft gesetzt und sein äußeres Auge, d.h. seine Wahrnehmungsfähigkeit der gegenständlichen Welt, getrübt ist. In dieser Verfassung hält der geniale Mensch seine Träume und Phantasien für ebenso real, wie er das reale Leben für einen bösen Traum hält, weil durch diese im folgenden zu nennenden inneren Ursachen die Unterbrechung der kausalen Kette zwischen Realität und Phantasie, bzw. Traum, nicht mehr wahrgenommen wird.

Einer der Zustände, in dem sich für den genialen Menschen die Grenze zwischen Traum und Wirklichkeit verwischt, ist der des Halbschlafs oder der großen Müdigkeit. Der Halbschlaf wird von Sologub häufig zur Darstellung des unbemerkten Übergangs von der Realität in die Traumwelt eingesetzt

"Дремотные смежались порой очи, и грезился Мудрым девам Жених, стоящий на пороге. Радостные, вставали они со своих мест, и простирали руки,- но не было жениха с ними, и никто не стоял на пороге."¹⁴¹²

"Отрок в белом хитоне стал между ними [Варгольским и Лилит; Anm d Verf]. [...] Отрок поднял руку, повелительно отстранил Лилит, [...].

Бледная в сумраке полуосвещенного покоя, медленно тая, тихо исчезла Лилит.

Краткие прошли минуты,- и уже не было здесь дивного Отрока, и все было, как всегда, обыкновенно, просто, на месте. Как-будто бы только легкой грезой в полусне было злое явление Лилит, и как-будто и не приходил дивный Отрок."¹⁴¹³

¹⁴¹¹ SCHOPENHAUER IV 274

¹⁴¹² Мудрые девы (1908), STELTNER 1992, 332

¹⁴¹³ Красногубая гостья (1909), BRISTOL 1979, 355f.

"Вчера он [Иван Петрович; Anm. d. Verf.] пришел из гимназии очень усталый и расстроенный. После обеда сел было просматривать тетрадки. Но такая была усталость, что, посидев с полчаса, пошел в спальню, и лег на кровать, как был в пиджаке. [...] Заснул. Через час проснулся от какого-то шума в доме. Но встать не мог. Лежал в тяжелой дремоте, чувствуя, как обескровлен усталый мозг. Вдруг чья-то рука просунулась из-за изголовья к его лицу, мягкая, серая, с длинными пальцами. Чей-то издевающийся голос тихо говорил:

- Здравствуй, здравствуй.

[...] К счастью, вошел Сережа, тихо сказал что-то - и вражьи чары рассыпались."¹⁴¹⁴

Schon bei Schopenhauer findet sich der Gedanke, daß nur der Moment des Erwachens eine Trennung vollzieht zwischen dem langen Traum des Lebens und dem kurzen Traum des Schlafs. Geschieht der Übergang vom Wachen in den Schlaf (oder umgekehrt vom Schlaf ins Wachen) jedoch unmerklich, so ist für den betreffenden Menschen die Unterscheidung zwischen dem, was geträumt und dem, was real ist, sehr schwierig:

"[...] gibt es ein sicheres Kriterium zwischen Traum und Wirklichkeit? zwischen Phantasmen und realen Objekten? [...] - Kant löst die Frage so: »Der Zusammenhang der Vorstellungen unter sich nach dem Gesetze der Kausalität unterscheidet das Leben vom Traum.« - Aber auch im Traume hängt alles Einzelne ebenfalls nach dem Satz vom Grunde in allen seinen Gestalten zusammen, und dieser Zusammenhang bricht bloß ab zwischen dem Leben und dem Traume und zwischen den einzelnen Träumen. Kants Antwort könnte daher nur so lauten: der LANGE Traum (das Leben) hat in sich durchgängigen Zusammenhang gemäß dem Satz vom Grunde, nicht aber mit den KURZEN Träumen, obgleich jeder von diesen in sich denselben Zusammenhang hat: zwischen diesen und jenem also ist jene Brücke abgebrochen und daran unterscheidet man beide. [...] Das allein sichere Kriterium zur Unterscheidung des Traumes von der Wirklichkeit ist in der That kein anderes, als das ganz empirische des Erwachens, durch welchen allerdings der Kausalzusammenhang zwischen den geträumten Begebenheiten und denen des wachen Lebens ausdrücklich und fühlbar abgebrochen wird. Einen vortreffli-

¹⁴¹⁴ Свет вечерний (1915). ЯРЫЙ ГОД 1916, 135f.

chen Beleg hierzu giebt die Bemerkung, welche Hobbes im Leviathan, Kap. 2, macht. nämlich daß wir Träume dann leicht auch hinterher für Wirklichkeit halten, wann wir, ohne es zu beabsichtigen, angekleidet geschlafen haben, vorzüglich aber, wann noch hinzukommt, daß irgend ein Unternehmen, oder Vorhaben, alle unsere Gedanken einnimmt und uns im Traum eben so wie im Wachen beschäftigt: in diesen Fällen wird nämlich das Erwachen fast so wenig als das Einschlafen bemerkt, Traum fließt mit Wirklichkeit zusammen und wird mit ihr vermengt.

[...] wenn nun aber nachher, wie es oft der Fall ist, der kausale Zusammenhang mit der Gegenwart [...] schlechterdings nicht auszumitteln ist, so muß es auf immer unentschieden bleiben, ob ein Vorfall geträumt oder geschehen sei."¹⁴¹⁵

Auch große physische Schwäche hat in Sologubs Erzählungen für den genialen Menschen denselben Effekt.

"Был уже пятый час утра, почти все гости ушли. Вера вдруг почувствовала страшный приступ тоски и слабости. Синий цвет обоев и мебели прокинулся в ее глазах фиолетовым дымом, и лица гостей мерцали зеленовато-палевыми пятнами.

Точно кто-то сказал Вере:

»Тебе-то что до всего этого, до этих споров и разговоров? Русские, германцы,- что тебе? Разве ты забыла о миле своем?«

И вдруг темный глубинный голос сказал ей, что милый ее ранен."¹⁴¹⁶

Oft sind es auch bestimmte Krankheiten, die es dem genialen Menschen unmöglich machen, zwischen Traum und Wirklichkeit zu unterscheiden. In vielen Erzählungen Sologubs leiden die genialen Menschen an Krankheiten, die ihre Wahrnehmungsfähigkeit der realen "Welt als Vorstellung" beeinträchtigen, so z.B. an Kopfschmerzen. So leidet in der Erzählung Утешение (1899) der Protagonist, der Junge Mitja, fortwährend an immer schlimmer werdenden Kopfschmerzen. Diese Kopfschmerzen, Ausdruck seines Leidens an der realen Welt, treiben ihn immer tiefer in die Visionen des Mädchens Raja, so daß er sich schließlich in ihre Welt, die "Welt als Wille" rettet, indem er sich, wie sie, aus dem Fenster stürzt.

¹⁴¹⁵ SCHOPENHAUER I 47f. Hervorhebungen von Schopenhauer

¹⁴¹⁶ Сердце сердцу (1916). ЯРЫЙ ГОЛД 1916. 53f.

"У Мити томительно-тупо болела голова. Раечка вспомнилась так ясно,- и Митя думал, что она не такая, как все."¹⁴¹⁷

"Голова так сильно болела весь день,- хоть бы на миг полегче! Рая утешила."¹⁴¹⁸

"Он почти не замечал предметов, погруженный в тупые опущения невыносимой головной боли. Проблески сознания были мучительны, и тянуло тогда вниз, головой к этим жестким камням, чтобы разбить жестокую боль."¹⁴¹⁹

"Грозный для мира, голос ее [Рая; Anm. d. Verf.] был словно гром, рожденный, со страшной болью и великим восторгом, как бы в самой Митиной голове. Рая взяла Митю за руку и через тесную дверь вывела его на светлую дорогу, где пламенели дивные розы...
... Бледный мальчик с усилием взлез на подоконник в четвертом этаже. [...] Ноги скользнули по узкой железной полоске и сорвались... [...] Начиная падать, он уже почувствовал облегчение."¹⁴²⁰

In dieser Erzählung fungieren der Kopfschmerz, als Ausdruck der Unerträglichkeit des realen Lebens, und die aus ihm hervorgehenden Visionen Rajas als erlösender Alternative, als Leitmotive. Doch auch in anderen Erzählungen Sologubs leiden die Protagonisten unter Kopfschmerzen, die ihre Wahrnehmung der äußeren Welt so weit trüben, daß sie Visionen haben:

"- Гриша, ты у меня был раньше?"

Мальчик побледнел еще больше, и казалось, что он вдруг испугался. Робко шепнул он:

- А ты почему знаешь?

Пусторослев закрыл глаза. Голова его кружилась жутко и томно. А Гриша говорил:

- Я-то у тебя был. Во сне. Вижу я, сидит такой барин за столом, и крепко думает. А лица не видно. [...] А я и

¹⁴¹⁷ Утешение (1899), STELTNER 1992, 122

¹⁴¹⁸ Ebd. 134

¹⁴¹⁹ Ebd. 142

¹⁴²⁰ Ebd. 145

говору: барин, а барин, нешто нам весь век голодать одним. Пойдем помирать вместе. [...]

[...] Были не раз такие странные и не совсем детские разговоры. На утро Пусторослеву казалось, что этого Гриша не говорил, что все эти слова ему пригрезились в дремоте позднего вечера, в усталой дремоте воирушающего и не находящего ответа человека."¹⁴²¹

"[...], он [Гриша; Anm. d. Verf.] заметил, что голова его болит и кружится, сердце слегка замирает и во всем теле разливается лихорадочная томность. [...] Гришка взобрался на истертую доску подоконника, прилонился к одной из распахнутых рам, но на двор не глядел. Перед ним открылись светло украшенные палаты, и вот перед ним дверь и покой русокудрой принцессы Турандины.- [...]."¹⁴²²

Zu einer Bewußtseinsweiterung auf die Ebene der "Welt als Wille" in Form von Visionen und Geistererscheinungen kommt es auch, wenn das empfindliche Nervensystem der genialen Menschen angegriffen ist. So erklären sich in der Erzählung К звездам (1896) die Erwachsenen die Phantasien des kleinen Sereža mit einem "schwachen Nervensystem":

"- Нервность сильная... вообще... поколение... и конец века."¹⁴²³

"- Нервы,- сердито проворчал отец,- мальчишку ведут, как девочку, он и изнервничался."¹⁴²⁴

Dieselbe Erklärung für die Visionen der genialen Menschen findet sich auch in anderen Erzählungen

"Мне один длилось видение, и скрылось. [...] »Бедные, расстроенные нервы«, - думал на другое утро Пусторослев. »Надо уехать из этого жуткого и жестокого города.«"¹⁴²⁵

¹⁴²¹ Рождественский мальчик (1905), STELTNER 1992, 199f.

¹⁴²² Мечта на камнях (1912), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 335

¹⁴²³ К звездам (1896), STELTNER 1992, 49

¹⁴²⁴ Ebd. 52

¹⁴²⁵ Рождественский мальчик (1905), STELTNER 1992, 195

"Прислушался. Так напряжены были нервы. Казалось, малейший шум потряс бы, как труба архангела. И вдруг смех. Резкий, ржаво-металлический."¹⁴²⁶

"- Коля, милый, у тебя совсем расстроены нервы. Я же тебе говорила, что не надо так много работать. Прими бром."¹⁴²⁷

Ein besonders empfindliches Nervensystem ist auch bei Schopenhauer ein wesentliches Merkmal des genialen Menschen, das ihm die Wahrnehmung der "Welt als Wille" ermöglicht:

"In dem Maaße nun, als, in der aufsteigenden Thierreihe, das Nerven- und das Muskelsystem sich immer deutlicher von einander SONDERN, bis das erstere, in den Wirbeltieren und am vollkommendsten im Menschen, sich in ein organisches und ein cerebrales Nervensystem scheidet [...]; in demselben Maaße SONDERT sich IM BEWUSSTSEYN immer deutlicher das MOTIV von dem WILLENSAKT, den es hervorruft, also die VORSTELLUNG vom WILLEN: dadurch nun nimmt die OBJEKTIVITÄT des Bewußtseyns beständig zu, indem die Vorstellungen sich immer deutlicher und reiner darin darstellen."¹⁴²⁸

Als weiteren Verursacher von Visionen der "Welt als Wille" nennt Schopenhauer an anderer Stelle Fieberphantasien.

"Die häufigste Ursach des in Rede stehenden Gehirnphänomens [der Visionen, Anm. d. Verf.] sind heftige, akute Krankheiten, namentlich hitzige Fieber, welche das Delirium herbeiführen, in welchem, unter dem Namen der Fieberphantasien, das besagte Phänomen allbekannt ist."¹⁴²⁹

Auffallend häufig geht den Visionen der genialen Menschen in Sologubs Erzählungen ein heftiges Fieber, bzw Schüttelfrost, voran.

"Временами начинала слегка болеть голова. Временами становилось вдруг холодно, или вдруг жарко. Тогда выбегала из угла длинная, тонкая Лихорадка с не-

¹⁴²⁶ Соединяющий души (1906), BRISTOL 1979, 139

¹⁴²⁷ Помнишь не забудешь (1911), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 350

¹⁴²⁸ SCHOPENHAUER II 339. Hervorhebungen von Schopenhauer

¹⁴²⁹ Ebd. IV 276

красивым, желтым лицом, с костлявыми, сухими руками, ложилась рядом, и обнимала, и принималась целовать и смеяться. И эти быстрые поцелуи ласковой, хитрой Лихорадки, и эти медленные приступы легкой головной боли были приятны.

Слабость разливалась во всем теле. И усталость. Но и она была приятна. Казалось, что все буйство жизни отошло далече. Люди стали далеки, не любопытны, не нужны совсем. Хотелось быть с этими тихими, здешними, с нежитями."¹⁴³⁰

"Вечерело, и темнее становилось. Зной и холод бичевали дрожащее тело прачки с длинной косой. Все перед глазами ее было, как бред. [...]

А по улице мимо гремели бубны и литавры, проносилась тускло-красные языки факелов, и шли пестро-наряженные люди,- во всю ширину тихой улицы шли, смеялись и пели что-то.

Но что же это? Никого на улице нет. Пригрезилось это Сусанне?"¹⁴³¹

Auch das Gebet versetzt bei Sologub den genialen Menschen in einen Zustand, in dem sein inneres Auge für Offenbarungen geöffnet ist:

"Сладость уничтожаться в молитве и созерцании алтаря, кадильного дыма, и Рая, и забывать себя, и камни, и все страшные призраки из обманчивой жизни. Рая близко."¹⁴³²

"Ирина склонялась перед образом, забылась молитвой, как легким сном. Сторело время, и весь мир свился, и перед ней стоял он, ее милый, ее Николай, убитый."¹⁴³³

Im Gegensatz zur Realität, die von den genialen Menschen als Schattenwelt empfunden wird, ist die eigentliche Welt der Schatten und Geister für die Figuren Sologubs also höchst real.

"Митя увидел, что она [Рая; Anm. d. Verf.] не такая, как он. Она - светлая и сильная, он - темный и слабый;

¹⁴³⁰ Призывающий Звезда (1906), BRISTOL 1979, 153

¹⁴³¹ Прачка с длинной косой (1918), СЛЕННАЯ БЛЮЧКА 1918, 104

¹⁴³² Утешение (1899), STELTNER 1992, 132

¹⁴³³ Надежда воскресения (1916). ЯРЫЙ ГОД 1916, 160

он словно заключен в труп, она - вся живая и вся переливается огнями и светами, [...]."¹⁴³⁴

Dies entspricht der Philosophie Schopenhauers, dessen Meinung zufolge Geistererscheinungen nicht weniger real sind, als körperliche Erscheinungen.

"Die Sinne geben nie mehr, als eine bloße EMPFINDUNG in ihrem Organ, also einen an sich höchst dürftigen Stoff, aus welchem allererst der VERSTAND, durch Anwendung des ihm *a priori* bewußten Gesetzes der Kausalität, und der eben so *a priori* ihm einwohnenden Formen, Raum und Zeit, diese Körperwelt aufbaut. [...] Warum aber sollte es nicht möglich seyn, daß auch ein Mal eine von einer ganz andern Seite, also von innen, vom Organismus selbst ausgehende Erregung zum Gehirn gelangen und von diesem [...] eben so wie jene verarbeitet werden könnte? NACH dieser Verarbeitung aber würde die Verschiedenheit des ursprünglichen Stoffes nicht mehr zu erkennen seyn; [...]. [...]

Dies aber ist der transcendente Standpunkt, von welchem aus es sich vielleicht ergeben könnte, daß der Geistererscheinung nicht mehr noch weniger Idealität anhieng, als der Körpererscheinung [...]."¹⁴³⁵

Märchen, Verzauberungen, Erscheinungen Verstorbener, plötzlich auftretende "Erinnerungen" an Erlebnisse aus einem früheren Leben werden von den genialen Menschen in Sologubs Erzählungen daher nicht nur als normal akzeptiert, sondern sogar begrüßt. Sie bieten ihnen die Möglichkeit, der für sie grausam nüchternen und logischen "Welt als Vorstellung" zu entrinnen, die sie als Gefängnis empfinden, weil der Mensch in ihr durch seine Bindung an Raum, Zeit und Kausalität unfrei ist. In der Welt ihrer Phantasien dagegen sind sie frei. Die von Schopenhauer konstatierte Bindung des Menschen in der "Welt als Vorstellung" an Raum, Zeit und Kausalität ist für den genialen Menschen in der "Welt als Wille" nicht gegeben, so daß in ihr Magie, Hellsehen oder Visionen von Geistern durchaus möglich sind.

"Animalischer Magnetismus, sympathische Kuren, Magie, zweites Gesicht, Wahrträumen, Geistersehen und Visionen aller Art sind verwandte Erscheinungen, Zweige Eines Stammes, und geben sichere, unabweisbare Anzeige

¹⁴³⁴ Утешение (1899), STELTNER 1992, 135

¹⁴³⁵ SCHOPENHAUER IV 228f Hervorhebungen und Kursiv von Schopenhauer

von einem Nexus der Wesen, der auf einer ganz andern Ordnung der Dinge beruht, als die NATUR ist, als welche zu ihrer Basis die Gesetze des Raumes, der Zeit und der Kausalität hat, während jene andere Ordnung eine tiefer liegende, ursprünglichere und unmittelbare ist, daher vor ihr die ersten und allgemeinsten, weil rein formalen, Gesetze der NATUR ungültig sind, demnach Zeit und Raum die Individuen nicht mehr trennen und [...] dem unmittelbaren Einfluß des Willens unübersteigbare Grenzen setzt; so daß Veränderungen herbeigeführt werden auf einem ganz andern Wege, als dem der physischen Kausalität und der zusammenhängenden Kette ihrer Glieder, nämlich bloß vermöge eines auf besondere Weise an den Tag gelegten und dadurch über das Individuum hinaus potenzierten Willensaktes."¹⁴³⁶

Raum, Zeit und Kausalität sind auch bei Sologub ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal zwischen realem Leben und Phantasiewelt. Daher sind die genialen Menschen in seinen Erzählungen in der Lage, sich in ihrer Phantasie z.B. an andere Orte zu versetzen. So geht in der Erzählung Рождественский мальчик (1905) der Protagonist Pustoroslev durch eine dunkle magische Tür in seinem Zimmer, in der seine Geistvision verschwunden war, und holt ihn von dort als real existierenden kleinen Jungen in seine Welt

"Как тихое дуновение легкого ветра, мимо него прошел белый мальчик, зыбкий, едва видимый. Открылась таинная в стене дверь, за ней - узкий, темный проход. И Пусторослев без колебания пошел за мальчиком в неизвестный путь...

