

Joachim T. Baer

Arthur Schopenhauer
und die russische Literatur
des späten 19. und
frühen 20. Jahrhunderts

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.

Joachim T. Baer - 9783954792825

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 05:28:03AM

via free access

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRÜNDET VON

ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES HOLTHUSEN · HEINRICH KUNSTMANN

PETER REHDER · JOSEF SCHRENK

REDAKTION

PETER REHDER

Band 140



VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN

JOACHIM T. BAER

ARTHUR SCHOPENHAUER UND DIE RUSSISCHE LITERATUR
DES SPÄTEN 19. UND FRÜHEN 20. JAHRHUNDERTS



VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN
1980

**Bayerische
Staatsbibliothek
München**

ISBN 3-87690-184-7

**Copyright by Verlag Otto Sagner, München 1980
Abteilung der Firma Kubon & Sagner, München
Druck: Alexander Grossmann
Fäustlestr. 1, D-8000 München 2**

Gewidmet der
University of North Carolina at Greensboro,
wo diese Arbeit entstand,
und
meinen Eltern!

INHALTSVERZEICHNIS

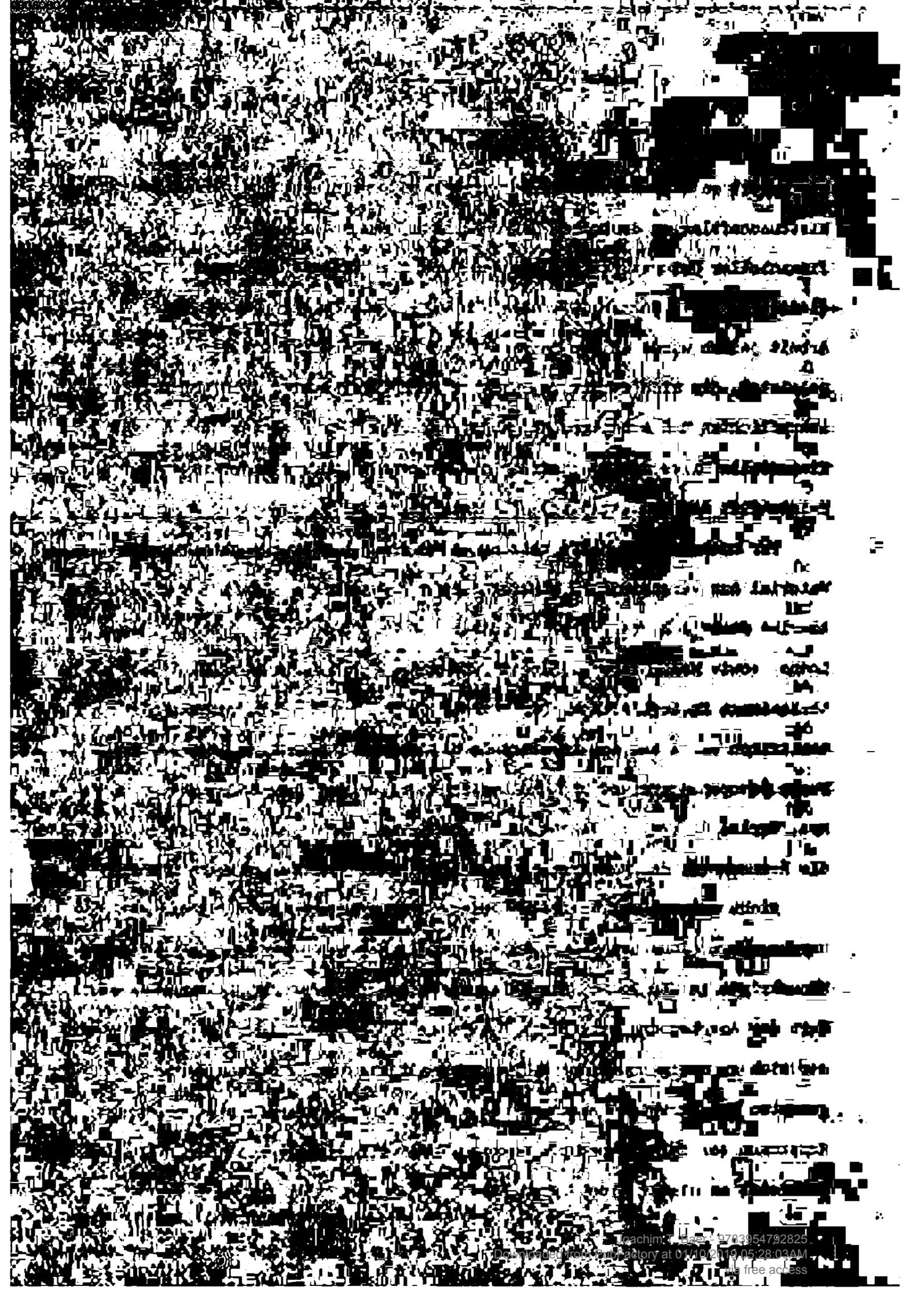
1. Einführung	1
2. I. A. Gončarov	7
3. N. S. Leskov	20
4. S. A. Andreevskij	30
5. V. M. Garšin und A. P. Čechov	45
6. F. K. Sologub (Prosa)	70
7. I. A. Bunin	89
8. L. N. Andreev	108
9. K. K. Slučevskij	122
10. A. N. Apuchtin	133
11. A. A. Goleniščev-Kutuzov	144
12. K. M. Fofanov	156
13. I. F. Annenskij	167
14. F. K. Sologub (Poesie)	180
15. Zusammenfassung	189

Vorwort

Die Arbeit an diesem Thema wurde durch zwei Kurzaufenthalte für ausländische Wissenschaftler an deutschen Universitäten (Hamburg, München) mit finanzieller Unterstützung durch den Deutschen Akademischen Austauschdienst (Bonn) im Sommer 1974 und 1978 gefördert. Der größte Teil der Arbeit jedoch wurde an der University of North Carolina at Greensboro geleistet, die mich zu diesem Zweck im Frühjahrssemester 1980 von meinen Lehrpflichten und sonstigen Aufgaben befreite. Der Research Council gab finanzielle Hilfe zur Beschaffung des Materials und zur Anfertigung der Reinschrift des Manuskripts. All diese Hilfe sei hier dankend genannt.

Für unermüdliche Hilfe bei der Beschaffung von dringend benötigtem Material aus verschiedenen Bibliotheken der Vereinigten Staaten von Amerika danke ich Mrs. Marie B. Bullard, Bibliothekarin für Inter-Library Loans, sowie Mrs. Grace B. Farrior und Mrs. Sigrid L. Walker, Bibliothekarinnen im Acquisitions Department der Universitätsbibliothek, die behilflich waren bei der Anschaffung der autoritativen Sammlung der Werke Schopenhauers und viel zusätzlichen Materials über Schopenhauer. Mrs. Muriel S. Dreyer, Sekretärin im Department of German and Russian, fertigte die Reinschrift des Manuskripts an. All diesen Freunden gilt mein Dank!

Nicht zuletzt sei auch dem Verleger (Otto Sagner, München) und den Herausgebern (Johannes Holthusen und Josef Schrenk) für die Aufnahme dieses Manuskripts in die Reihe "Slavistische Beiträge" gedankt. Ein besonderes Wort der Anerkennung gilt Herrn Dr. Peter Rehder, Redakteur der Reihe, der sich in uneigennütziger Weise der stilistischen Verbesserung des gesamten Manuskripts angenommen hat. Auch Herrn Professor Dr. Heinrich Kunstmann sei für die prompte Beantwortung meiner Fragen und für sein Interesse an dieser Arbeit gedankt!