[...] Долго был путь; но как-то странно, Пусторослев не замечал его. Наконец он увидел, что стоит на дворе деревянного старого дома."¹⁴³⁷

In der Erzählung Сердце сердцу (1916) sehen sich zwei Liebende gegenseitig in ihren Träumen, und diese übernatürliche innere Verbindung zwischen beiden führt dazu, daß die junge Frau die räumliche Grenze, die zwischen ihnen besteht, durch die Kraft ihres Willens zu überschreiten imstande ist

"Он идет к ней, но между ними - преграда. Ей страшно. Она идет к нему, но между ними - преграда. И под сердцем его горит кровавая рана.

¹⁴³⁶ Ebd. IV 265

¹⁴³⁷ Рождественский мальчик (1905), STELTNER 1992, 197

[...] Стоят друг перед другом, не смея верить, не смея хотеть,- бедные дети земли, отвычные от святых чудес. Стоят, колеблясь перед роковой чертой. Но сжалилась Приснодева Мария, [...]. [...] И бросилась [Вера; Анн. d. Verf.] к нему, и обняла его, [...]."¹⁴³⁸

Dies korrespondiert mit Schopenhauers Auffassung, daß bei solchen Visionen die Schranken räumlicher Trennung durchbrochen werden können:

"Weil ferner im animalischen Magnetismus der Wille als Ding an sich hervortritt, sehn wir das der bloßen Erscheinung angehörige *principium individuationis* (Raum und Zeit) alsbald vereitelt. seine die Individuen sondernden Schranken werden durchbrochen: zwischen Magnetiseur und Somnambule sind Räume keine Trennung, [...]."¹⁴³⁹

Auch der Ablauf der Zeit tritt bei solchen Visionen außer Kraft. Daher vergeht die Zeit für die genialen Menschen in Sologubs Erzählungen in den Momenten reinen, willenlosen Erkennens oft extrem schnell:

"На неуловимо-короткое время сладостный и нежный восторг овладел им. Минуты сгорали."¹⁴⁴⁰

"И сгорало время, и таял день, и печаль, пламенея, претворялась в радость, и восторгом томилось Еленино сердце."¹⁴⁴¹

"Ирина склонилась перед образом, забылась молитвой, как легким сном. Сгорало время, и весь мир свился, и перед ней стоял он, ее милый, ее Николай, убитый."¹⁴⁴²

In einigen Erzählungen versetzt der Zustand reinen Erkennens sie auch in eine andere Zeit, in die Kindheit oder in ein früheres Leben:

"И мерещится старику,- вот он маленький, вот мама у него барыня, и есть у него обруч да палочка, и он играет,- палочкой обруч гонит."¹⁴⁴³

¹⁴³⁸ Сердце сердцу (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916, 61

¹⁴³⁹ SCHOPENHAUER III 284. Kursiv von Schopenhauer

¹⁴⁴⁰ Земле земное (1898), STELTNER 1992, 94

¹⁴⁴¹ Венчанная (1913), СС СИРИН 257

¹⁴⁴² Надежда воскресения (1916), ЯРЫЙ ГОД 1916, 160

"- Человек с одной головой, вспомни свое далекое прошлое, когда ты и он были в одном теле. [...] Вспомни пляску, пляску в страшный час.

[...] И чудилось Сонпольеву, что он молод и силен, что он пляшет вокруг пирашественного стола."¹⁴⁴⁴

"Летняя светлая ночь томилась и вздыхала, вся с ближних полей на мирные улицы городка истомой и прохладой. Луна поднялась, ясная, полная, совсем такая же, как и тогда, как и там, над широкой, пустынной степью, [...].

И так же, как тогда, горели тоскующие глаза, и тоскливо сжималось дикое, не забывшее в городах о степных просторах сердце, и мучительным желанием дико-го вопля сжималось горло."¹⁴⁴⁵

Auch die Möglichkeit, sich vom in der "Welt als Vorstellung" unabänderlichen Gesetz der Kausalität zu befreien, ist ein Grund für den Rückzug der genialen Menschen in ihre Welt der Phantasie, Magie und Märchen, in der das Unmögliche möglich ist:

"И думал Петр Антонович:

»Хоть бы сказка вошла когда-нибудь в жизнь, хоть бы на короткое время расстроила она размеренный ход predeterminedенных событий! Сказка, сотворенная собственным хотением человека, плененного жизнью и не мирящегося со своим пленом,- милая сказка, где ты?«"¹⁴⁴⁶

"Такие же две безнадежно далекие одна от другой, как и всякие две души в их жизненном союзе,- вот соединили они свои трепеты и свои устремления, отдали друг другу все, что было у той и у другой,- и изнемогали обе в бессильном дрожании двух тонких, трепетных, холодеющих тел. [...]

Истекая сладким соком, шептала белая березка:

¹⁴⁴³ Обруч (1902), BRISTOL 1979, 90

¹⁴⁴⁴ Соединяющий души (1906), BRISTOL 1979, 144

¹⁴⁴⁵ Белая собака (1908), BRISTOL 1979, 270

¹⁴⁴⁶ Турандина (1912), BRISTOL 1979, 375

- Только мгновения! Темен быт, и тяжки оковы существования,- о, дай мне только одно пламенное мгновение.

Мгновенной молнией восторга вспыхнуло все тонкое тело белой березки. И с воплем безумного счастья упали на землю, умирая, два тонкие, два трепетно-холодеющие тела."¹⁴⁴⁷

Dieses Fehlen des Kausalzusammenhangs bei magischen Erscheinungen hat auch Schopenhauer konstatiert:

"Nämlich zu allen Zeiten und in allen Ländern hat man die Meinung gehegt, daß außer der regelrechten Art, Veränderungen in der Welt hervorzubringen, mittelst des Kausalnexus der Körper, es noch eine andre, von jener ganz verschiedene Art geben müsse, die gar nicht auf dem Kausalnexus beruhe, daher auch ihre Mittel offenbar absurd erscheinen, wenn man sie im Sinn jener ersten Art auffaßte, indem die Unangemessenheit der angewandten Ursache zur beabsichtigten Wirkung in die Augen fiel und der Kausalnexus zwischen beiden unmöglich war."¹⁴⁴⁸

Nicht zuletzt wird als Voraussetzung für das Gelangen in den Zustand reinen Erkennens von Sologub häufig Selbstvergessenheit oder sogar Willenlosigkeit beschrieben, wie sie Schopenhauer als Grundbedingung postuliert hatte:

"Теперь [в школе; Ант. д. Verf.] Мите было и страшно,- как бы не спросили,- и скучно, что надо сидеть, молчать и слушать неинтересное. Это утомляло, усыпляло, и уже как будто бы совсем не оставалось своей воли. Мечты ронлись,- и ничем их было не отогнать."¹⁴⁴⁹

"И стояли они друг против друга,- она, бледноликая, зеленоокая, с чрезмерно яркими, как у вампира, устами, и вся холодная, как неживая, лунная Лилит,- и он, зачарованный и словно всю свою утративший волю."¹⁴⁵⁰

¹⁴⁴⁷ Белая березка (1909), СС СИРИН 18f.

¹⁴⁴⁸ SCHOPENHAUER III 290

¹⁴⁴⁹ Утешение (1899), STELTNER 1992, 133

¹⁴⁵⁰ Красногубая гостья (1909), BRISTOL 1979, 347

"И, очарованный странным впечатлением тишины, как бы потерявший всю свою, отдельную от общей жизни, волю, как бы сливаясь с великой общей волей, он сказал с великой силой и с великой властью, как только однажды в жизни дано говорить человеку:
- Турандина, приди!"¹⁴⁵¹

In den meisten Erzählungen Sologubs, in denen sich für die genialen Menschen der Handlungsablauf durch Zauber oder Wunder, durch das Erscheinen von Geistern oder durch märchenhafte Elemente verändert, werden diese "wunderbaren" Veränderungen von Sologub so fein in den realen Handlungsablauf eingearbeitet, daß auch eine nüchtern logische Erklärung der Geschehnisse möglich ist. Viele Visionen der genialen Menschen lassen sich z.B. durch Krankheit, Müdigkeit oder Schwäche erklären. In den meisten Fällen ist kein gewöhnlicher Mensch in der Lage, die Visionen des genialen Menschen zu teilen. Zumeist lassen sich dessen Visionen auf eine Verschiebung seiner Wahrnehmungsebene in die "Welt als Wille" erklären:

"Присела на диван к Николаю Алексеевичу, к его груди прикинула,- веселая, радостная, все еще такая молодая, милая,- вторая жена, не Иринушка. [...]

- Это - я. Разве ты не узнал меня, приходящую тайно в полночи. Ты зовешь меня второй женой, ты любишь меня, не зная, кто я, ты называешь меня, как называли меня дома, бедным, чужим именем, Наташей. Но узнай [...], что я - та, которую ты не забыл, которую ты зовешь, Ирина твоя, вечная твоя спутница, вечно с тобой. [...]

[...] Николай Алексеевич повторял, плача от счастья, сладчайшего всех земных утех:

- Милая, ты помнишь? Ты не забудешь, милая?

А она ему ответила:

- Коля, милый, у тебя совсем расстроены нервы. Я же тебе говорила, что не надо так много работать. Прими бром."¹⁴⁵²

Die Verschiebung dieser Wahrnehmungsebene des genialen Menschen ist von Sologub in die Handlung jedoch so unmerklich eingebaut, daß der Leser im Zweifel darüber bleibt, ob Verzauberungen oder Geistererscheinungen tatsächlich stattgefunden haben, oder sich der geniale Mensch dies alles nur eingebildet hat. In Sologubs Erzählungen bleibt dies nicht nur ungewiß, sondern

¹⁴⁵¹ Турандина (1912), BRISTOL 1979, 376

¹⁴⁵² Помнишь не забудешь (1911), ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 349f.

- und dies ist einer der wichtigsten Punkte von Sologubs Weltanschauung - spielt im Grunde gar keine Rolle. Die meisten Erzählungen werden aus der Perspektive eines genialen Menschen erzählt. Durch die Wahl dieser Erzählperspektive läßt Sologub den Leser die Handlung mit dem Bewußtsein des genialen Menschen, für den die Visionen real sind, verfolgen, und zieht ihn so in den Bann des Märchenhaften. Die Unmöglichkeit der Unterscheidung zwischen Realität und Phantasie bestätigt auch Schopenhauer:

"Was ein Geisterseher, der sich selbst recht verstünde und auszudrücken wüßte, behaupten würde, ist bloß die Anwesenheit eines Bildes in seinem anschauenden Intellekt, vollkommen ununterscheidbar von dem, welches, unter Vermittelung des Lichtes und seiner Augen, daselbst von Körpern veranlaßt wird, und dennoch ohne wirkliche Gegenwart solcher Körper; [...]."1453

"Man glaubt meistens die Realität einer Geistererscheinung umgestoßen zu haben, wenn man nachweist, daß sie subjektiv bedingt war: aber welches Gewicht kann dieses Argument bei Dem haben, der aus Kants Lehre weiß, wie stark der Antheil subjektiver Bedingungen an der Erscheinung der Körperwelt ist, wie nämlich diese [...] bloß ein Produkt der Gehirnfunktion ist, [...]."1454

In einigen, wenn auch nur wenigen, Erzählungen Sologubs nehmen jedoch die Visionen des genialen Menschen Gestalt in der "Welt als Vorstellung" an und werden auch von gewöhnlichen Menschen wahrgenommen, obwohl diese sie in der Regel mißinterpretieren. In der Erzählung Снегурочка (1908) bauen zwei kleine Kinder ein Mädchen aus Schnee und erwecken sie zum Leben. Dieses Schneemädchen wird nicht nur für die Kinder lebendig, sondern auch für ihre Eltern, nur daß diese in ihr ein einfaches, dürftig bekleidetes kleines Mädchen sehen, das sie daher wärmen wollen, weil sie die Erklärungen der Kinder, daß das Mädchen aus Schnee sei, für bloße Phantasie halten

"[...] небывалое совершилось, исполнилось детское неразумное желание,- ожила белая Снегурочка, и ответила Шурке нежным, хотя и очень холодным поцелуем."1455

1453 SCHOPENHAUER IV 227

1454 Ebd IV 299f

1455 Снегурочка (1908), BRISTOL 1979, 323

"Николай Алексеевич увидел прелестную маленькую девочку, беленькую, с легким румянцем на щеках,- и удивился ее легкому, не по сезону костюму [...]. [...]

Сказал:

- Ну, живо в комнаты. Ты совсем озябла, малюточка? Да ты откуда?

Белая девочка сказала:

- Я - Снегурочка. Я из снега."¹⁴⁵⁶

In der Erzählung *Турандина* (1912) begegnet ein junger Jurist einer Prinzessin aus dem Märchenland, die in seine Realität tritt. Sie ist auch für alle anderen real, auch wenn diese nicht glauben wollen, daß sie eine Märchenprinzessin ist. Doch sichert sie sich ihren Platz in der "Welt als Vorstellung" durch die Dinge, die der Jurist für sie aus ihrer Zaubertasche holt:

"Вошла сказка в жизнь молодого юриста. Хотя и не приспособлена была жизнь к принятию сказки, но кое-как дала сказке место. Купила сказка место в жизни,- очарованием своим и сокровищами волшебного мешка."¹⁴⁵⁷

Auch in Bezug auf solche, in der Realität wirkende Magie korrespondiert Sologub mit der Philosophie Schopenhauers, der zufolge ein Mensch durch seinen Willen und seinen Glauben tatsächlich Wunder bewirken kann:

"Ich bin daher der Meinung, daß der Ursprung dieses, in der ganzen Menschheit so allgemeinen [...] unvertilgbaren Gedankens [daß es Magie gebe. Anm. d. Verf.] sehr tief zu suchen ist, nämlich in dem innern Gefühl der Allmacht des Willens an sich, jenes Willens, welcher das innere Wesen des Menschen und zugleich der ganzen Natur ist, und in der sich daran knüpfenden Voraussetzung, daß jene Allmacht wohl ein Mal, auf irgend eine Weise, auch vom Individuo aus geltend gemacht werden könnte."¹⁴⁵⁸

"[...], - daß, sage ich, jenes Agens nichts anderes ist, als DER WILLE des Magnetisierenden [...] So ist denn die Losung PUYSEGURS und der älteren französischen Magnetiseurs *veuillez et croyez!* d.h. »wolle mit Zuversicht!« nicht nur durch die Zeit bewährt worden, sondern hat sich

¹⁴⁵⁶ Ebd. 324

¹⁴⁵⁷ *Турандина* (1912), BRISTOL 1979, 389

¹⁴⁵⁸ SCHOPENHAUER III 291

zu einer richtigen Einsicht in den Vorgang selbst entwickelt."¹⁴⁵⁹

Für Sologub liegt im schöpferischen Willen seiner genialen Figuren eine Kraft, die sie nicht nur seelisch vom Druck der grauen Realität befreit, die ihnen nicht nur die "Welt als Wille", unsichtbar für jeden anderen, zeigt, sondern sie auch befähigt, die "Welt als Vorstellung" selbst nach dem Bild der "Welt als Wille" umzugestalten in eine idealere Welt, d.h. eine, die ein vollkommeneres Abbild der Ideen gibt. In der Erzählung *Снегурочка* (1908) wird auf diese Schöpferkraft bildlich hingewiesen.

"- Знаешь,- сказала Нюрочка,- уж очень она мягкая. Потряси-ка эту яблоню,- вот те ледышки-висюлечки свалятся, мы из них сделаем ей ребришки. А из тех, что посветлей, глаза."¹⁴⁶⁰

In vielen anderen Erzählungen, wie auch in dieser¹⁴⁶¹, wird zudem immer wieder direkt auf die Schöpferkraft, die "творческая воля" hingewiesen. Hier findet Sologubs religiöser Solipsismus seinen vollen Ausdruck, dem zufolge der Mensch durch die Kraft seines Glaubens, bzw. Willens, Berge versetzen und das Unmögliche möglich machen kann.

4. Abschließende Betrachtung

Im speziellen Teil wurde anhand der einzelnen Motive untersucht, wo in ihrer Gestaltung Elemente der Philosophie Schopenhauers vorliegen. In der abschließenden Betrachtung soll nun zusammengefaßt werden, wie groß das Ausmaß der Übereinstimmungen zwischen Sologub und Schopenhauer ist, und zwar nicht nur im Bereich der Motivgestaltung, sondern auf verschiedenen Ebenen seines erzählerischen Werks auf der Ebene der Terminologie, auf der der Motivgestaltung, sowie auf der Ebene der strukturellen Konzeption seiner Erzählungen. Schließlich soll der Entwicklungsgang der Wirkung Schopenhauers auf Sologub betrachtet werden, um zu sehen, ob diese stets gleichbleibend stark war oder ob Sologub sich im Laufe der Zeit von Schopenhauers Philosophie löste.

Auf der ersten, offensichtlichen und vordergründigen Ebene der Terminologie hat Sologub indirekt durch die Verwendung von Begriffen aus Schopen-

¹⁴⁵⁹ Ebd. III 280f. Hervorhebungen von Schopenhauer

¹⁴⁶⁰ *Снегурочка* (1908), BRISTOL 1979, 321

¹⁴⁶¹ Ebd. 322

hauers Philosophie immer wieder deutlich gemacht, welches philosophische Werk ihm als Fundus für seine dichterischen Gestaltungen diene.

"- Мы живем среди природы, которая вся насквозь проникнута стремлением к жизни. Тысячелетия тому назад волевая энергия природы была так велика, что возникли бесчисленные разновидности жизни на земле. Теперь энергия природы принимает иной характер: природа стремится не только к бытию,- она стремится к тому, чтобы осознать себя. Нас окружает страстное желание не только быть, но быть самым сознательным,- быть человеком, о более, чем человеком."¹⁴⁶²

"И, очарованный странным впечатлением тишины, как бы потерявший всю свою, отдельную от общей жизни, волю, как бы сливаясь с великой общей волей, [...]."¹⁴⁶³

Auch durch kleinste Details verwies Sologub auf seine geistige Verwandtschaft zu Schopenhauer. So heißt es z.B. in der Bibel.

"Es ist leichter, daß ein Kamel durch ein Nadelöhr gehe, denn daß ein Reicher ins Reich Gottes komme."¹⁴⁶⁴

In dieser Fassung erscheint der Text auch in der russischen Bibel:

"Удобнее верблюду пройти сквозь игольные уши, нежели богатому войти в Царство Божие."¹⁴⁶⁵

Schopenhauer zeigt in seinem Werk, daß er eine andere Übersetzung der Bibelstelle aus dem Griechischen bevorzugt:

"Darum sagt Jesus. »Es ist leichter, daß ein Ankertau durch ein Nadelöhr gehe, denn daß ein Reicher ins Reich Gottes komme.«"¹⁴⁶⁶

Dieselbe Übersetzung der betreffenden Bibelstelle findet sich auch in Sologubs Erzählung *Смутный день* (1912):

¹⁴⁶² Рождественский мальчик (1905), STELTNER 1992, 196

¹⁴⁶³ Турандина (1912), BRISTOL 1979, 376

¹⁴⁶⁴ DIE BIBEL. Matthäus Kap. 19, Vers 24

¹⁴⁶⁵ Новый завет Господа Нашего Иисуса Христа. Brüssel 1964. Matthäus Kap. 19, Vers 24

¹⁴⁶⁶ SCHOPENHAUER I 489 und Beibuch S.52 Anm. 489,16

"Как верно в Евангелии сказано, что легче вдеть канат в игольное ушко, чем провести богатого через тесные ворота райских обителей!"¹⁴⁶⁷

Obwohl Sologub Schopenhauers Namen nirgends erwähnt, so zeigt doch die Verwendung der charakteristischen Interpretation Schopenhauers, daß er sich dessen Philosophie durchaus bewußt bedient hat.

Auf der Ebene der Motivgestaltung ist die Wirkung von Schopenhauers Philosophie auf Sologubs erzählerisches Schaffen am deutlichsten spürbar. Fast alle Charakteristika der in der vorliegenden Arbeit analysierten Motive verweisen auf grundlegende Elemente der Philosophie Schopenhauers. So gibt es bei Sologub drei Figurentypen, die durch ihre Charakteristik eindeutig als Schopenhauersche Normalmenschen gekennzeichnet sind. Sowohl beim gewöhnlichen Frauentyp der "дебелая баба" Eva, als auch beim tierhaften Normalmenschen und beim Pedanten verweisen sämtliche Charakterzüge auf deren Lebensbejahung und Bereitschaft zum Überlebenskampf, bzw. auf ihre Befangenheit im *principio individuationis*. Lebensbejahung und Annahme des Überlebenskampfes drücken sich sowohl bei der "дебелая баба" Eva, als auch beim tierhaften Normalmenschen dadurch aus, daß sie von ihrer äußeren Erscheinung her grundsätzlich als kräftig, voll oder uppig gebaut, energisch, rosig vor Gesundheit und grob beschrieben werden. Ihr Naturell ist gekennzeichnet durch Fröhlichkeit, Lebenslust und ausgesprochen robuste Nerven. Zudem ist für beide Figurentypen die Erhaltung des eigenen Lebens, sowie die Fortpflanzung, also die Befriedigung der primären Triebe vorrangig. Dies zeigt sich vor allem in ihrer Tendenz zu leiblichen Genüssen, wie Essen, Trinken und sexuellen Ausschweifungen. In ihrer Instinkthaftigkeit und Körperbetontheit sind sie, entsprechend der Schopenhauerschen Charakteristik des Normalmenschen, den Tieren vergleichbar. Obwohl diese Instinkthaftigkeit dem dritten Typus des Normalmenschen bei Sologub, dem Pedanten, fehlt, ist sein Naturell bei Sologub jedoch bestimmt durch die typische Weltsicht der Normalmenschen, die auch die "дебелая баба" Eva und der tierhafte Normalmensch besitzen. Der Normalmensch ist laut Schopenhauer befangen im *principio individuationis*, d.h. er nimmt nur sich selbst als Subjekt, alle anderen Erscheinungen der Welt als Objekte, als seine Vorstellungen, wahr. Alle drei Figurentypen des Normalmenschen bei Sologub besitzen Charakterzüge, die darauf hinweisen, daß auch sie als typische Normalmenschen nur sich selbst als wirklich existent empfinden, während alles andere ihnen nur Erscheinung ist. Aus ihrer Befangenheit im *principio individuationis* resultieren daher ihre Phantasielosigkeit, ihr mangelndes ästhetisches Empfinden, ihre innere Leere, Nutzdenken, Falschheit, Gier, Egoismus, Schadenfreude, Mitleidslosigkeit, ja, sogar Gewaltbereitschaft (psychisches

¹⁴⁶⁷ Смутный день (1912), СС СИРИН 87

und physisches Quälen anderer). Auffallend an den Charakteristiken derjenigen Figurentypen Sologubs, die den Normalmenschen repräsentieren, ist, daß sie alle stereotyp immer wieder mit ein und denselben Wesensmerkmalen ausgestattet werden. Ihre Charakteristiken beschränken sich im wesentlichen auf zehn bis fünfzehn Eigenschaften, die sich in allen Erzählungen bei den Vertretern dieser Typen immer wieder aufzeigen lassen. Selbst die Motive des lebensbejahenden Prinzips, wie Tag, Sonne, Lärm, Mißklang, Wüste, Staub, Stadt, Wände, Steine, werden immer wieder durch dieselben Merkmale beschrieben, die auch den Figurentypen des Normalmenschen zu eigen sind. Grobheit, Lebenslust, Leidenschaftlichkeit, Gewaltbereitschaft, Triebhaftigkeit, Mitleidlosigkeit, Gleichgültigkeit gegenüber dem Leiden der Menschen, sind durchgehende, immer wiederkehrende Charakteristika des lebensbejahenden Prinzips, seiner Motive und Figurentypen. Zudem weisen alle Motive des lebensbejahenden Prinzips das Merkmal auf, daß sie die Durchschauung des *principii individuationis* behindern, die materielle Welt, die Körperwelt, repräsentieren und die Phantasie einschränken. Die "дубелая цаца" Eva, der tierhafte Normalmensch und der Pedant repräsentieren in Verbindung mit den Motiven, die ihre Lebenssphäre darstellen, eine in sich geschlossene Welt, die durch ein ganz bestimmtes Inventar von Eigenschaften beschrieben wird, und die durch diese Eigenschaften als Körperwelt, als "Welt als Vorstellung" gekennzeichnet ist.

Eine Gegenwelt schafft Sologub durch drei andere Figurentypen, durch Lilith, das geniale Kind und den resignierten Einzelgänger, sowie durch Motive, die die bevorzugte Lebenssphäre dieser Figuren beschreiben. Auch diese Gegenwelt ist durch eine große Einheitlichkeit seiner Eigenschaften gekennzeichnet. Die lebensverneinende Haltung der genialen Figurentypen bei Sologub wird wiedergegeben durch deren innere Reinheit, durch ihr unschuldiges Wesen, bzw. durch ihre Sehnsucht nach Unschuld, durch ihren Verzicht auf das Ausleben körperlicher Triebe, ihr sanftes, melancholisches Wesen, ihre Liebe zur Einsamkeit und ihre Todessehnsucht. Auch durch ihre äußerliche Erscheinung und ihre Stellung im Leben wird ihre lebensverneinende Haltung ausgedrückt. alle drei Typen sind gekennzeichnet durch mangelnde körperliche Gesundheit, durch Blässe, schwache, zerrüttete Nerven und ein atherisches Äußeres, sowie durch die Tatsache, daß sie als Witwer, bzw. Witwen oder Waisen oft bereits einen Bezug zum Tod haben. In vielen Erzählungen gehören die genialen Figuren, vor allem der Typ der "Lilith" und des genialen Kindes bereits nicht mehr der Welt der Lebenden an. Sie erscheinen hier als Geist-, bzw. Phantasiewesen. Zudem sind alle drei Typen charakterisiert durch ihre Durchschauung des *principii individuationis*. Sie besitzen die Fähigkeit zur willenlosen Anschauung, haben Phantasie und ästhetisches Empfinden, sind in der Lage, sich in ein Objekt ihrer Anschauung verlieren zu können, sind mitleidig, einfühlsam und besitzen einen hohen Gerechtigkeits-sinn. Die Lebenssphäre dieser Figuren, in Sologubs Erzählungen dargestellt durch die Motive des lebensverneinenden Prinzips, wie Nacht, Mond und

Sterne, Wohlklang, Wasser und die Natur im allgemeinen, sind durch die gleichen Eigenschaften wiedergegeben, die auch die Figurentypen des genialen Menschen charakterisieren. Ein wesentliches Merkmal aller Motive des lebensverneinenden Prinzips ist, daß sie den Tod nicht als Bedrohung, sondern als Erlösung erscheinen lassen. Sie ermöglichen den genialen Figuren, ihr Bedürfnis nach Ruhe und Einsamkeit zu stillen und sich dem Lärm und der Geschäftigkeit der "Welt als Vorstellung" zu entziehen. Sie vermitteln eine melancholische, aber dennoch freudvolle Stimmung, setzen die Phantasie frei. Die von den genialen Figuren bei Sologub bevorzugte Lebenssphäre befähigt diese zu innerer Sammlung und Kontemplation, zur Erkenntnis ihres Einsseins mit allen Erscheinungen der Natur, zu einem besonders intensiven ästhetischen Empfinden. Während die Motive des lebensbejahenden Prinzips durch das Lebensstimulanz der Wärme charakterisiert sind, kennzeichnet die Motive des lebensverneinenden Prinzips ihre Kälte, die in diesem Falle nicht nur das Fehlen von Leben, sondern auch das Fehlen von Leidenschaften bedeutet. Im Gegensatz zu den Motiven des lebensbejahenden Prinzips, bei denen die Wärme auf das Vorherrschen der primären Triebe verweist, steht die Kälte der Motive des lebensverneinenden Prinzips für das Erlöschen des Lebenswillens. Auch das Merkmal der Stille erfüllt bei diesen Motiven dieselbe Funktion. Im Gegensatz zu der leblosen, materiellen Lebenssphäre der Figurentypen des Normalmenschen, die auf deren fehlendes oder abgestorbenes Seelenleben hinweisen, wird die Lebenssphäre der genialen Figurentypen durchweg als ausgesprochen lebendig dargestellt. Alle Motive des lebensverneinenden Prinzips werden in gewisser Weise personifiziert, beseelt, mit einer Art von innerem Eigenleben ausgestattet. Die Lebendigkeit dieser Erscheinungen deutet zum einen auf das reiche Seelenleben der genialen Figurentypen, zum anderen auf deren Fähigkeit zur Wahrnehmung aller Erscheinungen dieser Welt als vom gleichen Lebenswillen beseelt, wie sie selbst. Zudem besitzen alle Motive des lebensverneinenden Prinzips die Eigenschaft, die Seele der genialen Figuren zu reinigen und unterstützen so den unschuldigen Charakter dieser Figuren. Durch die Gleichartigkeit der Merkmale wird das Seelenleben der genialen Figuren mit den Eigenschaften der sie umgebenden Natur gleichgesetzt. Zusammenfassend läßt sich also konstatieren, daß während die Motive des lebensbejahenden Prinzips den Charakter der lebensbejahenden Normalmenschen widerspiegeln und damit die Welt beschreiben, die die Normalmenschen ausschließlich zu sehen imstande sind, nämlich die körperliche, materielle "Welt als Vorstellung", die Motive des lebensverneinenden Prinzips, die in ihrer Charakteristik das Wesen der genialen Figuren wiedergeben, als Welt der Seele, der Ideen, als "Welt als Wille" gekennzeichnet ist. Die Besonderheit beider von Sologub in seinen Erzählungen durchgehend einander gegenübergestellten Welten, der "Welt als Vorstellung" mit den ausschließlich in ihr lebenden Normalmenschen, und die "Welt als Wille", in der sich die genialen Figuren bewegen, besteht darin, daß beide Welten jeweils durch einen immer wiederkehrenden, unveränderlichen Bestand von

Merkmale charakterisiert sind. Diese beiden Welten stehen durch ihre Charakteristika in krasser Opposition zueinander, und dies umso mehr, als es in Sologubs Erzählungen kaum Mischtypen zwischen gewöhnlichen und genialen Menschen und auch keine Zwischenwelt zwischen der "Welt als Vorstellung" und der "Welt als Wille" gibt. Die Grundkonzeption von Sologubs Erzählungen ist demzufolge in Übereinstimmung mit Schopenhauers Philosophie polar und gestaltet sich in der Art, daß jedem Figurentyp und jedem Motiv ein anderer Figurentyp, ein anderes Motiv gegenübergestellt ist, der, bzw. das zu ihm in Opposition steht: der "дебелая баба" Eva steht Lilith gegenüber, dem tierhaften Normalmenschen das geniale Kind, dem Pedanten der resignierte Einzelgänger, dem Tag die Nacht, der Sonne die nächtlichen Gestirne, dem Lärm der Wohlklang usf. Dabei sind alle Figurentypen der gewöhnlichen Menschen und Motive des lebensbejahenden Prinzips stets aggressiv und verursachen den Anfang aller Konflikte, während alle Figurentypen der genialen Menschen und Motive des lebensverneinenden Prinzips stets leidend sind. Es zeichnet sich also bereits in der Grundkonzeption der Erzählungen eine Übereinstimmung mit Schopenhauers Philosophie ab, der zufolge die Grundstruktur der Welt in all ihren Teilen polar ist, also aus zwei einander entgegengesetzten Kräften besteht.

"Sie [die Naturphilosophen der Schellingschen Schule, Anm. d. Verf.] haben besonders darauf aufmerksam gemacht, daß die POLARITÄT, d.h. das Auseinandertreten einer Kraft in zwei qualitativ verschiedene, entgegengesetzte und zur Wiedervereinigung strebende Thätigkeiten, welches sich meistens auch räumlich durch ein Auseinandergelien in entgegengesetzte Richtungen offenbart, ein Grundtypus fast aller Erscheinungen der Natur, vom Magnet und Krystall bis zum Menschen ist. In China ist jedoch diese Erkenntniß seit den ältesten Zeiten gangbar, in der Lehre vom Gegensatz des YIN und YANG ¹⁴⁶⁸

Jedoch hat Sologub für die Gestaltung seiner Motive durchaus nicht nur Elemente der Philosophie Schopenhauers übernommen. Besonders häufig sind in seine Motivgestaltung auch Elemente aus biblischen Motiven und Motiven der Romantik miteingeflossen, die er mit denen aus Schopenhauers Philosophie homogen verknüpft hat. Dennoch beschränkt sich Sologub z.B. bei der Einflechtung biblischer Elemente in die Gestaltung seiner Motive auf solche, die auch Schopenhauer in seinem Werk erwähnt hat. So bezieht sich Sologub bei der Verwendung biblischer Motive praktisch ausschließlich auf den Sündenfall und auf neutestamentliche Passagen, z.B. auf die Offenbarung (Drache, Schlange, Hure Babylon), die er in die Gestaltung der Motive des

¹⁴⁶⁸ SCHOPENHAUER I 204. Hervorhebungen von Schopenhauer

lebensbejahenden Prinzips einfügt, sowie auf die Eucharistie (die Erlösung der Welt von Sünde und Leid durch die Selbstopferung Christi) als Element der Gestaltung der Motive des lebensverneinenden Prinzips. Der Sündenfall und das Neue Testament aber sind die einzigen Teile der Bibel, die Schopenhauer als sinnvoll anerkennt.

"Der Mittelpunkt und das Herz des Christenthums ist die Lehre vom Sündenfall, von der Erbsünde, von der Heillosigkeit unsers natürlichen Zustandes und der Verderbtheit des natürlichen Menschen, verbunden mit der Vertretung und Versöhnung durch den Erlöser, deren man theilhaft wird durch den Glauben an ihn. Dadurch nun aber zeigt dasselbe sich als Pessimismus, ist also dem Optimismus des Judenthums, wie auch des ächten Kindes desselben, des Islams, gerade entgegengesetzt, hingegen dem Brahmanismus und Buddhismus verwandt. - Dadurch, daß im Adam Alle gesündigt haben und verdammt sind, im Heiland hingegen Alle erlöst werden, ist auch ausgedrückt, daß das eigentliche Wesen und die wahre Wurzel des Menschen nicht im Individuo liegt, sondern in der Species, welche die (platonische) IDEE des Menschen ist, deren auseinandergezogene Erscheinung in der Zeit die Individuen sind. Der Grundunterschied der Religionen liegt darin, ob sie Optimismus oder Pessimismus sind, keineswegs darin, ob Monotheismus, Polytheismus, Trimurti, Dreieinigkeit, Pantheismus, oder Atheismus (wie der Buddhismus). Dieserwegen sind A.T. und N.T. einander diametral entgegengesetzt [...]. Das A.T. nämlich ist Optimismus, das N.T. Pessimismus. [...] Bloß der Sündenfall macht im A.T. eine Ausnahme, bleibt aber unbenutzt [...], bis das Christenthum ihn, als seinen allein passenden Anknüpfungspunkt, wieder aufnimmt."¹⁴⁶⁹

In der Wahl, teilweise auch in der Gestaltung, vor allem der Motive des lebensverneinenden Prinzips, finden sich zudem starke Bezüge zur Romantik, die zwar nicht zwangsläufig auf einen Einfluß Schopenhauers zurückzuführen sind, die aber, da Schopenhauer selbst Ideengut aus der Romantik verarbeitet hat, das von Schopenhauers Philosophie beeinflusste polare Weltbild in Sologubs Erzählungen sinnvoll ergänzen. So ist Sologubs genialer Frauentyp der Lilith, ätherisch, unschuldig und mitleidvoll, dem unschuldigen, engel-

¹⁴⁶⁹ Ebd. V 340f. Hervorhebung von Schopenhauer; vgl. hierzu auch SCHOPENHAUER II 675, 721, V 333

haften Frauentyp der Romantik nicht unähnlich¹⁴⁷⁰. Lermontovs Tamara, die den Dämonen durch ihre Liebe erlösen will, auch Puškins Tat'jana in "Evgenij Onegin", sind von Sologubs Tamara aus *Белая мама* (1898), Nina aus *Опечаленная невеста* (1908) oder MIMOČKA aus *Холодный сочельник* (1908) in ihrer Charakteristik nicht weit entfernt. Auf Ähnlichkeiten des Sologubischen genialen Frauentyps mit der romantischen "belle dame sans merci" wurde im Rahmen des entsprechenden Kapitels bereits eingegangen. Im Unterschied jedoch zu den romantischen Frauentypen, bei denen Hoffmeister "Unschuldseigel" und "femme fatale" unterscheidet¹⁴⁷¹, vereint der geniale Frauentypus der Lilith bei Sologub sowohl engelhaft unschuldige, als auch dämonische Züge in sich, dadurch, daß die entsprechenden Frauenfiguren in den Erzählungen die Protagonisten zur Ablehnung des Lebens und zur Sehnsucht nach dem Tod verführen. Ebenso, wie der romantische Frauentypus des "Unschuldseigels", ist Lilith bei Sologub nicht der Gegenstand profaner weltlicher Liebe, sondern eher unerreichbares Objekt der Minne. Körperlichkeit und Lust sind ihr fremd. Ihre Verführungskunst ist denn auch mehr seelischer, als körperlicher Art. sie verführt nicht, wie die romantische "femme fatale", zur blinden Leidenschaft und dadurch zur Selbstaufgabe der Protagonisten, sondern zur völligen Leidenschafts- und Willenlosigkeit und dadurch zur Ablehnung des Lebens:

"- Меня зовут Лидией, но мне больше нравится, когда меня называют Лилит. Так назвал меня мечтательный юноша, один из тех, кого я любила. Он умер. Умер, как все, кого я любила. Любовь моя смертельна,- и мне хорошо, потому-что любовь моя и смерть моя радостнее жизни и слаще яда."¹⁴⁷²

Auch der Typ des resignierten Einzelgängers bei Sologub erinnert an die romantische Figur eines Werther, Childe Harold, an Chateaubriands René, an Lermontovs Pečorin, teilweise auch an Puškins Evgenij Onegin Gurov aus *Призывающий Зверя* (1906) oder Lastočkin aus *Земной рай* (1911) könnten mit denselben Worten beschrieben werden, mit denen auch Chateaubriands René charakterisiert wird

¹⁴⁷⁰ Vgl. Hoffmeister, Gerhard. *Deutsche und europäische Romantik*. Stuttgart 1978, 141-161. Der romantische Held. Hier besonders 155-161. Die Heldin. Unschuldseigel oder Femme fatale.

¹⁴⁷¹ Vgl. ebd.

¹⁴⁷² *Красногубая гостья* (1909), BRISTOL 1979, 345

"Je vois un jeune homme entêté de chimères, à qui tout déplaît, et qui s'est soustrait aux charges de la société pour se livrer à d'inutiles rêveries."¹⁴⁷³

Die Verwandtschaft von Motiven der Romantik, wie Nacht, Mond, Sterne, Wohlklang (Musik), Natur, in Auswahl und Wertung bei Sologub wurde im Rahmen dieser Arbeit ebenfalls bereits angesprochen¹⁴⁷⁴. Vor allem der von ihnen vermittelte Eindruck von Melancholie, einer ambivalenten Mischung aus Lebenssehnsucht und Lebensüberdruß, bzw. -furcht, entspricht der romantischen тоска.