Einführung

Der g u t e W i l l e ist in der M o r a l
alles; aber in der Kunst ist er nichts:
da gilt, wie schon das Wort andeutet,
allein das K ö n n e n. -- Alles kommt zuletzt
darauf an, wo der eigentliche E r n s t des
Menschen liegt.*

In der Zusammenfassung der Ergebnisse ihrer Arbeit über "Schopenhauer in Russia: His Influence on Turgenev, Fet and Tolstoy" bemerkt Sigrid Maurer: "Many poets besides Fet seem to have found an aesthetic creed and themes for their poetry in Schopenhauer: A. K. Tolstoj, Certelev, Goleniščev-Kutuzov, Slučevskij, Fofanov, Apuchtin, Andreevskij, Vladimir Solov'ev, and especially such Symbolists as Belyj, Blok, and Vjačeslav Ivanov!"¹ Diese Feststellung ist für die Kenner der russischen Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts keine Überraschung. Sie ist im Gegenteil eine Bekräftigung dessen, was man auch in anderen Werken zur Geistesgeschichte Rußlands und in der Memoirenliteratur aus jener Zeit liest. Andrej Belyj (1880-1934) kommt in seinen Erinnerungen "Na rubeže dvuch stoletij" wiederholt auf Schopenhauer zu sprechen: "Eben war mein Aufsatz 'Die Formen der Kunst' gedruckt worden. Er fußte auf einer originellen Verarbeitung der Ansichten Ostwalds und Schopenhauers, den mein Vater absolut nicht

*Arthur Schopenhauer, "Sämtliche Werke", Arthur Hübscher, Hg. (Dritte Auflage) (Wiesbaden: F. A. Brockhaus, 1972), W II, Bd. III, 439. Ich zitiere nur nach dieser, von der Schopenhauer Gesellschaft in Frankfurt/Main anerkannten Ausgabe. Orthographische Eigenheiten der deutschen Sprache, wie sie Schopenhauer verwandte, sind hier beibehalten worden und werden so zitiert. Abkürzungen der zitierten Werke nach dem im Schopenhauer Jahrbuch geläufigen Verfahren:

- G -- Ueber die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde (Werke Bd. I)
- W I -- Die Welt als Wille und Vorstellung Bd. I (Werke Bd. II)
- W II -- Die Welt als Wille und Vorstellung Bd. II (Werke Bd. III)
- N -- Ueber den Willen in der Natur (Werke Bd. IV (1))
- E -- Die beiden Grundprobleme der Ethik
 - (I. Ueber die Freiheit des menschlichen Willens..
 - II. Ueber das Fundament der Moral. Werke Bd. IV (2))
- P I -- Parerga und Paralipomena Bd. I (Werke Bd. V)
- P II -- Parerga und Paralipomena Bd. II (Werke Bd. VI)
- 1. Sigrid Maurer, "Schopenhauer in Russia: His Influence on Turgenev, Fet and Tolstoy" (Berkeley; University of California Ph. D. 1966), 308f. Diese

mochte. Dennoch sagte er zu mir, nachdem er den Artikel gelesen hatte:
 -- 'Ein sehr schöner Aufsatz; hervorragend ausgedrückt'.²

Im umfangreichen zweiten Band von Thomas Masaryks "The Spirit of Russia"³ finden wir im Index 26 Hinweise auf Schopenhauer und im ersten Band, dessen Material ja nur knapp in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts reicht, zwölf. Es geht mir aber nicht darum, die Tatsache des Einflusses Schopenhauers durch das Heranziehen zusätzlichen Materials weiter zu erläutern -- das meiste hat Maurer hier bereits getan -- sondern die Verbindung und die Wirkung seiner Philosophie im Werk einiger russischer Schriftsteller in Prosa und Poesie näher zu untersuchen. Es gibt dafür gerade in deutscher Sprache schöne Vorbilder, wenn man an die Arbeiten Dmitrij Tschizewskijs⁴ und Wsewolod Setschkareffs⁵ denkt. Das soll nicht heißen, daß sich meine Arbeit die gleichen Ziele setzt oder nach der gleichen Methodik verfahren will wie meine Vorgänger. Bei der Wirkung Schopenhauers im russischen Geistesleben handelt es sich um eine andere Zeitepoche als bei Hegel und Schelling. Während die Philosophie der anderen beiden großen Deutschen auch in Zirkeln und in der kritischen Literatur einen besonderen Widerhall fand, wirkte Schopenhauer im Stillen auf einzelne, die den Weg zu ihm fanden.

Doktorarbeit ist nie im Druck erschienen, bis auf einen Aufsatz daraus: Sigrid McLaughlin, "Some Aspects of Tolstoy's Intellectual Development: Tolstoy and Schopenhauer", California Slavic Studies 5, 187-245. Ihre Arbeit ist besonders gut in der Darstellung von Schopenhauers Wirkung auf die russische Intelligenz in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Sie ist entweder als Film oder in vervielfältigter Form zu beziehen von: University Microfilms International, 300 North Zeeb Road, Ann Arbor, Michigan 48106.

2. A. Belyj, Na rubeže dvuch stoletij (Letchworth: Bradda Books, Ltd., 1966; Reprint), 24.

3. Dieses Werk ist mir nur in der englischen Übersetzung aus dem Deutschen von Eden und Cedar Paul zugänglich.

4. Dmitrij Tschizewskij, Hegel in Russland, in "Hegel bei den Slaven" (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1961), S. 145-396.

5. Wsewolod Setschkareff, "Schellings Einfluß in der russischen Literatur der 20er und 30er Jahre des XIX. Jahrhunderts" (Leipzig, 1939; Kraus Reprint, Nendeln/Liechtenstein, 1968), 106 S.

Seine Gedanken wurden weniger zum Gegenstand der Polemik und des Disputs als zur vertieften Einsicht in das Wesen der Welt und der Kunst. Gerade darum erscheint ein genaues und gründliches Lesen einzelner Werke aus jener Zeit im Zusammenhang mit der Philosophie Schopenhauers ersprießlich und produktiv. Ohne die Quantität seiner Wirkung zu unterschätzen, wollen wir es uns hier doch eher um die Qualität und Tiefe derselben angelegen sein lassen.

Die Betrachtung der großen Namen, wie Turgenev, Tolstoj und Fet (der "Rahm", was die Beziehungen Schopenhauers zur russischen Literatur betrifft, wie man mir einmal sagte), die sich hier sofort anbietet, wollen wir aber unterlassen. Das meiste ist hier in der Arbeit von Maurer schon geleistet worden, manches andere in Aufsätzen, die in jüngster Vergangenheit erschienen sind.⁶ Ich will den von anderen Gelehrten und von mir selbst schon einmal gegangenen Weg in den genannten Arbeiten nicht noch einmal gehen und hier nur zusammenfassend wiedergeben. Dafür ist die Strecke, die noch zurückgelegt werden muß, zu groß. Die schon publizierten Arbeiten sind jedem Interessierten an den genannten Stellen zugänglich. Vielmehr scheint es mir produktiver, den Hinweisen über den Einfluß Schopenhauers nachzugehen, die sich aus den Werken bestimmter Prosa- und Versdichter entweder selbst ergeben oder die schon von Wissenschaftlern genannt wurden, ohne daß sie sie näher untersuchten. Es bietet sich dabei ein größerer Stoff an als in dieser Arbeit bewältigt werden konnte. So bleibt also doch noch immer genug Material für zukünftige Forscher.

6. Heinrich A. Stammer, *Metamorphoses of the Will: Schopenhauer and Feth*, in *Western Philosophical Systems in Russian Literature*, Anthony M. Mlikotin, ed., University of Southern California Series in Slavic Humanities No. 3 (Los Angeles: USC Press, 1979), 35-58. In der gleichen Sammlung: Joachim T. Baer, *Arthur Schopenhauer and S. A. Andreyevsky: Affinities of World View*, 139-152. Derselbe, *Anregungen Schopenhauers in einigen Werken von Tolstoj*, in: *Die Welt der Slaven*, XXIII, 225-247. Derselbe, *Arthur Schopenhauer und Afanasij Fet*, in "61. Schopenhauer-Jahrbuch für das Jahr 1980", 90-103.

Vor allem mag es dem Leser erscheinen, daß die Betrachtung der Beziehung zwischen Schopenhauer und den Symbolisten mit der Behandlung von nur zwei Autoren sehr unvollständig sei. Das ist richtig. Es liegt aber gerade in der Darstellung von I. F. Annenskij (1856-1909) und F. K. Sologub (1863-1927) eine solche Fülle von Material vor, daß weitere Dichter nicht einbezogen werden konnten. Außerdem soll das Hauptaugenmerk in dieser Arbeit auf die Periode in der russischen Literaturgeschichte fallen, die gewöhnlich die Zeit der Vorsymbolisten genannt wird, mit ihren wichtigsten Vertretern: K. K. Služevski (1837-1904), A. N. Apuchtin (1841-1893), A. A. Golenščev-Kutuzov (1848-1913) und K. M. Fofanov (1862-1911).⁷ Gerade sie fanden in der russischen Dichtung seit Anfang der 80er Jahre neue Töne und dies fällt mit dem Höhepunkt des Einflusses Schopenhauers zusammen, der in die letzten zwei Jahrzehnte des vergangenen Jahrhunderts gehört. Es bleibt auch daran zu erinnern, daß in diesen zwei Jahrzehnten durch rege Übersetzertätigkeit sowohl Fets (er übersetzte den ersten Band von Schopenhauers "Welt als Wille und Vorstellung", 1881; weitere Auflagen 1888, 1892) als auch anderer (N. M. Sokolov übersetzte den zweiten Band der "Welt", 1893) der Name und die Gedanken Schopenhauers weiten Kreisen zugänglich gemacht wurden.⁸ Die Zeit war reif für ihn, und ein Teil der

7. Man wird mir vielleicht vorwerfen, ich sei willkürlich in der Auswahl der Schriftsteller vorgegangen, die ich in diese Diskussion einbezogen habe. Eventuell wird jemand auch sagen, daß sowohl unter den bedeutenderen als auch unter den zweitrangigen Dichtern Künstler waren, die noch stärker im Banne Schopenhauers standen als die, von denen ich hier spreche. Wie gesagt, meine Arbeit strebt keine Vollständigkeit an, und eine Diskussion zu dem hier behandelten Thema wäre mir nur lieb.

8. Näheres darüber erfährt man bei Maurer, op. cit.

russischen Intelligenz war aufnahmebereit. Man beachte die Einschränkung "ein Teil", denn es waren zu gleicher Zeit auch andere geistige Kräfte am Werk, die nicht von Schopenhauer gespeist wurden und die schließlich zum Sieg in der modernen russischen Geistesgeschichte führten. Sie sind weit und breit bekannt. Gerade aber die geistigen Kräfte, die Schopenhauer aufnahmen, gehörten zu den besten im künstlerischen und menschlichen Bereich jener Zeit. Zu ihnen gehörten, wie schon gesagt, Turgenew, Tolstoj und Fet, diejenigen russischen Dichter, die wir oben nannten, sowohl die Symbolisten als auch die Vorsymbolisten und einige Prosaschriftsteller, mit deren Untersuchung wir unsere Arbeit beginnen wollen:

I. A. Gončarov (1812-1891), N. S. Leskov (1831-1895), S. A. Andreevskij (1847-1919), V. M. Garšin (1855-1888), A. P. Čechov (1860-1904), F. K. Sologub (1863-1927), I. A. Bunin (1870-1953) und L. N. Andreev (1871-1919).⁹ Bei ihnen allen lassen sich geistige Beziehungen zu Schopenhauer zum Teil vermuten, zum Teil aber auch nachweisen. Es würde keinem sowjetischen Literaturwissenschaftler der neueren Zeit (Ejchenbaum mit seiner Arbeit über Schopenhauer und Tolstoj ist eine Ausnahme) einfallen, dieser Frage nachzugehen. Schopenhauer ist in der Sowjetunion als "reaktionärer" und "pessimistischer" Denker verschrien. Auch ein westlicher Forscher wird mit einem Forschungsprojekt über Schopenhauer erfahrungsgemäß bei sowjetischen Kollegen wenig Verständnis finden.

Warum aber überhaupt sich mit Schopenhauer befassen und warum spezifisch mit Schopenhauer in der russischen Literatur, ganz abgesehen davon, daß es ein wenig bearbeitetes Gebiet ist? Es läßt sich dazu nur sagen,

9. Der Leser wird merken, daß ich mich in der Reihenfolge vom Geburtsjahr habe lenken lassen.

daß wenige Themen in der Literaturwissenschaft aktueller sind als dieses. In neuester Zeit sind der Frage nach Schopenhauer in der Belletristik verschiedene Arbeiten gewidmet worden im Bezug auf die deutsche Literatur, besonders Thomas Mann,¹⁰ und kürzlich auch über seine Wirkung in der französischen Literatur.¹¹ Schopenhauer überzeugt nicht nur durch sein tiefes Verständnis des Wesens der Welt, sondern auch durch seine ungemeine Klarheit der Darstellung. Es gibt bei ihm keine Verschwommenheit in der Auffassung und infolgedessen auch keine Verschlungenheit in der Ausdrucksweise. Der aufnahmebereite Leser findet Zugang zu ihm, ohne daß er dabei gezwungen wäre, jeden Gedanken von ihm kritiklos aufzunehmen. Seine Beredsamkeit und seine Überzeugungskraft können aber hypnotisch wirken, das sei nicht geleugnet. So war es auch bei einer Zahl von russischen Künstlern. Einigen von ihnen und ihrem Werk wollen wir hier zum besseren Verständnis jener Epoche in der russischen Literatur- und Geistesgeschichte an Hand der Philosophie Schopenhauers nachgehen.

10. Vgl. die Thomas Mann Bibliographie von Harry Matter, "Die Literatur über Thomas Mann, Eine Bibliographie, 1898-1969", Bd. 1-2 (Berlin: Aufbau Verlag, 1972); im Sachregister unter dem Stichwort Schopenhauer.

11. René-Pierre Colin, Schopenhauer en France. Un mythe naturaliste (Lyon: Presses Universitaires, 1979).

I. A. Gončarov

Bei der Frage nach Schopenhauers Wirkung in einzelnen Prosawerken und Gedichten muß vorausgeschickt werden, daß man nicht immer mit Sicherheit sagen kann, hier trete sein Einfluß zutage. Dmitrij Tschizewskij hat vor zu raschen Schlüssen in seiner Arbeit über "Hegel in Rußland" gewarnt. Ein Dichter schöpft aus vielen Quellen, und manche Anregung, von der man annimmt, sie käme aus der Lektüre eines Philosophen, läßt sich genau so gut auch auf Vorgänger aus der Kunst zurückführen. In unserem Falle, da wir uns hauptsächlich mit der russischen Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts befassen, einer Übergangszeit vom Realismus zum Symbolismus, hieße dies, daß gerade die Romantik, die deutsche sowie die russische, und außerdem die französischen "Parnassisten" als Quellen für die geistige Richtung in der russischen Literatur jener Zeit in Betracht kämen. Es geht hier wie in allen Fragen der Quellenforschung, wenn nicht eindeutige Hinweise in der Biographie eines Schriftstellers, oder in seinem Werk, vorliegen, um die schwierigste, aber vielleicht auch interessanteste Aufgabe in der Literaturwissenschaft -- um die Entdeckung des "Subtextes" im "Kontext", was Kiril Taranovskij in seiner Analyse der Gedichte Mandel'stams mit großem Erfolg getan hat.¹ Eine wichtige Rolle spielt dabei die wissenschaftliche Ausrüstung des Forschers und sein Spürsinn.

Man kann aber ein literarisches Werk auch zu einem philosophischen oder theologischen sinnvoll in Verbindung setzen und es dadurch besser

1. Kiril Taranovskij, "Essays on Mandel'stam", (Cambridge, Mass.: Harvard U. Press, 1976), 180 S.

beleuchten, ohne zu behaupten, daß das eine vom anderen abhinge. Dies hat Walther Rehm mit großem Wissen und Verständnis in seiner Studie über "Gontscharow und die Langeweile"² getan, indem er Gončarovs "Obryv" (Abgrund) an Hand von Kierkegaards "Begriff der Angst" (1844) interpretiert. Wir werden darauf noch zu sprechen kommen.