Des weiteren erscheinen bei Sologub auch Motivelemente, die sich bei Schopenhauer nicht finden und sich dennoch in die Motivgestaltung einfügen, ohne deren Homogenität zu stören. Es sind dies die von Sologub häufig in den Erzählungen verwendeten Elemente aus Märchen und russischem Aberglauben. Diese Elemente aus Märchen und Aberglauben sind in der vorliegenden Arbeit nur teilweise, in Verbindung mit anderen Motiven, erwähnt worden. Sie finden sich jedoch in vielen Erzählungen, z.B. als Anklänge an konkrete Märchen ["Wie Kinder Schlachtens mit einander gespielt haben" in Баранчик (1898)¹⁴⁷⁵; "Dornröschen" in den Erzählungen Утешение (1899), В плену (1905) und Мечта на камнях (1912); "Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen" in Земле земное (1898); "König Blaubart" in Милый паж (1906); "Schneewittchen" in Очарование печали (1908)]. Sologub, der neben seinen Erzählungen auch Märchen verfaßt hat, verwendete in beiden Genres interessanterweise keine russischen Märchen als Vorlagen für seine Bearbeitungen. Die Märchen selbst sind, anders als bei anderen Symbolisten, wie z.B. Remizov, nicht Umgestaltungen von Volksmärchen, sondern von ihm frei verfaßt, ohne daß ein bereits vorhandenes Märchen als Grundlage gedient hatte. In den Erzählungen sind zwar Motivelemente aus konkreten Märchen gegeben, wie an den aufgeführten Beispielen ersichtlich ist, doch stammen diese Motivelemente nicht aus russischen Märchen, sondern aus Märchen der Brüder Grimm. Hierin scheint Sologub eher auf romantische Traditionen zurückzugreifen, da gerade die Schriftsteller der Romantik die

¹⁴⁷³ Chateaubriand, François René Vicomte de. René 1802. Zitiert nach Hoffmeister, Gerhard Deutsche und europäische Romantik Stuttgart 1978, 141-161. Der romantische Held, 152 (Eine genauere Fundortangabe findet sich bei Hoffmeister leider nicht.)

¹⁴⁷⁴ Vgl. die entsprechenden Kapitel: 3.2.2.1 "Nacht", 3.2.2.2. "Mond und Sterne", bzw. 1.4 "Der Einfluß der Philosophie Schopenhauers auf die russische Literatur".

¹⁴⁷⁵ Zu Herkunft und Entwicklungsgeschichte dieses (auch bei den Brüdern Grimm im 1. Band der Kinder- und Hausmärchen von 1812 vorzufindenden) Märchens sh. Richter, Dieter. Wie Kinder Schlachtens mit einander gespielt haben (AaTh 2401). In: Fabula 27 (1986), 1-11.

Märchen der Brüder Grimm gekannt und in ihren Werken auch verarbeitet haben.

Als weitere märchenhafte Elemente erscheinen in seinen Erzählungen außerdem märchenhafte Handlungsorte, wie z.B. der Kreuzweg in *Земле земное* (1898):

"Вот перекресток. Издали, пока другую дорогу заслоняли кусты, можно было думать, что там, за ними, что-то есть. Но, когда Саша подошел, он увидел, что все пусто,- никто не движется ни по той, ни по этой дороге. Ни люди, ни духи не ждали здесь условленных встреч.

Саша стал на перекрестке и крикнул:

- Приди!"¹⁴⁷⁶

oder der Zauberwald in *Тела и душа* (1906):

"Вот однажды, в жаркий день, забрался я в лес, в самую чащу. Уселся там на краю какого-то нелепого и невзрачного оврага. [...] Вдруг - можете себе представить! - вижу перед собой лесного человечка. Никогда раньше мне никакая чертовщина не являлась, а тут вдруг, извольте радоваться!"¹⁴⁷⁷

Einige Erzählungen werden von Sologub ganz als Märchen gestaltet, z.B. *Страна где воцарился Зверь* (1906) oder *Очарование печали* (1908).

Wie viele andere Symbolisten hat auch Sologub gerne Zaubersprüche als Elemente in seinen Erzählungen verwendet. Die Vorliebe der Symbolisten, und auch Sologubs, für diese Gattung hat sicher damit zu tun, daß bei Zaubersprüchen, Verwünschungen und Beschwörungen das Wort im direkten Sinne Gestalt annimmt, die Phantasie zur Wirklichkeit wird. Daher sind es bei Sologub gerade die genialen Figurentypen, die an die Macht der Zaubersprüche glauben, während die gewöhnlichen Menschen sie nicht ernst nehmen. Ein besonders eindringliches Beispiel hierfür bietet die Erzählung *Червяк* (1896), in der der "Normalmensch" Rubonosov eine von ihm nicht ernst gemeinte Verwünschung ausstößt, an die das geniale Kind Vanda jedoch glaubt und sogar daran stirbt:

"- Будешь ты у меня знать! - говорил Рубонос.- Вползет червяк прямо в глотку, ясен колпак! [...]"

¹⁴⁷⁶ *Земле земное* (1898), STELTNER 1992, 93

¹⁴⁷⁷ *Тела и душа* (1906), STELTNER 1992, 247

А Владимир Иванович повторял свои странные, злобные угрозы, и Ванде из ее душного угла он казался похожим на чародея, напускающего на нее таинственные наваждения, неотразимые и ужасные."¹⁴⁷⁸

Zaubersprüche finden sich auch in anderen Erzählungen :

"- Мы подойдем под окно,- продолжал Левка,- и скажем крылатые слова,- и сейчас все колдовство пронадет, и ты освободишься."¹⁴⁷⁹

"Гуров сказал громко и равнодушно:

- Заклятие стен.

И остановился. Но в чем же это заклиние? Забыл слова. Или их и не было?

Маленькие нежити, зыбкие, серенькие, плясали вокруг маленькой книги с мертвенно белыми страницами, и шелестинными голосочками повторяли:

- Наши стены крепки. Мы в стенах. Не придет к нам цепкий внешний страх."¹⁴⁸⁰

Zudem erscheinen noch andere Elemente des Aberglaubens in den Erzählungen Sologubs recht häufig, so z.B. oft schlechte Omen, sogenannte "приметы":

"- Недаром у меня утром правый глаз чесался,- сказал Дармостук, пожимаясь тонкими плечами, словно от холода,- так я и знал, что что-нибудь выйдет."¹⁴⁸¹

"- Ах, Женечка, я так и знала, что что-нибудь будет. Я нынче новый месяц с левой руки увидела. Вот так и вышло."¹⁴⁸²

Auch andere Elemente des Aberglaubens sind in den Erzählungen zu finden, so die immer wieder erwähnten Hausgeister, auch z.B. die Banja als "unreiner" Ort in Белая собака (1908) oder die Personifizierung der Lichoradka, besonders anschaulich dargestellt in Призывающий Зверя (1906):

¹⁴⁷⁸ Червяк (1896), STELTNER 1992, 243

¹⁴⁷⁹ В плену (1905), BRISTOL 1979, 101

¹⁴⁸⁰ Призывающий Зверя (1906), BRISTOL 1979, 160f.

¹⁴⁸¹ Утешение (1899), STELTNER 1992, 111

¹⁴⁸² Они были дети (1908), STELTNER 1992, 420

"Александра Ивановна ушла к себе. Села под открытым окном. Слушала,- за воротами сидели двое, и говорили.

- Воет и воет,- слышался низкий и злой голос.

- А ты, дядя, видел? - спросил сладенький тенорок.

[...] Прошла минута тусклого молчания. И вдруг слышался сильный и злой голос:

- Видел. Большая. Белая. У бани лежит, и на луну воет. [...] Не к добру... И откуда взялась, не знаю.

- А ежели, дядя, она - оборотень? - спрашивает сладкий."¹⁴⁸³

"Временами начинала слегка болеть голова. Временами становилось вдруг холодно, или вдруг жарко. Тогда выбегала из угла длинная, тонкая Лихорадка с некрасивым, желтым лицом, с косявыми, сухими руками, ложилась рядом, и обнимала, и принималась целовать и смеяться. И эти быстрые поцелуи ласковой, хитрой Лихорадки, и эти медленные приступы легкой головной боли были приятны."¹⁴⁸⁴

Die Bedeutung dieser Elemente in Bezug auf die Interpretation einzelner Erzählungen ist in der vorliegenden Arbeit nicht erörtert worden. Sie entstammen eindeutig nicht der Philosophie Schopenhauers, fügen sich jedoch in die Motivgestaltung homogen ein. In Sologubs Erzählungen ist der Übergang zwischen Realität und Phantasiewelt immer fließend. Zur Verdeutlichung ein Beispiel: in der Erzählung *Червяк* (1896) glaubt das Kind Vanda, durch einen bösen Zauber einen Wurm verschluckt zu haben, der sie innerlich auffrisst. Die materialistische, nüchterne Erklärung bietet Sologub gleich mit an: das Mädchen erkrankt an Schwindsucht, die sie aufzehrt. Für das Verständnis und die Interpretation der Erzählung ist es jedoch letztendlich unerheblich, ob das Mädchen an dem Wurm oder an der Schwindsucht stirbt. Daher gibt Sologub keiner der Erklärungen deutlich den Vorzug, sondern überläßt dem Leser die Entscheidung. Für den im Schopenhauerschen Sinne gewöhnlichen Menschen ist die nüchterne, für das geniale Kind Vanda die märchenhafte Erklärung die Wahrheit. Im Grunde bleibt es jedoch gleichgültig, ob das Kind an Schwindsucht, hervorgerufen durch physische Vernachlässigung, oder durch den Wurm, hervorgerufen durch den bösen Zauber ihres "Ersatzvaters" Rubonosov, stirbt. Der tiefere Grund ihres Todes und damit die der Erzählung zugrunde liegende Idee ist die Erkrankung an der Lieb-

¹⁴⁸³ *Белая собака* (1908), BRISTOL 1979, 272f.

¹⁴⁸⁴ *Призывающий Зверя* (1906), BRISTOL 1979, 154

sigkeit ihrer Umgebung, die sich für den gewöhnlichen Menschen als Schwindsucht, für das geniale Kind als Wurm manifestiert - beide haben recht. Das Märchen, die Phantasie, ist in Sologubs Erzählungen ebenso real, wie die materielle Welt selbst. Sie ist nur eine andere - geniale - Sichtweise der Welt. Hierin stimmt Sologub wieder mit Schopenhauer völlig überein.

Wenn Sologub also bei seiner Motivgestaltung so verschiedenartige Elemente, wie das polare Weltbild bei Schopenhauer, biblische und romantische Gestaltungselemente, sowie solche aus Märchen, Mythen oder Aberglauben homogen miteinander zu verknüpfen versteht, so kann man davon ausgehen, daß Sologub Schopenhauers Philosophie nichts weniger als unreflektiert übernommen hat, denn eine wirklich homogene Verknüpfung ist nur möglich, wenn solche Elemente in eine bereits vorhandene, durchdachte Konzeption eingefügt werden. Sologub muß also schon, bevor er das Werk Schopenhauers kennenlernte, ein sehr konkretes und durchdachtes Weltbild gehabt haben. Vermutlich war es eher so, daß Sologub sich dieser Philosophie als Ideenfundus bediente, um sein Werk mit Details anzureichern, weil er in Schopenhauers Philosophie seine eigene Weltsicht logisch durchkonstruiert vorfand und weil diese Philosophie sehr detailliert auf die verschiedensten Erscheinungen der Welt einging. Dies hatte für ihn den Vorteil, daß er selbst bei den kleinsten Details, deren er sich bediente, kaum fürchten mußte, die logische Kette seiner eigenen schriftstellerischen Konzeption zu durchbrechen. Zudem hatte Schopenhauer bereits zu bestimmten philosophischen Vorstellungen zahlreiche Beispiele zur Veranschaulichung aus Mythologie, Philosophie, Bibel, Literatur und eigener Lebenserfahrung vorgegeben, so daß Sologub für seine Motivgestaltung zahlreiche Bilder vorfand, die er miteinander kombinieren und zu Symbolen ausgestalten konnte. Der weite Eingang von Schopenhauers Philosophie in die Werke vieler Symbolisten liegt vielleicht nicht allein in dem in ihr ausgedrückten Idealismus, sondern hat möglicherweise auch einen rein praktischen Grund, da Schopenhauers Philosophie für die Symbolisten eine wahre Fundgrube darstellte.

Die Wirkung der Philosophie Schopenhauers auf Sologubs erzählerisches Schaffen manifestiert sich jedoch nicht nur auf der Ebene der Terminologie und der Motivgestaltung, sondern reicht bis in die strukturelle Konzeption der Erzählungen. Wie bereits für die Motivgestaltung festgestellt, beschränkt sich Sologub bei der strukturellen Konzeption seiner Erzählungen nicht ausschließlich auf eine Übernahme des philosophischen Weltbilds Schopenhauers, sondern er schöpft aus den verschiedensten Quellen, die er homogen miteinander verknüpft und gelangt damit auch hier, wie schon in der Motivgestaltung, zu einer neuen, sehr eigenständigen Erzählweise.

Zunächst präsentiert Sologub, wie bereits erwähnt, in fast allen seinen Erzählungen ein polares Weltbild. In allen seinen Erzählungen sind seine handelnden Figuren stark typisiert. Sie weisen einen immer gleich bleibenden Kanon von Eigenschaften auf, durch den sie sich deutlich in sechs verschiedene Figurentypen unterscheiden lassen, von denen sich jeweils drei Typen den

Normalmenschen und drei Typen den genialen Menschen zuordnen lassen. Die Charaktere dieser Figurentypen sind unveränderlich und weisen im Verlauf der Erzählungen keine Entwicklung auf. Obwohl die Darstellung der charakterlichen Entwicklung der handelnden Figuren bereits einen neuen, wichtigen Faktor in der Literatur des Realismus ausmachte und zu erwarten gewesen wäre, daß Sologub, der natürlich auch mit dieser Literatur vertraut war¹⁴⁸⁵, diese neue Art der Figurendarstellung in seinem Werk aufgreifen würde, läßt sich Sologubs Figurendarstellung in dieser Hinsicht eher auf romantische, als auf realistische Traditionen zurückführen. Seine Figuren sind entweder genial oder gewöhnlich, und dies von Anbeginn der Erzählungen an. Allerdings zeigt sich der geniale Charakter der Figuren Sologubs nicht, wie z.B. bei Lermontov oder Puškin, gleich zu Beginn eines Werks (abgesehen von äußerlichen Kennzeichen, wie Blässe oder Kränklichkeit), sondern tritt erst im Zusammenhang mit einem bestimmten, schicksalhaften Ereignis hervor¹⁴⁸⁶. Zudem ist den genialen Figuren bei Sologub, im Unterschied zu den romantischen Helden, ihre Genialität nicht bewußt. Sie empfinden zwar ihr Anderssein und leiden darunter nicht weniger, als die romantischen Genies, jedoch fühlen sie sich weder als Genie, noch betrachten sie sich als auserwählt oder zu Höherem berufen. Meist wird ihnen bis zur Todesstunde der Grund für ihr Scheitern im Leben nicht bewußt.

Andererseits wird ihr Charakter nicht, wie im Realismus, psychologisch motiviert. Es finden sich in Sologubs Erzählungen keinerlei Hinweise darauf, wodurch eine Figur genial geworden oder gewöhnlich geblieben sei¹⁴⁸⁷. Die Figuren bei Sologub scheinen ihren Charakter schon mit ihrer Geburt erhalten zu haben. So ergibt sich in den Erzählungen eine klare Kontrastierung in der Struktur zwischen guten (genialen) und bösen (gewöhnlichen) Menschen, zwischen denen es kaum Mischtypen gibt. Dasselbe gilt für die Motive, die zur Darstellung der den jeweiligen Figurentypen zugehörenden Lebenssphären dienen. Auch bei ihnen findet sich ein fester Stamm von Eigenschaften, der sich in allen Erzählungen stets wiederholt und unveränderlich bleibt, so daß sich auch in Bezug auf die Lebenssphären der Figuren eine klare Kontrastierung ergibt. Sologub zeichnet also in praktisch allen seinen Erzählungen zwei einander polar gegenüberstehende Welten, sowie zwei Gruppen von Figurentypen, die einander voller Unverständnis gegenüberstehen. Dieses in den Erzählungen dargestellte Weltbild stimmt mit dem Schopenhauers überein, nach dessen Auffassung der Mensch seinen Charakter schon mit der Ge-

¹⁴⁸⁵ Vgl. z.B. sein Aufsatz "За стихи" (1904), in: ТВОРИМАЯ ЖИЗНЬЦА 143-145, in dem er Tolstojs Lyrikverständnis kritisiert.

¹⁴⁸⁶ Zum Handlungsaufbau vgl. S 421f.

¹⁴⁸⁷ Die einzige Ausnahme stellt in dieser Hinsicht die Erzählung *Смутный день* (1912) dar, in der die Entwicklung der Protagonistin Ljudmila Grigor'evna Polynceva von einer gewöhnlichen, oberflächlichen Dame von Welt zum genialen Frauentyp ausführlich dargestellt wird.

burt erhalten habe und in seinem Handeln bis zum Tod an ihn gebunden sei. Auch die in allen Erzählungen stets gleichbleibende Darstellung der Motive läßt sich auf Schopenhauers Philosophie zurückführen, der zufolge jede Erscheinung, gleichgültig, in welcher Form sie sich in der Natur zeigt, ganz bestimmte unveränderliche Eigenschaften besitzt, die das Urbild dieser Erscheinung, seine Idee, charakterisieren:

"Die Art und Weise, wie der Charakter seine Eigenschaften entfaltet, ist ganz der zu vergleichen, wie jeder Körper der erkenntnißlosen Natur die seinigen zeigt. Das Wasser bleibt Wasser, mit seinen ihm innewohnenden Eigenschaften; ob es aber als stiller See seine Ufer spiegelt, oder ob es schäumend über Felsen stürzt, oder, künstlich veranlaßt, als langer Strahl in die Höhe spritzt: das hängt von den äußern Ursachen ab: Eines ist ihm so natürlich wie das Andere; aber je nachdem die Umstände sind, wird es das Eine oder Andere zeigen, zu Allem gleich sehr bereit, in jedem Falle jedoch seinem Charakter getreu und immer nur diesen offenbarend. So wird sich auch jeder menschliche Charakter unter allen Umständen offenbaren: aber die Erscheinungen, die daraus hervorgehen, werden seyn, je nachdem die Umstände waren."¹⁴⁸⁸

Schon in der grundlegenden Figurenkonstellation seiner Erzählungen zeigt sich also wiederum die besondere Eigenheit Sologubs, Elemente aus den verschiedensten Quellen homogen miteinander zu verknüpfen. So ist die in den Erzählungen anzutreffende Gegenüberstellung eines genialen Menschen (seltener einer Gruppe genialer Menschen) zu einer Menge gewöhnlicher Menschen im Prinzip typisch für die Spätromantik (vgl. Lermontovs *Пророк*). Auch die fehlende psychologische Motivierung der Charaktere dieser Figuren und ihre Unveränderlichkeit im Verlauf der Erzählung weist auf die Spätromantik. Obwohl jedoch Sologub den Charakter seiner Figuren nicht psychologisch motiviert, ungeachtet der Tatsache, daß dies z.B. in der ihm vertrauten Literatur des Realismus der Fall war, deutet seine starke Typisierung der Figuren und ihrer Charaktere, auch seine - parallel zur übernatürlichen (metaphysischen) Sicht der Ereignisse durch die genialen Protagonisten - als alternative Deutung gegebenen rationalen Erklärungen des Geschehens¹⁴⁸⁹ doch auf einen gewissen Einfluß des Realismus. Zwar durchlau-

¹⁴⁸⁸ SCHOPENHAUER I 198

¹⁴⁸⁹ Vgl. z.B. das in diesem Kapitel angeführte Beispiel aus der Erzählung *Червяк* (1896), demzufolge die Protagonistin, das Mädchen Vanda, infolge eines Zauberspruchs zu sterben glaubt, während die rationale Erklärung darin besteht, daß das Kind an der Schwindsucht stirbt. Auch das Geschehen in der

fen seine Figuren in den Erzählungen keine charakterliche Entwicklung und sind durch ein immer gleichbleibendes Maß an Eigenschaften gekennzeichnet, doch ist die Darstellung der Figurentypen keineswegs so grob und rasterhaft, wie in der Literatur der Romantik, in der oft der geniale Held (nach dem Vorbild Byronscher Figuren) z.B. in der Darstellung seiner Gefühle von Verzweiflung oder Inspiration überzeichnet war und keine Ähnlichkeit mit lebendigen Menschen aufwies¹⁴⁹⁰. Sologubs Figurentypen sind feiner und differenzierter dargestellt, sie wirken durchaus real, als seien sie aus der Wirklichkeit gezeichnet. Daß seine genialen und gewöhnlichen Figuren durch einen immer gleichbleibenden Kanon von Eigenschaften und Merkmalen dargestellt werden, läßt sich auch nicht an einer einzelnen Erzählung aufzeigen, sondern diese Art der Typisierung tritt erst beim Vergleich der Charakteristika der Figuren aller Erzählungen hervor. Tatsächlich wirken Sologubs Figuren so realitätsnah, daß er nicht selten darauf angesprochen wurde, welche realen Personen ihm als Vorlage für bestimmte Figuren gedient hätten (In zwei Fällen hat Sologub selbst für Figuren sogar eine Vorlage aus der Wirklichkeit benannt¹⁴⁹¹.)

Diese Verbindung von romantischen Elementen (fehlende psychologische Motivierung) mit realistischen (Typisierung) weist deutlich auf einen Einfluß Schopenhauers, für den, wie bereits dargestellt, der Charakter des Menschen vorgegeben und sein Wille im Leben daher unfrei ist. Laut Schopenhauer bestimmt der Mensch sein Leben nicht selbst durch freie Handlungsentscheidungen, sondern alle Veränderungen in seinem Leben resultieren zwangsläufig aus dem Aufeinandertreffen seines Charakters mit seinen Lebensumständen. Der Lebenslauf eines Menschen ergibt sich ihm zufolge daraus, daß der Mensch auf bestimmte Ereignisse in seinem Leben aufgrund seines unveränderlichen Charakters zwangsläufig auf eine ganz bestimmte Weise reagieren muß. Das Leben eines jeden Menschen ist seiner Auffassung nach also prädestiniert. Dieselbe Auffassung vertritt auch Sologub, wie aus einer Passage seines Aufsatzes *Театр одной воли* hervorgeht.

"И, обыкновенно, [мы - т.е. люди на этом свете; Анн. d. Verf.] не знаем, что самобытной нашей воли нет, что всякое наше движение и всякое наше слово подсказаны и даже давно предвидены в демоническом твор-

Erzählung *Призывающий Зверя* (1906) kann z.B. rational als Fieberdelirium erklärt werden.

¹⁴⁹⁰ Vgl. z.B. *Pečorin* aus Lermontovs "Ein Held unserer Zeit"

¹⁴⁹¹ Vgl. den Aufsatz von Valerij Innokent'evič Annenskij: *Две записи*. In: *ТВОРИМАЯ ЖИЗНЬ* 248-256. Hier. 254 und 255f. Annenskij berichtet davon, daß Sologub die Figur "Lala" aus einem seiner Werke als Enkelin Innokentij Annenskij identifiziert, sowie als Vorlage für seinen *Peredonov* aus *Мелкий бес* einen Mann namens *Strachov* benannt habe.

ческом плане всемирной игры раз навсегда, так что нет нам ни выбора, ни свободы, нет даже милой актерской отсебятины, потому что и она включена в текст всемирной мистерии каким-то неведомым цензором: и тот мир, который познаем, не иное что, как дивная на вид декорация, а за ней закулисная неряшливость и грязь. Играем, как умеем, подсказанную нам роль, [...]".¹⁴⁹²

Logischerweise kann der Spannungsaufbau in den Erzählungen bei Sologub daher auch nicht auf Handlungen und freien Entscheidungen der Figuren beruhen. Entsprechend der Philosophie Schopenhauers sind es nicht die Figuren, die die Handlung vorantreiben, sondern Ereignisse, auf die sie gemäß ihrem Charakter notgedrungen reagieren. Der Handlungs- und Spannungsaufbau in Sologubs Erzählungen entwickelt sich daher in der Regel, wie folgt: Die Erzählperspektive liegt fast immer beim genialen Menschen, dem Protagonisten¹⁴⁹³. In fast allen Erzählungen befindet sich der geniale Protagonist, aus dessen Sicht die Handlung geschildert wird, zunächst in einer harmlosen Ausgangssituation, in der er sich im Reinen mit sich und der Welt befindet und noch keinen Konflikten ausgesetzt ist. Sein genialer Charakter kommt in dieser Ausgangssituation daher auch noch nicht deutlich zum Vorschein, er wird in der Regel aber schon durch das Äußere (Blässe, Kränklichkeit) angedeutet. Die Spannung in den Erzählungen entsteht schließlich nicht aus einer Handlung des genialen Protagonisten, oft nicht einmal aus einer böswilligen Handlung eines Antagonisten, eines gewöhnlichen Menschen, sondern aus einem zufälligen Ereignis, das die geniale Figur aus dem inneren Gleichgewicht bringt und ihn nun erst in offene Opposition mit der übrigen, von gewöhnlichen Menschen beherrschten Welt bringt. Es ist dieses schicksalhafte Ereignis, das den genialen Menschen als solchen kenntlich macht und von der übrigen Welt trennt. Ein solches Ereignis kann in einer unbedeutenden Kleinigkeit bestehen, aber genauso gut auch in einer bedeutsamen Veränderung in seinem Leben. In der Erzählung *Тени* (1894) z.B. findet der Protagonist Volodja ein kleines graues Heftchen mit Schattenbildern, das sich, als hätte es ein Eigenleben, immer wieder in die Aufmerksamkeit des Jungen drängt, quasi seine Schattenwelt als Alternative zur Realität immer wieder anbietet, ihm schließlich die Realität unwert erscheinen läßt und den Jungen letztlich in den Wahnsinn treibt. In der Erzählung *Холодный сочельник* (1908) bringt ein einsam verbrachtes Weihnachtsfest die Protagonistin Mimočka dazu, ihr

¹⁴⁹² ТЕАТР ОДНОЙ ВОЛИ 144

¹⁴⁹³ Ein Gegenbeispiel bietet die Erzählung *Ничего не вышло* (1896), die aus der Perspektive eines gewöhnlichen Menschen geschildert wird, und in der es Sologub, möglicherweise aus diesem Grund, auch nicht gelungen ist, einen entsprechenden Spannungsaufbau herzustellen.

Leben zu überdenken und dessen Leere zu erkennen. In der Erzählung Утешение (1899) ist es die Konfrontation mit dem Tod eines kleinen Mädchens, das den Protagonisten Mitja völlig aus der Bahn wirft. Solche oder ähnliche Ereignisse, die den genialen Protagonisten aus dem Gleichgewicht bringen, lassen sich in fast allen Erzählungen finden, und in der Regel handelt es sich um Ereignisse, die ihn schicksalhaft treffen, die von niemandem absichtlich hervorgerufen werden und die von der genialen Figur nicht gesteuert werden können. Aufgrund seiner genialen Veranlagung ist der Protagonist nun nicht imstande, wie die gewöhnlichen Figuren in den Erzählungen, über dieses Ereignis gleichgültig hinwegzusehen. Er setzt sich mit ihm auseinander, wie z. B. der kleine Saša aus der Erzählung Земле земное (1898), der in seinem Zeugnis einen Eintrag über seinen guten Charakter erhalten hat. Er spürt instinktiv die Falschheit der Welt, in der er sich bisher bewegt hat, setzt sich mit Fragen, wie dem Wesen von Gerechtigkeit und Mitleid auseinander, und verliert mehr und mehr den Bezug zur Realität und die Liebe zum Leben. Die eindringliche und unheimliche Wirkung seiner Erzählungen erzielt Sologub gerade durch das Mittel, daß die Handlung aus der Perspektive des genialen Menschen geschildert wird, der durch ein teilweise unbedeutend erscheinendes Ereignis aus dem Gleichgewicht gebracht wird und nun unmerklich zu fallen beginnt. Sologub nimmt den Leser durch die Erzählperspektive des Fallenden psychologisch mit, er bezieht ihn in diesen Fall ein und transportiert ihn nahezu unmerklich aus der Normalität ins Abnorme. Wie für den genialen Protagonisten, stellt sich die Welt auch für den Leser in den Erzählungen daher immer verzerrter, grotesker und grauenvoller dar. Dies ist es wohl, was Stender-Petersen in seiner Literaturgeschichte gemeint hat, als er schrieb.

"Während ANDREJEV alles tat, um bei seinen Lesern Furcht und Grauen zu erregen, ohne sie aber wirklich erschrecken zu können, erfüllte die Erzählweise SOLOGUBS, dem dieses bewußte Bestreben völlig fehlte, den Leser ungewollt mit immer tieferem Unbehagen und stiller Angst."¹⁴⁹⁴

Das "Grauen", das Sologub in seinen Erzählungen erzeugt, resultiert im Grunde daraus, daß der geniale Mensch mit seinem unveränderlichen Charakter auf ein von ihm nicht steuerbares Ereignis trifft, auf das er nun aufgrund der Unfreiheit seines Willens in einer Weise reagieren muß, die ihn ins Verderben führt. Dadurch, daß er seinen Charakter nicht verändern kann, ist er diesem Ereignis und seinem weiteren Schicksal hilflos ausgeliefert (und der Leser, der durch die Erzählperspektive zu einer Identifikation mit der

¹⁴⁹⁴ Stender-Petersen, Adolf Geschichte der russischen Literatur. München 1978. 3. Auflage, 502. Hervorhebungen von Stender-Petersen

genialen Figur verführt wird, mit ihm). Bei Sologub ist der Fall des genialen Menschen also metaphysisch begründet, er kann ihm nicht ausweichen. Sein Verderben ist schicksalhaft und vorherbestimmt. Der Lenker des menschlichen Schicksals ist dabei für Sologub Gott und Dämon zugleich¹⁴⁹⁵. Diese Art des Handlungs- und Spannungsaufbaus in den Erzählungen Sologubs erinnert stark an den Handlungsaufbau bei Gogol' (vgl. seine Petersburger Erzählungen, z.B. *Нос*, *Шинель* u.a.). Es fehlt bei Sologub allerdings Gogol's humoristisches Element. Im Prinzip steht hinter Sologubs erzählerischer Gestaltung jedoch deutlich Schopenhauers Vorstellung von der Unfreiheit des Willens, der Vorbestimmtheit seines Handelns, seinem Leiden und Ausgeliefertsein in diesem Leben.

Dennoch beweist Sologub in vielen Erzählungen seine gedankliche und gestalterische Eigenständigkeit durch eine Weiterentwicklung und Überwindung von Schopenhauers Konzeption. Betrachtet man die Entwicklung seiner Weltsicht über die Gesamtheit seiner Erzählungen hin, so läßt sich feststellen, daß Sologub nicht bei der Philosophie Schopenhauers stehengeblieben ist. Für Schopenhauer war der Endpunkt der vom Menschen zu erstrebenden Entwicklung die Aufgabe des Willens und die Absage an das Leben, die einzige Möglichkeit, eine freie Willensentscheidung zu treffen. In seinen frühen Erzählungen stimmt Sologub noch mit Schopenhauer überein¹⁴⁹⁶, doch im Verlauf von Sologubs Schaffen finden sich bei ihm immer häufiger Erzählungen, in denen die genialen Menschen zwar nicht mit dem Leben, wie es sich ihnen darstellt, einverstanden sind, doch statt sich hilflos in ihr Verderben zu ergeben, wahnsinnig zu werden oder zu sterben, finden sie eine Möglichkeit, das Leben dennoch bejahen zu können. Diese Möglichkeit erwächst aus Sologubs religiösem Solipsismus, demzufolge der geniale Mensch in der Lage ist, durch seine schöpferische Kraft, durch Phantasie und seinen Willen, die Welt umzugestalten. Aus der Erkenntnis, daß für jeden die Welt nur in seiner Vorstellung existiert, entsteht die Möglichkeit für den genialen Menschen, durch seine Vorstellungskraft, Kreativität und Phantasie die Welt für sich akzeptabel zu machen. Sologub nennt diese Veränderung der Wahrnehmung der Welt, diese Befreiung vom Gesetz von Ursache und Wirkung *дульцинизацию жизни*:

¹⁴⁹⁵ Vgl. ТЕАТР ОДНОЙ ВОЛИ 144: "[...] всякое наше движение и всякое наше слово подсказаны и даже давно предвидены в демоническом творческом плане всемирной игры раз навсегда, [...]."

¹⁴⁹⁶ So z.B. in *Тени* (1894), *СВЕТ И ТЕНИ* 1988; *К звездам* (1896), STELTNER 1992; *Улыбка* (1897), *СВЕТ И ТЕНИ* 1988; *Красота* (1899), STELTNER 1992; *Утешение* (1899), STELTNER 1992; *Жало смерти* (1903), STELTNER 1992; *Рождественский мальчик* (1905), STELTNER 1992

"Вечный выразитель лирического отношения к миру Дон-Кихот знал, конечно, что Альдонса - только Альдонса, простая крестьянская девица с вульгарными привычками и узким кругозором ограниченного существа. Но на что же ему Альдонса? И что ему Альдонса? Альдонсы нет! Альдонсы не надо. Альдонса - нелепая случайность, мгновенный и мгновенно изживаемый каприз пьяной Айсы. Альдонса - образ, пленительный для ее деревенских женихов, которым нужна работающая хозяйка. Дон-Кихоту,- лирическому поэту,- ангелу, говорящему жизни вечное *нет*,- надо над мгновением и случайной Альдонсой воздвигнуть иной, милый, вечный образ. Данное в грубом опыте дивно преобразуется,- и над грубой Альдонсой восстает вечно прекрасная Дульцинея Тобозская.

Грубому опыту сказано сжигающее *нет*, лирическим устремлением дульцинируется мир. Это - область Лирики, поэзии, отрицающей мир, светлая область Дульцинеи."¹⁴⁹⁷

Die schöpferische Phantasie der genialen Figuren ermöglicht ihnen in Erzählungen, wie *Мудрые девы* (1908), *Алчущий и жаждущий* (1908), *Путь в Дамаск* (1910), *Венчанная* (1913) und anderen, Wunder zu vollbringen, d.h. die Kette von Ursache und Wirkung zu durchbrechen, sei es, daß sie, wie z.B. in den Erzählungen *Мудрые девы* (1908), *Путь в Дамаск* (1910) oder *Венчанная* (1913), durch ihre schöpferische Phantasie zu einer neuen Sichtweise des Lebens gelangen, die es ihnen ermöglicht, dasselbe positiver zu betrachten (also nicht etwa eine innere Flucht in eine Phantasiewelt, sondern eine Art innerer Umgestaltung der Welt), sei es, daß sie, wie z.B. in der Erzählung *Алчущий и жаждущий* (1908)¹⁴⁹⁸, durch ihre andere Sicht auf die Welt, durch ein besonderes Zutrauen in die Kraft ihres Willens, tatsächlich drohendes Unheil von sich abwenden können. Sologubs religiöser Solip-

¹⁴⁹⁷ Сологуб, Федор. Демоны поэтов. I. Круг демонов. В: ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА 159-164. Hier. 163 Kursiv von Sologub. Vgl. zu diesem Thema auch z.B. Sologubs Gedichte "Дон Кихот (Бессмертною любовью...)", "Дон Кихот путей не выбирает", "Любви неодолима сила" (Hierin besonders: Альдонса грубая сгорает./ Преображенная в любви./ И снова Дон-Кихот вещает:/ »Живи, прекрасная, живи!« И возникает Дульцинея [...]) aus den Jahren 1920-22

¹⁴⁹⁸ Vgl. die Kap. 2.1 Grundsätzliche Parallelen zwischen Schopenhauers und Sologubs Darstellung der Welt, S 72ff., und Kap. 2.2. Die solipsistische Weltsicht Sologubs, S 90f

sismus widerspricht hier im Grunde nicht der Philosophie Schopenhauers. In dem von Schopenhauer angeführten Zitat aus der Vedantaphilosophie

"Hae omnes creaturae in totum ego sum, et praeter me aliud ens non est."¹⁴⁹⁹

ist diese Weltanschauung in der Anlage schon vorhanden. Zumindest seinem Prototyp des genialen Menschen, Jesus Christus, gesteht Schopenhauer die Möglichkeit zu, kraft seines schöpferischen Willens fähig gewesen zu sein, Wunder zu tun.

"Sogar ließe sich denken, daß bei der Stärke und Reinheit seines [Jesu Christi, Anm. d. Verf.] Willens, und vermöge der Allmacht, die überhaupt dem Willen als Ding an sich zukommt [...], er auch vermocht hätte, sogenannte Wunder zu thun, d.h. mittelst des metaphysischen Einflusses des Willens zu wirken, [...]."¹⁵⁰⁰

Doch auch wenn Schopenhauer in seinem Werk den genialen Menschen unter bestimmten Voraussetzungen eine Freiheit des Willens zugesteht¹⁵⁰¹, so stellt sich für ihn, anders als für Sologub, keine andere Möglichkeit der Erlösung von den Leiden der Welt dar, als die Absage an das Leben. Sologub ist demnach nicht bei Schopenhauers pessimistischer Weltsicht stehengeblieben, sondern hat im Laufe seines Schaffens eine positive Lösungsmöglichkeit gefunden, indem er in der Phantasie eine Kraft entdeckte, die es dem (genialen) Menschen ermöglicht, die rauhe, nicht lebenswerte Wirklichkeit zunächst in seiner Vorstellung umzugestalten, und, da die Welt nach Sologubs solipsistischer Weltsicht ja nur in der Vorstellung erfahrbar ist, hierdurch das Wunder der tatsächlichen Umgestaltung des Lebens als einen Akt freien schöpferischen Willens zu vollbringen.

¹⁴⁹⁹ SCHOPENHAUER I 247

¹⁵⁰⁰ Ebd. V 336 (Ueber Religion)

¹⁵⁰¹ Ebd. I 377f.

5. Literaturverzeichnis

Siglen.