Es war Vsevolod Setchkarev, der in seiner Monographie über Gončarov auf die Möglichkeit einer Verbindung zwischen dem "Oblomov" und Schopenhauer hingewiesen hat. Er tut dies sehr vorsichtig und lädt den daran interessierten Literaturwissenschaftler fast ein, dieser Frage nachzugehen: "Striking parallels with Schopenhauer's philosophy strongly suggest themselves in the analysis of the metaphysical concept of the novel, and although we have no basis for assuming that Goncharov was acquainted with Schopenhauer's work, the possibility is not excluded. Goncharov knew the literature and philosophy of his time much better than it is generally supposed. As a result of the gradual publication of his letters, which due to his own veto have long remained unknown, many facts of his so far largely obscure spiritual biography have been coming to light."³ Eine solche Anregung kann nur von einem bedeutenden Gelehrten kommen, dazu von einem, der Schopenhauer kennt und schätzt. In einer anderen, fast gleichzeitig erschienenen Arbeit von Milton Ehre⁴ wird Schopenhauer mit keinem Wort erwähnt.

2. Walter Rehm, "Gontscharow und Jacobsen oder Langeweile und Schwermut" (Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1963), 165 S.

3. Vsevolod Setchkarev, "Ivan Goncharov, His Life and Works" (Würzburg: jal-Verlag, 1974), S. 151.

4. Milton Ehre, "Oblomov and His Creator, The Life and Art of Ivan Goncharov," (Princeton: Princeton University Press, 1973).

Der "Oblomov" erschien im Druck nach zwölfjähriger Arbeit (1847-1859) in den ersten vier Heften der "Otečestvennye zapiski" (No. 1-4) im Jahre 1859, also noch ein Jahr vor Schopenhauers Tod. Konnte Gončarov seine Philosophie damals in Rußland schon kennen? Nur, wenn er ihn in deutscher Sprache gelesen hatte, wozu er offensichtlich die Fähigkeit besaß.⁵ Die erste Übersetzung eines Teils von Schopenhauers Hauptwerk ins Russische, "Die Welt als Wille und Vorstellung", II, Kapitel 44, erschien in St. Petersburg 1864; Metaphysik der Geschlechtsliebe (Metafizika ljubvi).⁶ Ohne Genaueres über die Bekanntschaft Gončarovs mit Schopenhauer sagen zu können⁷, wollen wir uns hier auf einige Bemerkungen über die Bedeutung seiner zwei großen Romane, "Oblomov" und "Der Abgrund" im Lichte von Schopenhauers Philosophie und einige Parallelen beschränken. Die Frage, die Oblomov stellt und die sich hinter der Bezeichnung seiner Krankheit, der sogenannten "Oblomoverei" (Oblomovščina) verbirgt, ist die Frage nach dem "Warum" im Leben:

Wo denn ist das Ideal des Lebens? Was ist denn nicht Oblomoverei?
 -- fragte er sanft, ohne sich hinreißen zu lassen. Streben denn nicht alle danach, wovon ich träume?
 Hab' ich nicht recht? -- fügte er etwas mutiger hinzu. Und das Ziel all unseres Jagens, unserer Leidenschaften, Kriege, unseres Handelns und Wandelns und unserer Politik -- ist es nicht die Sicherstellung der Ruhe, das Streben nach dem Ideal des verlorengegangenen Paradieses?
 -- Aber deine Utopie ist die eines Oblomovs -- entgegnete Stol'c.
 -- Alle suchen Ruhe und Frieden, verteidigte sich Oblomov.

5. Setchkarev, 4.

6. Maurer, 12.

7. Nachdem V. Setchkarev in seiner erst vor sechs Jahren (1974) erschienenen Monographie über Gončarov an Hand von Gončarovs Briefen nichts Genaues darüber sagen kann, sehe auch ich mich nicht in der Lage, neues Licht auf diese Frage zu werfen, zumal da mir von den in den verschiedensten Zeitschriften verstreuten Veröffentlichungen von Gončarovs Briefen (siehe K. D. Muratova, "Istorija ruskoj literatury XIX veka", Bibliografičeskij ukazatel', M., 1962) nicht eine einzige zur näheren Untersuchung zugänglich ist.

Kurz darauf, in der gleichen Unterhaltung, fragt Oblomov seinen Freund Stol'c:

Warum soll man denn dann leben? -- erwiderte Oblomov ärgerlich auf die Bemerkungen von Stol'c. -- Warum sich denn sein ganzes Leben lang quälen?

Die Antwort von Stol'c entspricht genau seinem Charakter, ist aber keine eigentliche Antwort auf dieses "Warum":

-- Die Arbeit ist sich Selbstzweck, sonst hat sie keinen. Arbeit ist die Form, der Inhalt, das Grundelement und der Sinn des Lebens, zumindest meines Lebens.⁹

Wir erfahren, daß aus der geplanten Heirat mit Ol'ga Il'inskaja nichts wird, und sehen sie im vierten und letzten Teil des Romans an Stol'cens Seite als dessen Ehefrau und nicht an Oblomovs Seite. Oblomov vegetiert untätig dahin an der Seite der Witwe Agaf'ja Matveevna Pšenicy, in deren Häuschen auf der Vyborger Seite von St. Petersburg. Ist nun die Frage nach dem Zweck des Lebens zugunsten Stol'cens, der tatkräftig und erfolgreich ist und eine schöne Frau besitzt, entschieden? Doch nicht, und im 8. Kapitel des 4. Teils des Romans wird diese Frage, diesmal von Stol'c, noch einmal in aller Schärfe gestellt: "Bei der Frage, 'wo ist denn die Wahrheit'? suchte er weit und breit, sowohl in seiner Phantasie als mit den Augen, Beispiele einer einfachen, ehrlichen, aber tiefen und unzerbrechlichen Verbindung mit einer Frau und fand sie nicht".¹⁰ Die gleiche Frage nach dem "Warum" und dem Sinn des Lebens, nachdem alle äußeren Probleme gelöst sind, bedrückt auch Ol'ga:

8. I. A. Gončarov, "Izbrannye sočinenija", N. K. Piksarov und A. G. Cejtlin, Hg. (Moskva: GICHL, 1949), 228. Eine deutsche Übersetzung des Werks habe ich nicht; die Übersetzungen sind daher meine eigenen.

9. *Ibid.*, 229.

10. Gončarov, 353.

Was ist denn das?--dachte sie mit Schrecken. Kann ich denn wirklich noch etwas wünschen? Wohin soll ich denn gehen? Nirgendwo! Der Weg führt nirgends hin...¹¹

Es gibt keine Antwort auf ihre Frage "Und was bedeutet denn dieses Glück...und das ganze Leben...?"¹² Štol'c versucht, sie zu beruhigen, aber es gelingt ihm kaum: "...Du bist jetzt gereift und hast diejenige Zeit in deinem Leben erreicht, wo das Wachstum des Lebens aufhört...wo es kein Rätsel mehr gibt und es sich ganz offenbart hat..."¹³

Das sind wichtige Worte, und es lohnt sich, sie kurz in Zusammenhang mit Schopenhauers Philosophie zu setzen. Was heißt "wo es kein Rätsel mehr gibt, und es sich ganz offenbart hat"? Offenbar fehlt etwas im Leben Štol'cens und seiner Frau. Es ist eine Leere da. Rehm interpretiert diese Leere und die sich daraus ergebende Langeweile im Sinne Kierkegaards als Gottabwesenheit. Schopenhauer würde sagen, daß sich in diesen Fragen der Helden das echte Wesen des Lebens offenbart. Momentan erlöst vom ständigen Wollen sieht der erkennende Mensch die Sinnlosigkeit des Daseins. Schopenhauers Philosophie gründet sich, wie schon der Titel seines Hauptwerkes sagt, auf der Erkenntnis der "Welt als Wille und Vorstellung" (Band I, 1818; Band II, 1843). Der Wille ist das Ding an sich, der Grund alles Seins, des organischen sowohl wie des anorganischen. Aus ihm ist alles, was ist, hervorgegangen:

Jeder Blick auf die Welt, welche zu erklären die Aufgabe des Philosophen ist, bestätigt und bezeugt, daß **W i l l e z u m L e b e n**, weit entfernt eine beliebige Hypostase, oder gar ein leeres Wort zu seyn, der allein wahre Ausdruck ihres innersten Wesens ist. Alles drängt und treibt zum **D a s e y n**, wo möglich

11. Ibid., 357.

12. Ibid., 358.

13. Ibid., 358.

zum o r g a n i s c h e n, d. i. zum L e b e n, und danach zur
möglichsten Steigerung desselben: an der thierischen Natur wird
es dann augenscheinlich, daß W i l l e zum L e b e n der
Grundton ihres Wesens, die¹⁴ einzige unwandelbare und unbedingte
Eigenschaft desselben ist.