- АЛАЯ ЛЕНТА 1917 - Алая лента (Сборник). Петроград
»Петроградское издательство» 1917
- ГОЛОДНЫЙ БЛЕСК 1991 - Голодный блеск. Избранная проза.
Киев: »Дніпро» 1991
- ЖАЛО СМЕРТИ 1904 - Жало смерти. Рассказы. Москва:
»Скорпион» 1904
- ЗАКЛЯТИЕ СТЕН - Сологуб, Федор. Собрание сочинений
в 20-и томах. С-Петербург: Изда-
тельство Сирина» 1913-1914. Том 10
(1913): Заклятие стен. Сказочки и
статьи
- ИСТЛЕВАЮЩИЕ ЛИЧИНЫ 1907 - Истлевающие личины. Книга рас-
сказов. Москва: »Гриф» 1907
- КАПЛИ КРОВИ 1992 - Капли крови. Избранная проза. Состав-
итель А. Дорофеев. Москва: »Центу-
рион, Интерпракс» 1992
- КНИГА РАЗЛУК 1908 - Книга разлук. Рассказы. С-Петер-
бург: »Шиповник» 1908
- КНИГА ОЧАРОВАНИЙ 1909 - Книга очарований. Новеллы и леген-
ды. С-Петербург: »Шиповник» 1909
- МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК - Маленький человек (Сборник).
Москва: »Польза» 1911, 1913, 1916
- ОТРОК ЛИН - Отрок Лин (Сборник). Москва:
»Польза» 1911, 1914
- ОПЕЧ. НЕВЕСТА 1912 - Опечаленная невеста (Сборник).
Москва: »Польза» 1912, 1915/ spatere
Auflage: София: »Русско-българское
издательство» 1920
- О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ - О Федоре Сологубе. Критика. Статьи
и заметки. Составлено Анаст. Чебота-
ревой. С-Петербург: »Шиповник»
1911. (Reprint: Ann Arbor 1983)
- СВЕТ И ТЕНИ 1988 - Свет и тени. Избранная проза. Минск:
»Мастацкая литература» 1988
- СЛЕПАЯ БАБОЧКА 1918 - Слепая бабочка. Москва: »Москов-
ское книгоиздательство» 1918
- СОЧТЕННЫЕ ДНИ 1921 - Сочтенные дни. Реваль: »Библиофил»
1921
- СС СИРИН - Собрание сочинений в 20-и томах. С-

- СС ШИПОВНИК**
 - Петербург: «Сирин» 1913-1914
 - Собрание сочинений в 12и томах. С-Петербург: «Шиповник» 1909-1912
- ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА**
 - Сологуб, Федор. Творимая легенда. Книга в двух томах. Москва: «Художественная литература» 1991. Том 2
- ТЕНИ 1896**
 - Тени. Рассказы и стихи. С-Петербург: «Типография Меркушева» 1896
- ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990**
 - Тяжелые сны. Роман. Рассказы. Ленинград: «Художественная литература» 1990
- ЩИТ**
 - Щит. Литературный сборник (Под редакцией Л. Андреева, М. Горького и Ф. Сологуба). Москва: «Типография А.И. Мамонтова» 1915
- ЯРЫЙ ГОД 1916**
 - Ярый год. Рассказы. Москва: «Московское книгоиздательство» 1916
- BRISTOL. 1979**
 - Fedor Sologub. Rasskazy. Selection and introduction by Evelyn Bristol. Berkeley 1979
- STELTNER 1992**
 - Fedor Sologub. Sobranie sočinenij. Hrsg. von Bernhard Lauer und Ulrich Steltner. Tom pervyj. Rasskazy (1894-1908). München 1992
- STELTNER 1997**
 - Fedor Sologub. Sobranie sočinenij. Hrsg. von Bernhard Lauer und Ulrich Steltner. Tom vtoroj. Rasskazy (1909-1921).

Erstveröffentlichungen werden als "EV" gekennzeichnet. Bereits in früheren Arbeiten erwähnte Fundorte werden in Normalschrift abgedruckt, weitere aufgefundene Quellen sind durch kursive Schrift kenntlich gemacht. Die in der Arbeit benutzten Quellen, auf die sich die Angaben in den Anmerkungen beziehen, sind fett gedruckt

5.1. Primärliteratur

5.1.1. Die Erzählungen Fedor Sologubs

1. Нипочкина ошибка (1894)

- EV «Иллюстрированный мир» 1894, № 25, 28.8.1894, 7 и № 36, 4.9.1894, 3-7 (EV unter dem Pseudonym Fedor Mochovikov)

- **Lauer, B./Steltner, U. (Hrsg.). Fedor Sologub 1884. 1984. Texte, Aufsätze, Bibliographie. München 1984, 19-74**
- **STELTNER 1992, 1-10**

2. Тени (1894)

- **EV: «Северный вестник» 1894, № 12, 1-20**
- **ТЕНИ 1896, 38-72**
- **СС Шиповник. Том 3 (1909), 9-43 (под заглавием: Стена и тени)**
- **СС Сирин. Том 3 (1913), 1-38 (под заглавием: Свет и тени)**
- **СВЕТ И ТЕНИ 1988, 220-237**
- **ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 250-266**
- **ГОЛОДНЫЙ БЛЕСК 1991, 286-307**
- **STELTNER 1992, 11-25**

3. Ничего не вышло (1896)

- **EV: «Петербургская жизнь», 18.8.1896, № 198 (приложение к газете: «Новости»)**
- **СС Шиповник. Том 11 (1911), 43-50**
- **СС СИРИН. Том 11 (1913), 47-55**
- **STELTNER 1992, 40-43**

4. Червяк (1896)

- **EV: «Северный вестник» 1896, № 6, 49-67**
- **ТЕНИ 1896, 5-37**
- **СС ШИПОВНИК. Том 3 (1909), 45-74**
- **СС СИРИН. Том 3 (1913), 39-74**
- **СВЕТ И ТЕНИ 1988, 237-253**
- **ГОЛОДНЫЙ БЛЕСК 1991, 308-328**
- **КАПЛИ КРОВИ 1992, 273-293**
- **STELTNER 1992, 26-40**

5. К звездам (1896)

- **EV: «Северный вестник» 1896, № 9, 1-17**
- **ТЕНИ 1896, 73-102**
- **СС ШИПОВНИК. Том 3 (1909), 79-108**
- **МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК**
- **СС СИРИН. Том 3 (1913), 75-107**
- **STELTNER 1992, 44-56**

6. Задор (1897)

- **EV: «Север», 25.5.1897, № 21**
- **СС ШИПОВНИК. Том 11 (1911), 9-25**

- СС СИРИН. Том 11 (1913), 9-28 (Примечание Сологуба: "Сначала он (рассказ; Ант. d. Verf.) составлял главу романа »Тяжелые сны», где говорилось о детских воспоминаниях Логина.")
- СВЕТ И ТЕНИ 1988, 253-262
- ГОЛОДНЫЙ БЛЕСК 1991, 329-339
- STELTNER 1992, 56-62

7. Улыбка (1897)

- EV: »Север», 16.11.1897, № 46
- КНИГА ОЧАРОВАНИЙ 1909, 161-178
- СС ШИПОВНИК. Том 3 (1909), 109-126
- СС СИРИН. Том 3 (1913), 109-127
- СВЕТ И ТЕНИ 1988, 262-270
- ГОЛОДНЫЙ БЛЕСК 1991, 340-349
- КАПЛИ КРОВИ 1992, 343-353
- STELTNER 1992, 63-69

8. Лелька (1897)

- EV: »Южное обозрение», 16.11.1897, № 305 (»Второй лист газеты», 6-7)
- СС ШИПОВНИК. Том 3 (1909), 209-218
- СС СИРИН. Том 3 (1913), 219-229
- ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 246-250
- КАПЛИ КРОВИ 1992, 434-439
- STELTNER 1992, 70-73

9. Прятки (1898)

- EV: »Север», 4.1.1898, № 1 (под заглавием: Лелечка)
- КНИГА ОЧАРОВАНИЙ 1909, 147-162
- СС ШИПОВНИК. Том 3 (1909), 127-144
- СС СИРИН. Том 3 (1913), 129-148
- BRISTOL 1979, 55-72
- STELTNER 1992, 73-79

10. Белая мама (1898)

- EV: »Север», 5.4.1898, № 14
- КНИГА ОЧАРОВАНИЙ 1909, 183-196
- СС ШИПОВНИК. Том 3 (1909), 145-160
- Яма. Литературный сборник. С-Петербург: »Типография А. Сиссарева» 1910
- СС СИРИН. Том 3 (1913), 149-165
- BRISTOL 1979, 73-87
- STELTNER 1992, 80-86

11. Земле - земное (1898)

- EV: «Север», 24.5./31.5./7.6./14.6.1898, №№ 21-24
- ЖАЛО СМЕРТИ 1904, 46-86
- СС ШИПОВНИК. Том 3 (1909), 161-202
- СС СИРИН. Том 3 (1913), 167-211
- ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 267-286
- STELTNER 1992, 87-103

12. Баранчик (1898)

- EV: «Север», 1.11.1898, № 44
- ЖАЛО СМЕРТИ 1904, 109-112
- СС ШИПОВНИК. Том 3 (1909), 203-208
- СС СИРИН. Том 3 (1913), 213-218
- STELTNER 1992, 103-105

13. Красота (1899)

- EV: «Север», 3.1.1899, № 1
- ЖАЛО СМЕРТИ 1904, 113-126
- СС ШИПОВНИК. Том 4 (1910), 9-23
- СС СИРИН. Том 4 (1913)
- ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 286-294
- КАПЛИ КРОВИ 1992, 354-363
- STELTNER 1992, 105-111

14. Утешение (1899)

- EV: «Север», 11.4./18.4./25.4./2.5./9.5./16.5./23.5.1899, №№ 15-21
- ЖАЛО СМЕРТИ 1904, 127-204
- СС ШИПОВНИК. Том 4 (1910), 25-98
- СС СИРИН. Том 4 (1913)
- STELTNER 1992, 111-145

15. Обруч (1902)

- EV: Северные цветы (Алмазах). Москва: «Книгоиздательство Скорпион» 1902
- ЖАЛО СМЕРТИ 1904, 87-108
- СС ШИПОВНИК. Том 4 (1910), 99-105
- СС СИРИН. Том 4 (1913)
- BRISTOL 1979, 88-92
- STELTNER 1992, 145-148

16. Жало смерти (1903)

- EV: «Новый путь» 1903, № 9
- ЖАЛО СМЕРТИ 1904, 1-45
- СС ШИПОВНИК. Том 4 (1910), 107-150

- СС СИРИН. Том 4 (1913)
- ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 294-316
- STELTNER 1992, 148-168

17. Превращения (1904)

- EV: »Воскресенье», 4.1.1904, № 1
- СС ШИПОВНИК. Том 11 (1911), 51-61
- СС СИРИН. Том 11 (1913), 57-68
- СВЕТ И ТЕНИ 1988, 270-274
- ГОЛОДНЫЙ БЛЕСК 1991, 350-356
- STELTNER 1992, 168-171

18. Рождественский мальчик (1905)

- EV: »Биржевые ведомости», 26./27.12.1905, №№ 9148/9149
- ИСТЛЕВАЮЩИЕ ЛИЧИНЫ 1907, 98-108
- СС ШИПОВНИК. Том 4 (1910), 199-218
- СС СИРИН. Том 4 (1913)
- КЛЮЧИ КРОВИ 1992, 209-220
- STELTNER 1992, 193-202

19. Маленький человек (1905)

- EV: »Новый мир» 1905, № 14, 155-156/ № 15, 174-175
- ИСТЛЕВАЮЩИЕ ЛИЧИНЫ 1907, 74-90
- СС ШИПОВНИК. Том 4 (1910), 171-198
- МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК
- СС СИРИН. Том 4 (1913)
- BRISTOL 1979, 111-136
- СВЕТ И ТЕНИ 1988, 274-289
- ГОЛОДНЫЙ БЛЕСК 1991, 375-382
- КЛЮЧИ КРОВИ 1992, 306-323
- STELTNER 1992, 180-193

20. В плену (1905)

- EV: Северные цветы ассирийские (Альманах). Том 4. Москва: »Книгоиздательство Скорпион» 1905
- ИСТЛЕВАЮЩИЕ ЛИЧИНЫ 1907, 54-65
- СС ШИПОВНИК. Том 4 (1910), 151-170
- ОПЕЧ. НЕВЕСТА 1912
- СС СИРИН. Том 4 (1913)
- BRISTOL 1979, 93-110
- ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 316-326
- STELTNER 1992, 172-179

21. Отрок Линн (1906)

- EV: «Весы», 3/1906, № 2, 18-26 (под заглавием: Чудо отрока Лина)
- ИСТЛЕВАЮЩИЕ ЛИЧИНЫ 1907, 16-22 (под заглавием: Чудо отрока Лина)
- СС ШИПОВНИК. Том 11 (1911), 95-107
- ОТРОК ЛИНН
- СС СИРИН. Том 11 (1913), 109-123
- **STELTNER 1992, 228-233**

22. Милый паж (1906)

- EV: «Весы», 3/1906, № 8, 17-29
- СС ШИПОВНИК. Том 11 (1911), 109-123 (Примечание Сологуба: «Печатается теперь со значительными изменениями и сокращениями.»)
- СС СИРИН. Том 11 (1913), 125-142 (Примечание Сологуба: «Печатается теперь со значительными изменениями и сокращениями.»)
- **STELTNER 1992, 250-257**

23. Елкич (1906)

- EV: «Журнал для всех» 1906, № 2 (под заглавием: Елкич. Январский рассказ)
- ИСТЛЕВАЮЩИЕ ЛИЧИНЫ 1907, 91-97 (под заглавием: Январский рассказ)
- СС ШИПОВНИК. Том 7 (1910), 91-102
- ОТРОК ЛИНН
- СС СИРИН. Том 7 (1913), 11-22
- **BRISTOL 1979, 188-198**
- ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 326-332
- **STELTNER 1992, 214-218**

24. Призывающий зверя (1906)

- EV: «Золотое руно», Москва 1906, № 1, 53-61
- ИСТЛЕВАЮЩИЕ ЛИЧИНЫ 1907, 32-38
- СС ШИПОВНИК. Том 11 (1911), 63-74
- СС СИРИН. Том 11 (1913), 69-82
- **BRISTOL 1979, 153-164**
- **STELTNER 1992, 209-213**

25. Тела и душа (1906)

- EV: «Золотое руно» 1906, № 6, 34-40
- ИСТЛЕВАЮЩИЕ ЛИЧИНЫ 1907, 66-73
- СС ШИПОВНИК. Том 7 (1910), 201-215
- СС СИРИН. Том 7 (1913), 51-65
- **STELTNER 1992, 244-250**

26. Соединяющий души (1906)

- EV: «Народное хозяйство», 6.1.1906, № 19 (под заглавием: Соединяющий души. Новогодний рассказ)
- ИСТЛЕВАЮЩИЕ ЛИЧИНЫ 1907, 23-31
- СС ШИПОВНИК. Том 11 (1911), 27-41
- СС СИРИН. Том 11 (1913), 29-46
- **BRISTOL 1979, 137-152**
- КАПЛИ КРОВИ 1992, 199-208
- STELTNER 1992, 202-209

27. За рекой Мейрур (1906)

- EV: «Наша жизнь». Литературно-научное приложение, 18./ 26.2.1906, №№ 5-6/ 7-8 (под заглавием: Дикий бог)
- ИСТЛЕВАЮЩИЕ ЛИЧИНЫ 1907, 3-15 (под заглавием: Дикий бог)
- СС ШИПОВНИК. Том 11 (1911), 75-94 (Примечание Сологуба: «В настоящем издании печатается со значительными изменениями».)
- СС СИРИН. Том 11 (1913), 83-107 (Примечание Сологуба: «В настоящем издании печатается со значительными изменениями.»)
- BRISTOL 1979, 165-187
- STELTNER 1992, 219-228 (folgt im Textabdruck der EV)

28. Страна, где воцарился зверь (1906)

- EV: «Речь», 25.12.1906, № 252
- КНИГА ОЧАРОВАНИЙ 1909, 25-40
- СС ШИПОВНИК. Том 7 (1910), 49-63
- СС СИРИН. Том 7 (1913), 67-83
- **BRISTOL 1979, 225-239**
- STELTNER 1992, 257-263

29. Два Готика (1906)

- EV: «Слово», 2.4.1906, № 430 (Литературное приложение № 9)
- ИСТЛЕВАЮЩИЕ ЛИЧИНЫ 1907, 39-53
- СС ШИПОВНИК. Том 7 (1910), 65-89
- ОТРОК ЛИН
- СС СИРИН. Том 7 (1913), 23-50
- **BRISTOL 1979, 199-224**
- STELTNER 1992, 233-244

30. Смерть по объявлению (1907)

- EV: «Золотое руно» 1907, № 6
- КНИГА РАЗЛУК 1908, 159-178
- СС ШИПОВНИК. Том 7 (1910), 103-120
- ОПЕЧ. НЕВЕСТА 1912
- СС СИРИН. Том 7 (1913), 135-155

- STELTNER 1992, 293-301

31. В толпе (1907)

- EV: «Биржевые ведомости», 26./27.4.1907, №№ 9865/9867
- «Новая иллюстрация» 5./19.2.1907, №№ 3/4
- КНИГА РАЗЛУК 1908, 109-158
- Отдельное издание: В толпе. Рассказ. С-Петербург: «Освобождение» 1909
- СС ШИПОВНИК. Том 7 (1910), 121-166
- СС СИРИН. Том 7 (1913), 85-135
- СВЕТ И ТЕНИ 1988, 295-318
- ГОЛОДНЫЙ БЛЕСК 1991, 383-412
- КАПЛИ КРОВИ 1992, 221-250
- **STELTNER 1992, 263-283**

32. Царица поцелуев (1907)

- EV: «Перевал» 1907, № 5 (март), 18-22
- Отдельное издание: Царица поцелуев. Новелла. Петроград: «Myosotis» 1921
- Отдельное издание: Царица поцелуев. Ревель: «Библиофил» 1921
- **STELTNER 1992, 284-288**

33. Перина (1907)

- EV: «Русская мысль» 28/1907, № 10а, 3-7
- СС ШИПОВНИК. Том 11 (1911), 157-164
- СС СИРИН. Том 11 (1913), 181-190
- BRISTOL 1979, 259-266
- **STELTNER 1992, 309-311**

34. Голодный блеск (1907)

- EV: «Речь», 22.7.1907, № 171
- КНИГА РАЗЛУК 1908, 179-193
- СС ШИПОВНИК. Том 11 (1911), 125-137
- СС СИРИН. Том 11 (1913), 143-157
- СВЕТ И ТЕНИ 1988, 289-295
- ГОЛОДНЫЙ БЛЕСК 1991, 375-382
- КАПЛИ КРОВИ 1992, 251-259
- **STELTNER 1992, 288-293**

35. Конный стражник (1907)

- EV: «Утро», 25.9.1907, № 8
- СС ШИПОВНИК. Том 11 (1911), 139-156
- СС СИРИН. Том 11 (1913), 159-179
- **BRISTOL 1979, 240-258**

- STELTNER 1992, 301-309

36. Ошибки и поправки (1908)

- EV: «Зритель», 11.1.1908, № 1

- STELTNER 1992, 312

37. Томление к иным бытиям (1908)

- EV: Факелы. Книга третья. С-Петербург: «Издательство Д.К. Тихомирова» 1908, 111-120

- STELTNER 1992, 313-317

38. Отравленный сад (1908)

- EV: «Бодрое слово» 1908, № 1 (Октябрь)

- КНИГА ОЧАРОВАНИЙ 1909, 85-114

- СС ШИПОВНИК. Том 11 (1911), 175-200

- СС СИРИН. Том 11 (1913), 202-234 (Примечание Сологуба: «Тема заимствована из рассказа Натаниеля Готторна "Ядовитая красота", и из стихотворения А.С. Пушкина "Алчар".»)