Es ist offensichtlich, daß der "Wille zum Leben" in Oblomov schwächer ist
als in Štol'c. Der Hokusfokus des Lebens läßt den Helden unberührt. Er
träumt, Štol'c dagegen handelt. Wie steht es nun bei beiden mit der
"Vorstellung" vom Leben, dem Antipoden des Willens? Schopenhauer sagt
dazu in seinem schönen Aufsatz (Band II der "Welt als Wille und Vor-
stellung", Kapitel 30) 'Vom reinen Subjekt des Erkennens':

In dem hier bezeichneten Sinne kann man Jedem ein zwiefaches
Daseyn beilegen. Als Wille, und daher als Individuum, ist er
nur Eines und dieses Eine ausschliesslich, welches ihm vollauf
zu thun und zu leiden giebt. Als rein objektiv Vorstellendes
ist er das reine Subjekt der Erkenntniß, in dessen Bewußtseyn
allein die objektive Welt ihr Daseyn hat: als solches ist er
a l l e D i n g e, sofern er sie anschaut, und in ihm ist
ihr Daseyn ohne Last und Beschwerde. Es ist nämlich s e i n
Daseyn, sofern es in s e i n e r Vorstellung existiert: aber
da ist es ohne Wille. Sofern es hingegen Wille ist, ist es nicht
in ihm. Wohl ist Jedem in dem Zustande, wo er alle Dinge ist;
wehe da, wo er ausschließlich Eines ist.¹⁵

Das hier Gesagte trifft ausgezeichnet auf Oblomov zu. Sein Wille ist
schwach, aber seine Vorstellung von der Welt und seine Verbindung mit
'allen Dingen' machen sein inneres Wesen reich und aufnahmefähig für
alles Schöne. Bis zuletzt wird von ihm gesagt: "Er war nicht dümmer als
andere, seine Seele war rein und klar wie Kristall; er war edel, zart-
fühlend und--er ist untergegangen".¹⁶ Die Welt ist ihm wie ein Traum
und er lebt diesen Traum, der in Kapitel IX des ersten Teiles des Romans
als "Oblomovs Traum" dargestellt wird. Während es sich aber eigentlich

14. Schopenhauer, W II, Bd. III, 399-400.

15. *Ibid.*, W II, Bd. III, 424-425.

16. Gončarov, 374.

in diesem Traum nur um die Jugendzeit des Helden handelt, ist dieser traumhafte Zustand aus Oblomovs frühem Leben auch für sein späteres Leben kennzeichnend. Liest sich nicht sein Leben mit Agaf'ja Matveevna wie ein Traum, ungeachtet des Zwischenfalls mit dem Betrug und dem Schuldschein, den der böswillige Bruder der Haushälterin angezettelt hat? Bei der Beschreibung der Vorräte und des Überflusses an Essbare^{em} (der Verfasser sagt, er benötige die Feder eines Homer, um alles aufzuzählen¹⁷) denken wir an ein Schlaraffenland. Wir haben eine Traumlandschaft vor uns. Es ist die Fortsetzung von "Oblomovs Traum". Schopenhauer aber spricht wiederholt vom Leben als von einem Traum:

wir haben Träume; ist nicht etwan das ganze Leben ein Traum?
 --oder bestimmter: giebt es ein sicheres Kriterium zwischen Traum und Wirklichkeit? zwischen Phantasmen und realen Objekten?¹⁸

Er führt hierzu die verschiedensten Stellen aus der Philosophie und aus der schönen Literatur an, um seinen Gedanken vom Leben als Traum zu verdeutlichen, nicht zuletzt Plato und Shakespeare:

We are such stuff
 As dreams are made of, and our little life
 Is rounded with a sleep.--¹⁹

All dies aber hat seinen Platz in unserer Vorstellung und der Wille ist davon ausgeschlossen.

Dazu gesellt sich noch die ästhetische Seite von Oblomovs Charakter. Auch sie hat ihren Platz in der Vorstellung. Die Arie der Erzpriesterin aus Bellinis Oper 'Norma', Casta Diva, begleitet seine Stimmung wie ein Leitmotiv: "Schließlich sang sie Casta Diva. Alles Entzücken, Gedanken

17. Gončarov, 363.

18. Schopenhauer, W I, Bd. II, 19.

19. Ibid., II, 20.

wie im Blitz durch seinen Kopf getragen, ein Schauer, der wie Nadeln über seinen Körper lief--all dies gab Oblomov den Rest: es war aus mit ihm (On iznemog)".^{20,21} Musik und Vorstellung führen diesen Zustand des Entzückens herbei. Außerdem spricht diese Empfänglichkeit für das Schöne und für die Kunst noch einmal für Oblomovs besondere Anlagen:

Denn Das, was man sonst den schönsten Theil, die reinsten Freuden des Lebens nennen möchte, eben auch nur, weil es uns aus dem realen Daseyn heraushebt und uns in antheilslose Zuschauer desselben verwandelt, also das reine Erkennen, dem alles Wollen fremd bleibt, der Genuß des Schönen, die ächte Freude an der Kunst, dies ist, weil es schon seltene Anlagen erfordert, nur höchst Wenigen und auch diesen nur als ein vorübergehender Traum vergönnt:²²

Oblomov ist zur Einsicht gekommen, "daß das Leben ein Geschäft ist, dessen Ertrag bei Weitem nicht die Kosten deckt".²³ Darum zieht er sich aus ihm zurück und stirbt früh. Štol'c und Ol'ga wehren sich gegen diese Einsicht. Die Schopenhauersche Analyse der Welt findet aber sowohl im Helden des Romans als auch in seinen Antipoden ihre Bestätigung und Erhellung.

Es lohnt sich, auch den "Abgrund" (1869), den letzten von Gončarovs drei Romanen, auf eine geistige Verbindung mit Schopenhauer kurz zu prüfen; wiederum nicht um zu sagen, Gončarov hätte Schopenhauers Gedanken hier mit hineingewoben, was wir nicht beweisen können, sondern nur um den geistigen Inhalt des Romans an Hand von Schopenhauer besser zu

20. Gončarov, 236.

21. Der aufmerksame Leser ist erstaunt und beeindruckt, daß auch Schopenhauer diese Oper für ein besonders großes Kunstwerk hielt. Diese Übereinstimmung in den Eindrücken, sei sie hier auch reiner Zufall, beleuchtet noch einmal die in diesem Kapitel ausgedrückte Überzeugung der grundsätzlichen Einigkeit über das Wesen des Lebens zwischen Goncarov und Schopenhauer: "Hier sei es erwähnt, daß selten die ächt tragische Wirkung der Katastrophe, also die durch sie herbeigeführte Resignation und Geisteserhebung der Helden so rein motivirt und deutlich ausgesprochen hervortritt wie in der Oper *N o r m a*, wo sie eintritt in dem Duett "Qual cor tradisti, qual cor perdesti", in welchem die Ummwendung des Willens durch die plötzlich eintretende Ruhe der Musik deutlich bezeichnet wird." (III, 498)

22. Schopenhauer, W I, Bd. II, 370.

23. Ibid., III, 403.

verstehen, denn auch hier zeigen sich Parallelen zwischen dem deutschen Philosophen und dem russischen Künstler. Rajskij, der Held des Romans, sucht das Leben, um ihm als Künstler Ausdruck zu verleihen, und er sucht nach Schönheit. Als Künstler bewegt ihn die Frage nach der Verbindung zwischen Kunst und Leben. Er will sie lösen, um dabei gleichzeitig seinem Dasein, das von Langeweile geplagt ist, einen Zweck zu geben:

Und trotzdem konnte auch er, Rajskij, auf etwas versessen sein! Wie angestrengt hatte er sich bemüht, um...sein Ziel bei der Cousine zu erreichen, wieviel Geist, Einbildungskraft und Mühe hatte er darauf verwandt, um in ihr einen Funken Leben und Leidenschaft zu erwecken... Ja, das waren die Aufgaben, für die er seine Kraft einsetzte!

"Trage nicht die Kunst ins Leben", flüsterte ihm eine Stimme zu, "sondern das Leben in die Kunst! Sei Hüter der Kunst, wahre deine Kräfte!"

Er trat an die Staffelei und nahm den grünen Schleier fort. Auf der Leinwand war Sofjas Bild -- ihre Augen, ihre Schultern und ihre Ruhe.

"Doch jetzt ist sie schon nicht mehr die gleiche!" sagte er leise vor sich hin. "In ihrem Gesicht erscheinen die ersten Anzeichen des Lebens, ich sehe sie, da sind sie, vor meinen Augen, wie fasse ich sie...?"²⁴

Er verfolgt aber seine Aufgabe nicht, "das Leben in die Kunst" zu übertragen. Das Porträt seiner Kusine Sophie Belovodova bleibt unvollendet, genauso wie sein Roman, dessen Abschnitt "Natascha" er zur Hand nimmt, um ihn dann unbefriedigt wieder wegzulegen. Alles ruft bei ihm Langeweile hervor; er findet keine Betätigung, darum ergreift er die Gelegenheit, seine Großtante Tat'jana Markovna Berežkova zu besuchen, wie einen rettenden Anker: "Einerlei, ich fahre. Das schickt mir der Himmel... Aber wenn es dort langweilig ist?"²⁵ Ja, Rajskij sucht die

24. Iwan Gontscharov, "Der Abgrund", Übersetzung und Nachwort von Erich Müller-Kamp (München: Wilhelm Goldmann Verlag, 1961), 98-99.

25. Gončarov, 111.

Schönheit ("Mein ganzes Ziel, meine Aufgabe, meine Idee ist die Schönheit!"²⁶), es mangelt ihm aber einerseits an Fleiß und andererseits an der Gabe, den Ernst der Kunst und ihr Verhältnis zum Leben zu erfassen. Sein Freund, der Maler Kirilov, sagt es ihm auf den Kopf zu: "Sie nehmen stets alles von der leichten Seite, aber man darf weder mit dem Leben noch mit der Kunst seinen Scherz treiben. Das eine wie das andere ist streng. Daher gibt es auch so wenig wahre Menschen und Künstler auf Erden..."²⁷

Rajskij verläßt Petersburg und verlebt Wochen und Monate auf seinem ererbten Gut Malinovka. Er hat die Entwürfe zu seinem Roman mitgebracht und beabsichtigt, diesem ländlichen Idyll, dem seine geliebte Großtante vorsteht, in der Kunst schöpferischen Ausdruck zu geben. Wie aber läßt sich das Leben zur Kunst umgestalten? Rajskij ist nicht gefesselt von seiner Umgebung, er ist ein Außenseiter und hofft durch die Entfaltung einer Leidenschaft, erst für seine Kusine Marfinka, dann für Vera, der ständig auf ihn lauern den Langeweile Herr zu werden:

"'Noch ein Versuch', dachte er, 'noch eine Unterredung, und ich werde ihr Mann, oder ich suche wie Diogenes den 'Menschen' eine Frau mit der Laterne, das ist der Schlüssel für alle meine Bemühungen! Und wenn ich in ihr nicht die Richtige finde-- ich fürchte, es wird so sein--, werde ich selbstverständlich die Laterne nicht löschen, sondern weitersuchen... Aber mein Gott! wo wird mein Irrgang enden?'

Er gähnte.

'Ich werde von hier wegfahren und einen Roman schreiben, dieses stille, verschlafene Dasein schildern...'

Er gähnte noch stärker".²⁸

Wir haben in Rajskij einen zweiten Oblomov, der auch gute Vorsätze hatte,

26. Gončarov, 120.

27. Ibid., 119

28. Ibid., 224.

und keinen einzigen ausführte. Am Ende von Gončarovs Roman, nachdem der Autor im Laufe der Fabel mit dem jungen Radikalen Mark Volochov abgerechnet und die schreckliche Zerrissenheit der Heldin, Vera, zwischen den beiden männlichen Antipoden, Rajskij und Volochov, dargestellt hat, setzt sich Rajskij am Vorabend seiner Rückreise an sein Pult und beginnt seinen Roman. Er kommt aber nicht über den Epigraphen, das schöne Gedicht Heines

Nun ist es Zeit, daß ich mit Verstand
mich aller Torheit entledge;
ich hab so lang als ein Komödiant
mit dir gespielt die Komödie.
("Die Heimkehr", Buch der Lieder),²⁹

und die Widmung hinaus. In der gleichen Nacht beschließt er, über St. Petersburg nach Rom zu fahren und Bildhauer zu werden. Zweifel aber begleiten ihn auch auf diesem letzten und dritten Versuch, der Langeweile Herr zu werden und seinem Dasein einen Sinn zu geben.

Was sagt dieser Roman aus? Walther Rehm hat darauf geantwortet in seinem ausgezeichneten Aufsatz über "Gontscharow und die Langeweile", von dem schon die Rede war. An Hand einer reichen Literaturkenntnis aus dem 19. Jahrhundert zeigt er auf, wie Gončarov in seinem Roman mit großem Erfolg jene ätzende Krankheit der Langeweile besser und breiter dargestellt hat als irgendein anderer Künstler jener Zeit. Es herrscht in Rajskijs Leben eine Leere, die Rehm, sich auf Kierkegaard und Pascal berufend, auf Gottverneinung zurückführt: "die 'gute' Zeit ist zur 'schlechten' Zeit geworden."³⁰ Mit Kierkegaard sieht er in Rajskijs

29. Heinrich Heine, "Werke in einem Band" (Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag, 1956), 100.

30. Rehm, 37.

ästhetischer Lebensanschauung Verzweiflung; "und jeder, der ästhetisch lebt, hat darum ein heimliches Grauen vor der Verzweiflung und ist verzweifelt, ob er es nun weiß oder nicht weiß."³¹

In Verbindung mit Schopenhauer läßt sich über Rajskij noch etwas hinzufügen. Gerade dem Künstler ist in der objektiven Anschauung des Lebens die Möglichkeit zur ruhigen Betrachtung und zur zeitweiligen Erlösung von der blinden Kraft des Willens gegeben: "Das punctum saliens jedes schönen Werkes, jedes großen oder tiefen Gedankens, ist eine ganz objektive Anschauung. Eine solche aber ist durchaus durch das völlige Schweigen des Willens bedingt, welches den Menschen als reines Subjekt des Erkennens übrig läßt. Die Anlage zum Vorwalten dieses Zustandes ist eben das Genie."³² An einer anderen Stelle spricht Schopenhauer zur selben Frage im vierten Buch der "Welt als Wille, zweite Betrachtung: Bei erreichter Selbsterkenntnis, Bejahung und Verneinung des Willens zum Leben" von "jenem Frieden, der höher ist als alle Vernunft, jener gänzlichen Meeresstille des Gemüths, jener tiefen Ruhe, unerschütterlichen Zuversicht und Heiterkeit, deren bloßer Abglanz im Antlitz, wie ihn Raphael und Correggio dargestellt haben, ein ganzes und sicheres Evangelium ist; nur die Erkenntnis ist geblieben, der Wille ist verschwunden."³³