- STELTNER 1992, 355-367

39. Претворившая воду в вино (1908)

- EV: «Весы» 5/ 1908, № 10, 19-23

- КНИГА ОЧАРОВАНИЙ 1909, 7-14

- СС ШИПОВНИК. Том 11 (1911), 201-208

- ОТРОК ЛИН

- СС СИРИН. Том 11 (1913), 235-242

- STELTNER 1992, 367-369

40. День шестьдесят седьмой (1908)

- EV: «Золотое руно» 1908, №№ 7-9, 79-82

- STELTNER 1992, 347-351

41. Обыск (1908)

- EV: Новое слово (Сборник). Книга третья. Москва: «Товарищеские тип. творчества И.Н. Кушнерова и коми» 1908

- СС ШИПОВНИК. Том 11 (1911), 165-174

- СС СИРИН. Том 11 (1913), 191-201

- СВЕТ И ТЕНИ 1988, 318-322

- ГОЛЮДНЫЙ БЛЕСК 1991, 413-418

- STELTNER 1992, 351-355

42. Опечаленная невеста (1908)

- EV: «Образование» 1908, № 7 (Июль)

- *Литературно-художественный сборник журнала «Жизнь». С-Петербург: «Типография Север» 1908*
- КНИГА ОЧАРОВАНИЙ 1909, 115-141
- СС ШИШОВНИК. Том 7 (1910), 19-47
- ОПЕЧ. НЕВЕСТА 1912
- СС СИРИН. Том 7 (1913), 203-234
- **BRISTOL 1979, 276-304**
- **STELTNER 1992, 334-346**

43. Белая собака (1908)

- EV: «Путь» 1908, № 2
- КНИГА ОЧАРОВАНИЙ 1909, 75-84 (под заглавием: Собака)
- СС ШИШОВНИК. Том 7 (1910), 9-18
- СС СИРИН. Том 7 (1913), 155-164
- **BRISTOL 1979, 267-275**
- КАПЛИ КРОВИ 1992, 300-305
- **STELTNER 1992, 317-321**

44. Очарование печали (1908)

- EV: «Речь», 13.4.1908, № 89
- КНИГА ОЧАРОВАНИЙ 1909, 42-65
- СС ШИШОВНИК. Том 7 (1910), 177-200 (под заглавием: Сентиментальная повелла)
- СС СИРИН. Том 7 (1913), 177-202
- **STELTNER 1992, 321-331**

45. Снегурочка (1908)

- EV: «Речь», 25.12.1908, № 318
- СС ШИШОВНИК. Том 11 (1911), 219-231
- МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК
- СС СИРИН. Том 11 (1913), 255-270 (Примечание Сологуба: «Тема заимствована из рассказа Натаниеля Готторпа "Снежная кукла".»)
- **BRISTOL 1979, 314-327**
- **STELTNER 1992, 373-378**

46. Мудрые девы (1908)

- EV: «Слово», 13.4.1908, № 431
- КНИГА ОЧАРОВАНИЙ 1909, 15-24
- СС ШИШОВНИК. Том 7 (1910), 167-175
- СС СИРИН. Том 7 (1913), 167-175
- **STELTNER 1992, 331-334**

47. Алчущий и жаждущий (1908)

- EV: «Слово», 14.12.1908, № 650

- КНИГА ОЧАРОВАНИЙ 1909, 66-74
- Отдельное издание: Алчущий и жаждущий. Рассказ. Москва: «Жизнь и люди» 1910
- СС ШИПОВНИК. Том 11 (1911), 209-218
- ОТРОК ЛИН
- СС СИРИН. Том 11 (1913), 243-253
- BRISTOL 1979, 305-313
- STELTNER 1992, 370-373

48. Холодный сочельник (1908)

- EV: «Слово», 25.12.1908, № 661
- STELTNER 1992, 379-385

49. Они были дети (1908)

- EV: КНИГА РАЗЛУК 1908, 7-108
- STELTNER 1992, 385-421

50. Старый дом (1909)

- EV: Земля (Сборник). Том 3. Москва: «Московское книгоиздательство» 1909
- СС ШИПОВНИК. Том 12 (1912)
- СС СИРИН. Том 12 (1914), 55-138 (Примечание Сологуба: "Написано вместе с Анастасией Чеботаревской.")
- STELTNER 1997, 14-50

51. Путь в Еммаус

- EV: «Наша газета», 29.3.1909, № 74
- СС ШИПОВНИК. Том 12 (1912)
- СС СИРИН. Том 12 (1914), 45-54
- STELTNER 1997, 12-14

52. Белая березка (1909)

- EV: «Русская мысль» 1909, № 1а, 78-82
- СС ШИПОВНИК. Том 12 (1912), 9-17
- СС СИРИН. Том 12 (1914), 9-19
- STELTNER 1997, 1-4

53. Сон утешающий (1909)

- EV: «Речь», 29.3.1909, № 86
- СС ШИПОВНИК. Том 12 (1912), 19-27
- СС СИРИН. Том 12 (1914), 21-31
- BRISTOL 1979, 328-336
- STELTNER 1997, 4-7

54. Золотая лестница (1909)

- EV: «Речь», 25.12.1909, № 354
- СС ШИПОВНИК. Том 12 (1912), 113-129
- СС СИРИН. Том 12 (1914), 139-160
- STELTNER 1997, 50-57

55. Иван Иванович (1909)

- EV: «Слово», 29.3.1909, № 751 (под заглавием: Иван Иванович воскрес)
- СС ШИПОВНИК. Том 12 (1912), 29-37
- СС СИРИН. Том 12 (1914), 33-43
- STELTNER 1997, 8-11

56. Красногубая гостя (1909)

- EV: «Утро России», 25.12.1909, № 67-34
- СС ШИПОВНИК. Том 12 (1912), 131-147
- *Коралловые четки. Литературный альманах. С-Петербург: «Иснаты» 1913*
- СС СИРИН. Том 12 (1914), 161-182
- BRISTOL 1979, 337-356
- КАШИ КРОВИ 1992, 260-272
- STELTNER 1997, 58-65

57. Наивные встречи (1910)

- EV: «Одесские новости», 18.4.1910
- СС ШИПОВНИК. Том 12 (1912), 183-192
- СС СИРИН. Том 12 (1914), 225-236
- КАШИ КРОВИ 1992, 336-342
- STELTNER 1997, 65-69

58. Благополучный Иуда (1910)

- EV: «Утро России», 18.4.1910, № 126
- СС ШИПОВНИК. Том 12 (1912), 167-182
- СС СИРИН. Том 12 (1914), 205-224
- STELTNER 1997, 69-75

59. Одно слово (1910)

- EV: «Утро России», 25.12.1910, № 335
- СС ШИПОВНИК. Том 12 (1912), 193-207
- СС СИРИН. Том 12 (1914), 237-255
- STELTNER 1997, 76-82

60. Путь в Дамаск (1910)

- EV: Шиповник (Альманах). Том 12. 1910, 91-104

- СС ШИШОВНИК. Том 12 (1912), 149-165
- СС СИРИН. Том 12 (1914), 183-203 (Примечание Сологуба: "Написано вместе с Анастасией Чеботаревской.")
- КАПЛИ КРОВИ 1992, 422-433
- STELTNER 1997, 82-90

61. Земной рай (1911)

- EV: «Биржевые ведомости», 3.2.1911, № 12155, Вечерний выпуск
- СС ШИШОВНИК. Том 12 (1912), 209-217
- СС СИРИН. Том 12 (1914), 257-267
- STELTNER 1997, 90-93

62. Лозингрин (1911)

- EV: «Речь», 25.12.1911, № 354
- СС СИРИН. Том 14 (1913), 19-47
- СВЕТ И ТЕНИ 1988, 322-335
- STELTNER 1997, 102-113

63. Помнишь, не забудешь (1911)

- EV: «Утро России», 11.4.1911, № 82
- СС ШИШОВНИК. Том 12 (1912)
- СС СИРИН. Том 12 (1914), 269-293
- ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 339-350
- STELTNER 1997, 93-102

64. Поцелуй нерожденного (1911)

- EV: «Утро России», 25.12.1911, № 297
- СС СИРИН. Том 14 (1913), 1-17
- BRISTOL 1979, 357-371
- STELTNER 1997, 113-119

65. Турандина (1912)

- EV: «Голос земли», 15./17.1.1912, №№ 6,8
- СС СИРИН. Том 14 (1913), 91-110
- BRISTOL 1979, 372-389
- КАПЛИ КРОВИ 1992, 324-335
- STELTNER 1997, 119-127

66. Звериный быт (1912)

- EV: Земля (Сборник). № 8. Москва: «Московское книгоиздательство» 1912, 185-254
- СС СИРИН. Том 14 (1913), 135-231
- СВЕТ И ТЕНИ 1988, 335-380
- КАПЛИ КРОВИ 1992, 364-421

- STELTNER 1997, 127-163

67. Алая левта (1912)

- EV: «Новое слово» 1912, № 1 (Январь)

- СС СИРИН. Том 14 (1913), 111-134

- STELTNER 1997, 164-172

68. Дама в узах (1912)

- EV: «Огонек», 19.5.1912, № 21

- СС СИРИН. Том 14 (1913), 233-244

- КАПЛИ КРОВИ 1992, 294-299

- STELTNER 1997, 199-201

69. Смутный день (1912)

- EV: «Русское слово», 8.1.1912, № 6

- СС СИРИН. Том 14 (1913), 67-89

- STELTNER 1997, 178-186

70. Сдавшиеся (1912)

- EV: «Русское слово», 25.12.1912

- СС СИРИН. Том 14 (1913), 245-250

- STELTNER 1997, 201-203

71. Мечта на камнях (1912)

- EV: «Речь», 1.1.1912, № 1

- СС СИРИН. Том 14 (1913), 49-66

- ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ 1990, 332-339

- STELTNER 1997, 172-178

72. Сергей Тургенев и Шарик

- STELTNER 1997, 186-199

73. Венчанная (1913)

- EV: «Русское слово», 14.4.1913

- СС СИРИН. Том 14 (1913), 251-259

- STELTNER 1997, 203-206

74. Жена умного человека (1914)

- EV: «Заветы» 1914, № 2

- СЛЕПЛАЯ БАБОЧКА 1918, 5-20

- STELTNER 1997, 206-214

75. Барышня Лиза (1914)

- EV: Сириин (Сборник). Том 3. С-Петербург: «Сириин» 1914

- Барышня Лиза. Повесть. Москва/ Берлин: »Helikon» 1923
- STELTNER 1997, 215-252

76. Свет вечерний (1915)

- ЕУ: Щит. Литературный сборник (Под редакцией Л. Андреева, М. Горького и Ф. Сологуба). Москва: »Типография А.И. Мамонтова» 1915, 162-168
- ЯРЫЙ ГОД 1916, 127-138
- STELTNER 1997, 299-303

77. Танин Ричард (1915)

- ЕУ: *Отражения. Около войны. Литературный альманах. Москва: »Типография т. д. Мысль» 1915*
- ЯРЫЙ ГОД 1916, 31-37
- STELTNER 1997, 263-265

78. Правда сердца (1916)

- ЯРЫЙ ГОД 1916, 3-24
- STELTNER 1997, 252-261

79. Обручальное (1916)

- ЯРЫЙ ГОД 1916, 25-30
- STELTNER 1997, 261-263

80. Три лампы (1916)

- ЯРЫЙ ГОД 1916, 39-47
- STELTNER 1997, 266-268

81. Сердце сердцу (1916)

- ЯРЫЙ ГОД 1916, 49-62
- STELTNER 1997, 269-274

82. Снимки траур (1916)

- ЯРЫЙ ГОД 1916, 63-75
- STELTNER 1997, 274-279

83. Визит (1916)

- ЯРЫЙ ГОД 1916, 77-84
- STELTNER 1997, 279-282

84. Незамерзающий мальчик (1916)

- ЯРЫЙ ГОД 1916, 85-99
- STELTNER 1997, 282-288

85. Дед и внук (1916)

- ЯРЫЙ ГОД 1916, 101-108
- STELTNER 1997, 289-292

86. Тихий зной (1916)

- ЯРЫЙ ГОД 1916, 111-125
- STELTNER 1997, 293-299

87. Красавица и оспа (1916)

- ЯРЫЙ ГОД 1916, 139-148
- STELTNER 1997, 303-307

88. Возвращение (1916)

- ЯРЫЙ ГОД 1916, 149-155
- STELTNER 1997, 307-309

89. Надежда воскресения (1916)

- ЯРЫЙ ГОД 1916, 157-162
- STELTNER 1997, 309-311

90. Неустойчивость (1916)

- ЯРЫЙ ГОД 1916, 163-174
- STELTNER 1997, 309-316

91. День встреч (1916)

- ЯРЫЙ ГОД 1916, 175-196
- STELTNER 1997, 316-325

92. Ошибка гофлиферапта (1916)

- ЯРЫЙ ГОД 1916, 197-214
- STELTNER 1997, 325-333

93. Сочтенные дни (1917)

- *ЕУ: Творчество. Альманахи. Книга 2. Москва/Петроград: «Творчество» 1917 (Рассказ находится и во втором издании 1918г.)*
- СОЧТЕННЫЕ ДНИ 1921, 5-40
- STELTNER 1997, 390-407

94. Отравана (1918)

- СЛЕПЯЯ БЯБОЧКА 1918, 21-50
- STELTNER 1997, 333-349

95. Самый сильный (1918)

- СЛЕПЯЯ БАБОЧКА 1918, 51-61

- STELTNER 1997, 350-356

96. Крутильда и семь других (1918)

- СЛЕПАЯ БАБОЧКА 1918, 62-70

- STELTNER 1997, 356-360

97. Мышеловка (1918)

- СЛЕПАЯ БАБОЧКА 1918, 71-78

- STELTNER 1997, 361-365

98. Сказка гробовщицовой дочери (1918)

- СЛЕПАЯ БАБОЧКА 1918, 79-88

- STELTNER 1997, 365-370

99. Голос крови (1918)

- СЛЕПАЯ БАБОЧКА 1918, 89-101

- STELTNER 1997, 370-377

100. Прачка с длинной косой (1918)

- СЛЕПАЯ БАБОЧКА 1918, 102-109

- STELTNER 1997, 377-381

101. Солнышко (1918)

- СЛЕПАЯ БАБОЧКА 1918, 110-115

- STELTNER 1997, 381-384

102. Самый темный день (1918)

- СЛЕПАЯ БАБОЧКА 1918, 116-127

- STELTNER 1997, 384-390

103. Колебание стен (1921)

- СОЧТЕННЫЕ ДНИ 1921, 41-56

- STELTNER 1997, 407-414

104. Самоожжение зла (1921)

- СОЧТЕННЫЕ ДНИ 1921, 57-74

- STELTNER 1997, 414-422

5.1.2. Die Aufsätze Sologubs

- Вечер Гофманстала. В: ЗАКЛЯТИЕ СТЕН 164-168

- Вечный жид. В: ЩИТ 169-170
- В полусне. В: ЗАКЛЯТИЕ СТЕН 223-226
- Вражда и дружба стихий. В: ЗАКЛЯТИЕ СТЕН 215-219
- Все вместе. В: ЩИТ 159-161
- Демоны поэтов. 1. Круг демонов В: ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА 159-164; Так же в: «Перевал» 1907, №7, 48-51
- Демоны поэтов. 2. Старый чорт Савельич. В: ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА 164-171; Так же в: «Перевал» 1907, №12, 46-50
- Дрезденские скромницы. В: ЗАКЛЯТИЕ СТЕН 211-214
- Единый путь Льва Толстого. В: ЗАКЛЯТИЕ СТЕН 189-202
- Елисавета. В: ЗАКЛЯТИЕ СТЕН 129-132
- Жалость и любовь. В: ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА 145-147
- За стихи. В: ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА 143-145
- Искусство наших дней. В: ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА 177-209; Так же в: «Русская мысль» 1915, №12, отд. 2, 35-62
- К всероссийскому торжеству. В: ЗАКЛЯТИЕ СТЕН 187-188
- Мечта Дон-Кихота. В: ЗАКЛЯТИЕ СТЕН 159-163
- О Грибоедове. В: ЗАКЛЯТИЕ СТЕН 203-206
- Отечество для всех. В: ЩИТ 155-157
- Полотно и тело. В: ЗАКЛЯТИЕ СТЕН 207-210
- Порча стиля. В: ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА 147-148
- Поэты - ваятели жизни. В: ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА 209-213
- (Речь на «Диспуте о современной литературе»). В: ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА 171-177; Так же в: «Заветы» 1914, №11, отд. 11, 71-77
- Театр одной воли. В: ЗАКЛЯТИЕ СТЕН 133-158/ Так же в: «Театр». Книга о новом театре. Сборник статей. С-Петербург: «Шиповник» 1908.
- Человек человеку - дьявол. В: ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА 153-159; Так же в: «Золотое руно» 1907, №1, 53-55
- Я. Книга совершенного самоутверждения. В: ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА 148-153; Так же в: «Золотое руно» 1906, №2, 76-79

5.1.3 Die Werke Schopenhauers

Arthur Schopenhauers Werke in fünf Bänden. Nach den Ausgaben letzter Hand

herausgegeben von Ludger Lütkehaus. Zürich 1991

Bd. 1: Die Welt als Wille und Vorstellung Erster Band

Bd. 2: Die Welt als Wille und Vorstellung Zweiter Band

Bd. 3. Kleinere Schriften

Bd. 4: Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften. Erster Band

Bd. 5: Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften. Zweiter Band

5.2. Sekundärliteratur

- ЛбеВел'а русских суеверий, идолопоклоннических жертвоприношений, свадебных простонародных обрядов, колдовства, шаманства и проч. Сочиненная М.Д. Чулкова. Москва: «Типография Ф. Гиппиуса» 1786
- Азов, Владимир. «Победа смерти». Трагедия Ф. Сологуба. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 325-329
- ТОТ ЖЕ. Двенадцать плюх. «Ванька ключник и паж Жеан» Ф. Сологуба. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 347-350
- Айхсвальд, Юлий. Дети у Чехова. В: ТОТ ЖЕ. Силуэты русских писателей. В трех томах. Том 3: Новейшая литература. Берлин: «Издательство Слово» 1923 (Reprint: The Hague, Paris 1969), 60-74
- ТОТ ЖЕ. Федор Сологуб. В: Силуэты русских писателей. В трех томах. Берлин: «Слово» 1923. (Reprint: The Hague, Paris 1969). Том 3: Новейшая литература, 114-127
- Айхсвальд, Ю.: Федор Сологуб. Мелкий бес. Роман. В: «Русская Мысль» 28 (1907), № 9 БО, 170-172
- Айхсвальд, Юрий. Поэт или помешанный? В: Дон Кихот на русской почве. New York 1982, 269-306
- Аничков, Евгений. Мелкий бес. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 217-221; Так же в: «Критическое обозрение» 1907, №3, 29-33
- Анненский, Иннокентий. О Сологубе. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 99-112; Так же в: «Аполлон» 1909, №1, Октябрь
- Анненский-Кривич, В.И.: Две записи. В: ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА 248- 256
- Аноним. Федор Сологуб. Книга сказок. В: «Русская Мысль» 1905, №2 БО, 55
- Аноним. Тяжелые сны. Роман Федора Сологуба. В: «Русское Богатство» 1896, №7, Июль, 53-56
- Vaaren, Theodor van. Some Reflections on the Symbolism of Light and Darkness. In: Humanitas Religiosa. Festschrift für Haralds Biezais. Stockholm 1979, 237-241
- Baer, Joachim T.. Arthur Schopenhauer und die russische Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts München 1980 (zu Sologub: 70-88 "Prosa", 180-188 "Lyrik")