Rajskij aber erreicht diesen Zustand nicht. Sein Intellekt und seine Kunst sind zu schwach, um sich aufzuschwingen und das Leben aus dem reinen "Subjekt des Erkennens" zu überblicken, und sich dadurch

31. Rehm, 91.

32. Schopenhauer, W II, Bd. III, 424.

33. Ibid., II, 486.

von ihm zu lösen. Ihm bleiben nur sein Wille, das Zerrinnen seiner Illusionen und die Langeweile:

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, das Streben, die Last des Daseyns los zu werden, es unfühlbar zu machen, "die Zeit zu tödten", d. h. der Langeweile zu entgehn.... Die Langeweile aber ist nichts weniger als ein gering zu achtendes Uebel: sie malt zuletzt wahre Verzweiflung auf das Gesicht.³⁴

Rajskij wird der Langeweile nicht entgehen, auch nicht in Rom, und nicht umsonst ist er mit Lermontovs Held Pečorin verglichen worden, der an der gleichen Krankheit litt. Was aber Gončarovs Helden nicht gelang, gelang ihrem Schöpfer. Gončarov sah das Leben mit Abstand und erkannte die Zweifelhaftigkeit des Daseins, nicht nur des Daseins seiner eigenen Zeit. Mit genialer Hand gab er ihr Ausdruck, und er hätte zweifellos, selbst wenn er mit Schopenhauers Philosophie persönlich nicht bekannt gewesen wäre -- wie schon gesagt, darf aber die Möglichkeit nicht ausgeschlossen werden -- in ihr die Bestätigung seiner eigenen Weltsicht mit Befriedigung zur Kenntnis genommen.

34. Schopenhauer, W I, Bd. II, 369.

N. S. Leskov

Es liegt nahe, daß die russischen Intellektuellen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in ihrer Haltung gegenüber Schopenhauer diametral entgegengesetzte Stellungen einnahmen. Sieht man, z. B., die große Ausgabe der Werke Herzens durch¹, so trifft man sehr häufig auf den Namen Schopenhauers, aber zu keinem anderen als zu polemischen Zwecken. In einem langen Aufsatz über die "Nouvelle phase de la littérature russe" in der in Paris erscheinenden "La Cloche" (No. 44, 45; 1864) setzt er sich mit dem Begriff des Nihilismus in Fortsetzung der Diskussion auseinander, die Turgenyevs Otcy i deti (1862) hervorgerufen hatten:

Nous concevons encore que, dans de certaines limites, on puisse parler du nihilisme tragique de Schopenhauer -- le philosophe de la mort -- ou du nihilisme épicurien de ces spectateurs nonchalants des tribulations, de ces témoins oisifs des luttes sanglantes, qui se tiennent éloignés de toute participation dans les douleurs et les passions de leurs contemporains; mais parler du nihilisme de jeunes gens ardents et dévoués, qui se donnent des airs de scepticisme désespéré, est une grave erreur.²

Bezeichnend ist, daß Herzen Schopenhauer den "Philosophen des Todes" nennt. Die Verneinung des Lebens hat wohl den größten Eindruck auf die Schriftsteller der sog. "progressiven" Richtung gemacht und das gab ihnen auch den Anlaß, Schopenhauer von Anfang an abzulehnen, ohne sich mit der tiefen Wahrheit seiner Philosophie gründlich auseinanderzusetzen. Ein weiteres Zitat aus Herzens Schriften ist aufschlußreich für die Voreingenommenheit der Richtung in der russischen Literatur, die er vertrat und für die enge Beurteilung des Wertes eines Kunstwerks oder der Aussage eines Künstlers:

1. A. I. Gercen, "Sobranie sočinenij v tridcati tomach" (Moskva: Izd. AN, 1954).

2. Ibid., XVIII, 166.

Zugegeben, wenn wir mit Nihilismus eine umgekehrte schöpferische Tätigkeit (obratnoe tvorčestvo) meinen, d.h., die Umwandlung der Fakten und Gedanken in ein Nichts, in einen fruchtlosen Skeptizismus, in ein überhebliches "die Hände-in-die-Hosentaschen-Stecken" ("složa ruki"), in Verzweiflung, die zur Untätigkeit führt, dann verdienen die echten Nihilisten am wenigsten diese Bezeichnung, aber einer der größten Nihilisten wird Ivan Turgenev sein, der gegen sie den ersten Stein aufgehoben hat, und wohl auch sein geliebter Philosoph Schopenhauer.³

Die Unergiebigkeit dieser Art von voreingenommener Polemik wird jedem heutigen Leser klar sein.⁴ Anders war die Stellung zu Schopenhauer bei Schriftstellern des späten 19. Jahrhunderts, unter anderem bei Nikolaj S. Leskov (1835-1895). Unter Leskovs Briefen gehören diejenigen zu den interessantesten, die er ein Jahr vor seinem Tod an Tolstoj geschrieben hat. Aus diesen, zum Teil langen Briefen spricht nicht nur seine Bewunderung und Achtung für Tolstoj, sondern auch seine Neigung und Liebe zu Schopenhauer. Gleichzeitig spricht aus diesen Zeilen die Verzweiflung und Lebensmüdigkeit eines alternden und kränklichen Mannes:

3. Gercen, XX, Pt. I, 348; in seinem Aufsatz "Ešče raz Bazarov".

4. Über die verfehlte Rolle des modernen Intellektuellen seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts schreibt Julien Benda in "La trahison des clercs" (Paris: Bernard Grasset, 1927): Ce n'est pas seulement la morale universelle que les clercs modernes ont livrée au mépris des hommes, c'est aussi la vérité universelle. Ici les clercs se sont montrés vraiment géniaux dans leur application à servir les passions laïques."(S. 83).

Es ist unersprießlich, die Haltung gegenüber Schopenhauer bei Schriftstellern wie M. E. Saltykov-Sčedrin oder Maksim Gor'kij zu verfolgen. Obwohl sein Name in ihren Schriften erwähnt wird, ist es immer nur im ablehnenden Sinn. Interessant wäre es, die Frage an Hand von Dostoevskijs Werk näher zu untersuchen. Die Unvollständigkeit der seit 1972 langsam erscheinenden Gesamtausgabe (Polnoe sobranie sočinenij) und die Abwesenheit eines Index in früheren Ausgaben des "Tagebuchs eines Schriftstellers" (1946) machen dies unmöglich. In der deutschen Ausgabe der "Gesammelten Briefe" (1833-1881) (München: R. Piper & Co., 1966) ist der Name Schopenhauer im Index nicht vorhanden. Es läßt sich daraus schließen, daß Schopenhauer in Dostoevskijs schöpferischer und publizistischer Tätigkeit eine geringe, wenn überhaupt eine Rolle gespielt hat.

Bei dieser Art von Vorsicht ist es mir etwas leichter im Vergleich zum vergangenen Jahr, als mich die fuga mortis erschreckte. Jetzt denke ich darüber mit etwas mehr Mut. Nachrichten von Ihnen sind mir sehr teuer, aber ich schäme mich, Ihnen zu schreiben, gerade wegen der Dinge, auf die Sie mich hinweisen und vor denen ich mich nicht fürchte, sie als Wahrheit zu akzeptieren. . . .

Ich schreibe sehr wenig und ganz belanglose Sachen (vešči soveršenno ničtožnye), 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. Sokolov⁵ (er erschien in Petersburg am 13. September 1893). Die Übersetzung ist sehr holprig und stellenweise unklar, aber dennoch ist sie angenehmer als Fets Übersetzung, die man eine Übersetzung in die ägyptische (d. h. schwierige) Sprache nennen darf. Der 2. Band ist, meiner Meinung nach, interessanter als der erste und die Kapitel über die "Verneinung des Willens zum Leben" (ob "otrečeni ot voli žit'")⁶ 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. Ein "Ozean von Dummheit" hat sich verbreitet und peitscht, wohin es nur geht. Gott sei Dank, ich verstehe alles und fühle es. . . .