- DERS. Arthur Schopenhauer und Afanasij Fet. In: 61. Schopenhauer- Jahrbuch für das Jahr 1980, 90-103
- DERS. Anregungen Schopenhauers in einigen Werken von Tolstoj. In: Die Welt der Slaven XXIII, 225-247
- **Barker**, Murl G.: Erotic Themes in Sologub's prose. In: Modern Fiction Studies 26 (1980), 241-247
- DIES. Reality and Escape. Sologub's "The Wall and the Shadows". In: The Slavic and East European Journal. New Series 16 (1972), 419-426
- **Bauer**, Wolfgang/ **Dümotz**, Irmtraud/ **Golowin**, Sergius. Lexikon der Symbole. Wiesbaden 1993. 14. Aufl.
- **Белый**, Андрей. Символизм. В: Луг зеленый. Книга статей. Москва 1910. New York, London 1967 (Reprint), 19-28
- **ТОТ ЖЕ**. Символизм и современное русское искусство. В: **ТОТ ЖЕ**. Луг зеленый. Книга статей. Москва 1910. New York, London 1967 (Reprint), 29-50
- **ТОТ ЖЕ**. Ф. Сологуб. В: **ТОТ ЖЕ**. Луг зеленый. Книга статей. Москва 1910 (Reprint. New York, London 1967), 152-177
- **ТОТ ЖЕ**. Истлевающие личины. В: **О ФЕДЬОРЕ СОЛОГУБЕ** 96-98; Так же в: »Критическое обозрение» 1907, №3
- **Die Bibel** oder die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers. Stuttgart 1984
- **Bieber**, Hugo. Gestalten. Die junge Witwe. In: Das literarische Echo 7 (1915), Heft 8. Sp.453-462
- **Biedermann**, Hans. Handlexikon der magischen Künste von der Spätantike bis zum 19. Jahrhundert. Graz 1986. 3. Aufl.
- **Блок**, А.А.: Творчество Федора Сологуба. В: Собрание сочинений в 8и томах. Москва, Ленинград 1962. Том 5, 160-163; Так же в: »Перевал» 1907, №10
- **Боциновский**, В.: О Сологубе, Недотыкомке, Гоголе, Грозном и пр. (Критико-психологический этюд). В: **О ФЕДЬОРЕ СОЛОГУБЕ** 142-183
- **Brang**, Peter. Zur Todesmotivik in der russischen Moderne. In: Schweizerische Beiträge zum VIII Internationalen Slavistenkongress in Zagreb und Ljubljana, September 1978. Bern, Frankfurt a.M., Las Vegas 1978, 23-58
- **Bristol**, Evelyn Introduction. In: Fedor Sologub. Rassказы. Selection and introduction by Evelyn Bristol. Berkeley 1979, 13-48
- DIES. Fedor Sologub's Postrevolutionary Poetry. In: The American Slavic and East European Review 19 (1960), 414-422
- **Brodsky**, Patricia. The Beast behind the Bath-house: "Belaja Sobaka" as a Microcosm of Sologub's Universe. In: The Slavic and East European Journal. New Series 27 (1983), 57-67
- **Брюсов**, Валерий. Среди стихов. В: »Печать и революция» 4 (1922), 290-293
- **Wackernagel**, Wilhelm. Die Farben- und Blumensprache des Mittelalters. In: DERS Kleinere Schriften. Bd. 1. Leipzig 1872, 143-240

- **Walicki**, Andrzej. O "schopenhaueryzme" Turgenewa. In: "Osobowos'c' a historia". Warszawa 1959, 225-247
- **Вергежский**, А.: Тяжелые сны. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 342-346
- **Wilhelmi**, Christoph. Handbuch der Symbole in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts. Frankfurt a.M., Berlin 1980
- **Wilpert**, Gero von. Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 1979. 6. Aufl.
- **Владимиров**, П.С.: Федор Сологуб и его роман «Мелкий бес». В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 306-318
- **Волошин**, Максимилиан А.: Дар мудрых пчел. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 184-190
- **ТОТ ЖЕ**. Поль Верлен. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 191-199
- **Волынский**, А.Л.: Ф.К. Сологуб. В: ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА 219-225; Так же в: «Жизнь искусства» 1923, № 39, 9-11. Подписано: Старый Энтузиаст
- **Гершензон**, М.: Федор Сологуб. Истлевающие личины. Книга рассказов. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 113-119
- **Гиппиус**, З.Н.: Из дневника журналиста. В: «Русская мысль». С-Петербург 29 (1908), №2Б, 155-173
- **ТА ЖЕ**. Слезинка Передонова. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 72-78
- **Головин**, Р.: Федор Сологуб. Заклинательница змей. Роман. В: «Печать и революция» 6 (1922), 304-306
- **Горнфельд**, А.: Недотыкомка. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 251-260
- **Городецкий**, Сергей. На светлом пути. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 273-285; Так же в: Факелы. Книга 2. С-Петербург: «Д.К. Тихомиров» 1907 (под заглавием: На светлом пути. Поэзия Федора Сологуба с точки зрения мистического анархизма)
- **Gurlitt**, Winfried. Kindheit und Jugend im Spiegel der Erinnerung. In: Das literarische Echo 39 (1936/37), 204-207
- **Darge**, Elisabeth. Märchenbild und Mutter. Das Frauenbild in der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte. In: Das literarische Echo 39 (1936/37), 715-717
- **Джонсон**, И.: В мире мечты. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 120-128; Так же в: «Киевские Вести», 30 июля 1908
- **ТОТ ЖЕ**. Сологуб и его пьесы. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 129-141; Так же в: «Киевские Вести», 11 и 18 июля 1910
- **Дикман**, М.И.: Поэтическое творчество Федора Сологуба (Вступительная статья). В: Сологуб, Федор. Стихотворения. Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания М.И. Дикман. Ленинград 1975, 5-74
- **Donchin**, Georgette. French Influence on Russian Symbolist Versification. In: The Slavonic and East European Review 33 (1954), 161-187
- **Ebert**, C.: Zur Funktion des Beamtenmotivs in der Prosa des russischen Symbolismus. In: Zeitschrift für Slavistik 28/1983, Nr.1, 113-120

- **Ebner, Eduard.** Der "Professor" in der modernen deutschen Literatur. In: Zeitschrift für den deutschen Unterricht 21 (1907), 349-370
- **The Encyclopedia of Philosophy.** Ed. by Paul Edwards. London, New York 1967
- **Handbook of Russian Literature.** Ed. by Victor Terras. New Haven 1985
- **Handbuch philosophischer Grundbegriffe.** Hrsg. von Hermann Krings, Hans Michael Baumgartner und Christoph Wild. München 1974
- **Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens.** Hrsg. von E. Hoffmann-Krayer. Band 5. Berlin, Leipzig 1932/33
- **Hansson, Carola.** Fedor Sologub as a Short-Story Writer. Stylistic Analyses. Stockholm 1975
- **Hart, Pierre R.** Functions of the Fairy Tale in Sologub's Prose. In: Studies in Honor of Xenia Gasiorowska. Ed. L.G. Leighton. Columbus 1983, 71-80
- **Hoffmeister, Gerhart.** Deutsche und europäische Romantik. Stuttgart 1978
- **Holl, Bruce T.** Don Quixote in Sologub's Melkij bes. In: The Slavic and East European Journal 33/1989, 539-555
- **Holthusen, Johannes.** Russische Gegenwartsliteratur I. 1890-1940. Bern, München 1963
- **Ivanits, Linda J.** Fairy Tale Motifs in Sologub's "Dream on the rocks". In: Studies in Honor of Xenia Gasiorowska. Ed. L.G. Leighton. Columbus 1983, 81-87
- **Иванов, Г.: Петербургские зимы.** New York »Изд. Чехова» 1952, 390-398
- **Иванов-Разумник, Р.В.:** (Письмо А. Белому - 7 декабря 1927, Царское село). В: ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА 256-258; auch in: Russian Literature Triquarterly 1978, 1 15, 365-367
- **ТОТ ЖЕ:** Федор Сологуб. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 7-34
- **Измайлов, А.А.:** Измельчавший русский Мефистофель и передоношница. «Мелкий бес» - роман Ф. Сологуба. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 286-295
- **ТОТ ЖЕ.** Северный сфинкс (Федор Сологуб и его писательство). В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 261-272
- **ТОТ ЖЕ.** У Ф.К. Сологуба (Интервью). В: ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА 225-233; Так же в: «Иржевые ведомости» 1912, №13151, 19. сентября, веч. вып., 5-7/ №13153, 20. сентября, веч. вып., 5-6. Подпис: Лякс
- **ТОТ ЖЕ.** Чарования красных вымыслов. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 296-305
- **Kainz, Friedrich.** Die Familie als dichterisches Problem. In: Das literarische Echo 28 (1925/26), 629-632
- **Клейман, Л.: Ранняя проза Федора Сологуба.** Ann Arbor 1983
- **Klein, Joachim.** Trompete, Schalmel, Lyra und Fiedel. Poetologische Sinnbilder im russischen Klassizismus. In: Zeitschrift für slavische Philologie 44 (1984), 1-19

- Кожевникова, Н.А.: Словоупотребление в русской поэзии начала XX. века. Москва 1986
- Lauer, Bernhard. Das lyrische Frühwerk von Fedor Sologub: Weltgefühl, Motivik, Sprache und Versform; mit einem bibliographischen Anhang. Marburg 1983
- Fedor Sologub. 1884. 1984. Texte, Aufsätze, Bibliographie. Zum Gedenken an den 100. Jahrestag der Veröffentlichung des ersten Werkes von Fedor Kuz'mič Teternikov (Sologub). Hrsg. von Bernhard Lauer, Ulrich Steltner. München 1984
- Leitner, Andreas. Die Erzählungen Fedor Sologubs. München 1976
- Liepmann, Hans W.: Gemeinschaftsprobleme der Schule im Roman. In: Das literarische Echo 32 (1929/30), 612f.
- Максимов, С.В.: Собрание сочинения. С-Петербург 1912. Том 18: Нечистая сила. - Неведомая сила (Ср.: Соболев, Лев. О Федоре Сологубе и его романе. В: ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА 260-279. Здесь 278: "В книге С.В. Максимова »Нечистая сила«, которой пользовался Сологуб, (...).")
- Malkiel, Jakob. Cervantes in Nineteenth-Century Russia. In: Comparative Literature 3 (1951), 310-329
- Maurer, Sigrid. Schopenhauer in Russia: His Influence on Turgenev, Fet and Tolstoj. Berkeley 1966
- McLaughlin, Sigrid (DIES.). Some Aspects of Tolstoy's Intellectual Development: Tolstoy and Schopenhauer. In: California Slavic Studies 5, 187-245
- Мережковский, Д.С.: О причинах упадка и о новых течениях русской литературы. В: Полное собрание сочинений. С-Петербург, Москва 1912. Том 15, 209-305
- Metzler Philosophen Lexikon. 300 biographisch-werkgeschichtliche Porträts von den Vorsokratikern bis zu den Neuen Philosophen. Stuttgart 1989
- Vollständiges Wörterbuch der Mythologie aller Nationen. Hrsg. Dr. W. Vollmer. Stuttgart 1836
- The Mythology of all races in 13 volumes. Ed. by Louis Herbert Gray. Volume III: Celtic. Slavic (Slavic by Jan Máchal). New York 1964
- Мифологический словарь. Главный редактор Е.М. Мелетинский. Москва 1992
- Мифы народов мира. Изд. в двух томах. Главный редактор С.А. Токарев. Москва 1980
- Okken, Lambertus. Zur Stammesgeschichte des europäischen Märchendracen. (draco occidentalis Isid.) In: Fabula 26 (1985), Heft 1/ 2, 80-97
- Павлова, М.: Между светом и тенью. В: Сологуб, Федор. Тяжелые сны. Роман. Рассказы. Ленинград 1990, 3-16
- Перцов, П.Н.: Литературные воспоминания. 1890-1902. Предисловие Б.Ф. Поршнева. Москва, Ленинград: »Академия» 1933
- Praz, Mario. Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik. München 1988. 3. Aufl.

- **Rabinowitz, Stanley J.**: Sologub's Literary Children: Keys to a Symbolist's Prose. Columbus 1980
- **Rasch, Wolfdietch**: Die literarische Décadence um 1900 München 1986
- **Reeve, F.D.**: Art as Solution: Sologub's Devil. In: *Modern Fiction Studies* 3 (1957), 110-118
- **Richter, Dieter**: Wie Kinder Schlachtens mit einander gespielt haben (AaTh 2401). In: *Fabula* 27 (1986), 1-11
- **Розенфельд, И.**: Ф. Сологуб. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 337-341
- **Росмер, Лирика** Сологуба. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 208-216
- **Садовойской, Борис**: Федор Сологуб. Истлевающие личины. Книга рассказов. В: «Русская Мысль» 28 (1907), №10 БО, 193-194
- **Соболев, Лев**. О Федоре Сологубе и его романе. 1. «Мечтатель, странный миру...», 2. Творимая легенда Федора Сологуба. В: ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА 260-279
- **Sommerfeld, Martin**. Gestalten. Der Schulmeister. In: *Das literarische Echo* 18 (1916), Heft 9. Sp.529-536
- **Спасский, Ю.**: «Навыч чары». В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 319-324
- **Stammler, Heinrich A.**: Metamorphoses of the Will: Schopenhauer and Feth. In: *Western Philosophical Systems in Russian Literature*. Ed. by Anthony M. Mlikotin. Los Angeles 1979, 35-38
- **Steltner, Ulrich**. Russische Kunstmärchen der Jahrhundertwende: Fedor Sologub. In: *Jahrbuch der Brüder-Grimm-Gesellschaft Kassel*. Bd. 1. Kassel 1992, 161-182
- **Stender-Petersen, Adolf**. Geschichte der russischen Literatur. München 1978. 3. Aufl.
- **Stern, Erich**. Krankheit als Gegenstand dichterischer Darstellung. In: *Das literarische Echo* 28 (1925/26), 702-707
- **Thurston, G.J.** Sologub's Melkij bes. In: *The Slavonic and East European Review* 55 (1977), 30-44
- **Федоров, А.В.**: Поэзия буржуазного упадка (Символизм, Акмеизм, Футуризм). В: История русской литературы. Москва, Ленинград: «Изд. АН СССР» 1954, 764-799
- **Field, Andrew** The theatre of Two Wills. Sologub's Plays. In: *The Slavonic and East European Review* 42 (1962/63), 80-88
- **Philosophen-Lexikon**. Handwörterbuch der Philosophie nach Personen Verfaßt und hrsg. von Werner Ziegenfuss. Berlin 1949
- **Philosophisches Wörterbuch** Begründet von Heinrich Schmist. Neu bearbeitet von Prof. Dr. Georgi Schischkoff. Stuttgart 1991. 22. Aufl.
- **Философов, Д.В.** Игра в религию. В: «Русская Мысль» 29 (1908). №4 Б, 138-150
- **Чеботаревская, Анастасия**. Федор Сологуб (Биографическая справка). В: ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА 214-219; Так же в: Русская литература XX века (1890-1910), под ред. проф. С.А. Венгерова. Москва: «Мир» 1915. Часть 1. Том 2, 9-13

- ТА ЖЕ. «Творимое» творчество. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 79-95
- ТА ЖЕ. К инсценировке пьесы «Мелкий бес». В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 330-336
- Чужак, Н.: От Передонова к творимой легенде. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 222-229
- ТОТ ЖЕ. Мария Магдалина и Королева Ортруда. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 230-237
- ТОТ ЖЕ. Творчество слова. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 238-250
- Чуковский, К.: Навьи чары Мелкого беса. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 35-57 (статья несколько укорочена); Так же в: «Русская мысль» 31 (1910) № 2Б, 70-105
- Чулков, Г.И.: Федор Сологуб. В: ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА 233-247; Так же в: «Звезда» 1928, № 1, 89-101; Так же в: ТОТ ЖЕ. Годы странствий. Из книги воспоминаний. Москва: «Федерация» 1930
- ТОТ ЖЕ. Дымный ладан. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 200-207; Так же в: ТОТ ЖЕ. Покрывало Изиды. 1909, 55-63
- Schaffer, David R.: The Religious Component of Russian Symbolism. In: Studies in Honor of Xenia Gasiorowska. Ed. L.G. Leighton. Columbus 1983, 88-95
- Шестов, Л.: Поэзия и проза Федора Сологуба. В: О ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ 58-71; Так же в: «Речь» 1909, №139, 24. Мая; Так же в: Сочинения. Том 6, 274-290
- Schröder, A.: Schüler und Lehrer höherer Schulen in der neueren deutschen Romandichtung. In: Zeitschrift für Deutschkunde 45 (1931), 508-530
- Штруве, П.Б.: Памяти Ф.К. Сологуба. В: ТОТ ЖЕ. Дух и слово. Статьи о русской и западно-европейской литературе. Paris 1981 (Reprint), 278-280



Slavistische Beiträge

(1996–1997)

334. **Schmaus, Alois:** Lehrbuch der serbischen Sprache. Band II. Vollständig neu bearbeitet von Vera Bojić. 1996. 252 S. 36.- DM. (3-87690-624-5) (Studienhilfen. 4.) (Vgl. Nr. 308)
335. **Lauersdorf, Mark Richard:** The question of 'Cultural Language' and interdialectal norm in 16th century Slovakia. A phonological analysis of 16th century Slovak administrative-legal texts. 1996. 267 S. 44.- DM. (ISBN 3-87690-640-7)
336. **Huelmann, Magdalene:** Die litauischen und lettischen Arbeitslieder. Ein Vergleich. 1996. 318 S. 48.- DM. (3-87690-641-5)
337. **Drews, Peter:** Deutsch-slavische Literaturbeziehungen im 18. Jahrhundert. 1996. 430 S. 52.- DM. (3-87690-642-3)
338. **Mendoza, Imke:** Zur Koordination im Russischen: *i*, *a* und *da* als pragmatische Konnektoren. 1996. 248 S. 44.- DM. (3-87690-648-2)
339. **Eggers, Martin:** Das Erzbistum des Method. Lage, Wirkung und Nachleben der kyrillomethodianischen Mission. 1996. 185 S. 40.- DM. (3-87690-649-0)
340. **Maurice, Florence:** Der modale Infinitiv in der modernen russischen Standardsprache. 1996. 337 S. 48.- DM. (3-87690-650-4)
341. **Willich, Heide:** Lev. L. Kobylinskij-Èllis: Vom Symbolismus zur *ars sacra*. Eine Studie über Leben und Werk. 1996. 48.- DM. (3-87690-651-2)
342. **Slavistische Linguistik 1995.** Referate des XXI. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Mainz 26.-29.9.1995. Herausgegeben von Wolfgang Girke. 1996. II. 456 S. 56.- DM. (3-87690-662-8)
343. **Fedor Sologub: Sobranie sočinenij.** Tom vtoroj: Rasskazy (1909-1921). Sostavitel' Ulrich Steltner. 1997. VIII. 434 S. 54.- DM. (3-87690-663-6)
344. **Evans-Romaine, Karen:** Boris Pasternak and the tradition of German romanticism. 1997. 329 S. 48.- DM. (3-87690-6664-4)
345. **Kluge, Robert:** Der sowjetische Traum vom Fliegen. Analyseversuch eines gesellschaftlichen Phänomens. 1997. II, 246 S. 44.- DM. (ISBN 3-87690-6665-2)
346. **Oppermann, Hans u.a.:** Частное неофициальное письмо и тексты-рассуждения. Persönlicher Briefwechsel und Erörterungen auf Russisch. Ein Lehr- und Übungsheft für Fortgeschrittene. 1997. 123 S. 20.- DM. (ISBN 3-87690-666-0) (Studienhilfen. 5.)
347. **Sippl, Carmen:** Reisetexte der russischen Moderne. Andrej Belyj und Osip Mandel'stam im Kaukasus. 1997. 283 S. 46.- DM. (ISBN 3-87690-667-9)
348. **Birnbaum, Henrik, Jos Schaeken:** Das altkirchenslavische Wort. Bildung – Bedeutung – Herleitung. Altkirchenslavische Studien I. 1997. 190 S. 36.- DM. (ISBN 3-87690-668-7)
349. **Israeli, Alina:** Semantics and Pragmatics of the "Reflexive" Verbs in Russian. 1997. 226 S. 42.- DM. (ISBN 3-87690-669-5)
350. **Ylli, Xhelal:** Das slavische Lehngut im Albanischen. 1. Teil: Lehnwörter. 1997. 344 S. 48.- DM. (ISBN 3-87690-670-9)
351. **Frei, Bohumil Jiří:** Tschechisch gründlich und systematisch. Ein Lehrbuch. Band I. 1997. 360 S. 36.- DM. (ISBN 3-87690-671-7) (Studienhilfen. 6.)

VERLAG OTTO SAGNER

D-80328 München

Telefon: (089) 54 218-0 • e-mail: postmaster@kubon-sagner.de