Ich habe immer die kluge alte Zeit geliebt und habe immer geglaubt, man solle sie wieder aufrichten von ihrem Platz, wo man sie wie altes Eisen hingeworfen hat. Auch Schopenhauer im 2. Teil der "Welt als Wille" deutet auf Eckart (Meister Eckart) und la Mothe-Guyon (Jeanne Marie Bouvier de la Mothe-Guyon), deren "sagenhafter Mystizismus die ausgezeichnete Darstellung der Verneinung des Willens zum Leben anschaulich macht".⁷

Auch im nächsten Brief vom 10. X. 93, also nur zwei Tage später, spricht Leskov noch einmal von Schopenhauer.⁸ Er hatte vergessen, Tolstojs Frage nach einem Sinologen zu beantworten, mit der Tolstoj sich

5. Er meint, wie der Herausgeber des hier zitierten Briefes in einer Fußnote richtigstellt, Nikolaj Matvevič Sokolov und nicht seinen jüngeren Bruder Michail.

6. Arthur Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung, 2. Band, Kapitel 48: Zur Lehre von der Verneinung des Willens zum Leben.

7. Pis'ma Tolstogo i k Tolstomu. Jubilejnyj sbornik (Trudy Publicnoj Biblioteki SSSR imeni V. I. Lenina) (Moskva, Leningrad: Gosizdat, 1928) 145-147.

8. Eigenartigerweise sind diese beiden hoch interessanten Briefe nicht unter den Briefen an Tolstoj im 11. Band der Ausgabe N. S. Leskov, Sobranie sočinenij v odinnadcati tomach (Moskva: Gichl, 1958) zu finden.

an Leskov im Zusammenhang mit seiner geplanten Sammlung chinesischer Weisheit gerichtet hatte. Er spricht hier sehr interessant von einem Chinesen aus der chinesischen Botschaft in St. Petersburg, den er gekannt hatte und der ein Verehrer des Lao-Tse war:

Er wunderte sich, warum die westlichen religiösen Menschen von "hinten anfangen", d. h. mit bestimmten Vorstellungen von Gott und nicht damit, sich ihr eigenes Wesen und ihre Natur klar zu machen und im Lichte eines solchen Verständnisses das Fernere zu durchschauen mit einem Geist, der befreit ist vom vorbeifließenden Betrug!⁹

. . . Haben Sie die Werke von la Mothe-Guyon (der Mystikerin), auf die sich Schopenhauer im 2. Band der "Welt als Wille und Vorstellung" bezieht? Sehen Sie ihr Werk "Wie man beten soll" (Sposob molit'sja) nach, besonders das IX. Kapitel (in der russischen Ausgabe von 1822, S. 30-32).¹⁰

Nach dieser Übersicht aus Leskovs Briefen, die seiner Bewunderung für Schopenhauer Ausdruck geben, wollen wir uns kurz seiner Erzählung "Zimnij den"¹¹ zuwenden und einen Blick auf "Die Dame und das Frauenzimmer" werfen, beides Werke aus seiner späten Schaffensperiode, die mit seiner Lektüre Schopenhauers zusammenfiel. Auf die Verbindung zwischen Leskovs "Ein Wintertag" und Schopenhauer ist schon hingewiesen worden: "'Ein Wintertag' ist im ganzen gesehen eine Illustration zu Schopenhauers Ansicht vom Leben".¹¹

9. Diese Beobachtung steht in vollkommener Übereinstimmung mit der Ansicht Schopenhauers, bei dem es heißt: "--Auch noch neuerlich sagt Upham in seiner History and Doctrine of Buddhism, Lond. 1829, S. 102: 'Der Buddhismus legt uns eine Welt dar, ohne einen moralischen Regierer, Lenker, oder Schöpfer.' Auch der deutsche Sinologe Neumann sagt in seiner, weiter unten näher bezeichneten Abhandlung, S. 10,11: 'In China, in dessen Sprache weder Mohammedaner, noch Christen ein Wort fanden, um den theologischen Begriff der Gottheit zu bezeichnen.' -- -- -- 'Die Wörter Gott, Seele, Geist, als etwas von der Materie Unabhängiges und sie willkürlich Beherrschendes, kennt die Chinesische Sprache gar nicht.'----- --" (Schopenhauer IV, 135).

10. Pis'ma Tolstogo i k Tolstomu, 149.

11. Vsevolod Setschkareff, "N. S. Leskov, Sein Leben und sein Werk" (Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1959), 153. Auch Hugh McLean, "Nikolai Leskov, The Man and his Art" (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1977), 616-617, beruft sich bei der Erwähnung dieser Verbindung auf die Arbeit Setschkareffs.

In der verwickelten Fabel handelt es sich um eine geplante Testamentsfälschung, und um die sittliche Verderbnis aller Schichten, nicht nur des sich im Niedergang befindlichen Adels. Was die Kritik der Tolstoyaner, die hier auch eine Rolle spielt, anbetrifft, so scheint es eher, als ob man ihre lächerliche Darstellung durch die Gastgeberin nicht zu ernst nehmen darf. Wer sind denn die, die sich über die Tolstoyaner lustig machen? so muß man fragen. Vieles, was die Gastgeberin der Dame, die sie besucht, erzählt, beruht doch nur auf Hörensagen und die ganze Atmosphäre, in der sie mit ihren beiden Söhnen lebt, ist wenig vertrauenerweckend, was Wahrhaftigkeit anbetrifft. Jedenfalls treten die hier anwesende Nichte Lidija und das zeitweise engagierte Dienstmädchen Theodora (von ihrer Herrin "Katja" genannt), von dem hier die Rede ist, durch Aufrichtigkeit und Wahrheitstreue hervor. Im zweiten Abschnitt der Erzählung schwenkt die Unterhaltung auf Dienstboten über. Hier heißt es:

Gestatten Sie! -- antwortete die Gastgeberin. -- Wir werden über unsere Dienerschaft wie regelrechte Beamtinnen sprechen, aber es ist keine unbedeutende Frage. Über Dienerschaft spricht Schopenhauer. Dienerschaft kann einen beruhigen oder aufregen.¹²

Sieht man diesem Hinweis auf Schopenhauer in seinem Werk nach, so stößt man auf folgendes: Was falsche Schlüsse durch falsche Gedankenverbindungen betrifft, sagt Schopenhauer im 1. Band der "Welt als Wille und Vorstellung": "Wenn Geld in meiner Kasse fehlt; so ist die Ursache a l l e m a l, daß mein Bedienter einen Nachschlüssel hat: ergo --".¹³

12. N. S. Leskov, "Sobranie sočinenij v odinnadcati tomach" (Moskva: Gichl, 1958), IX, 405.

13. Schopenhauer, W I, Bd. II, 95. Hier, wie auch in anderen Punkten zeigt sich die Überlegenheit der viel sorgfältigeren Bearbeitung der siebenbändigen Brockhaus Ausgabe vor der fünfbandigen von Wolfgang von Löhneysen (Stuttgart: Cotta-Insel, 1965). Das Sachregister im 5. Band dieser Ausgabe enthält, z.B., kein Stichwort "Diener". Auf diesem Mangel beruht wohl auch der ungenaue Hinweis bei Setschkareff, der uns betreffs Schopenhauers Bemerkungen über Dienstboten auf den 2. Teil (2. Band?) der "Welt als Wille und Vorstellung" verweist. (S. 153)

Die Berufung auf diese Stelle aus Schopenhauer ist unwahrscheinlich, viel eher dachte Leskov an eines der folgenden Zitate (aus "Preisschrift über die Freiheit des Willens"): "Daher kann keiner wissen, wie ein Anderer und auch nicht, wie er selbst in irgend einer bestimmten Lage handeln wird, ehe er darin gewesen: nur nach bestandener Probe ist er des Andern und erst dann auch seiner selbst gewiß. Dann aber ist er es: erprobte Freunde, geprüfte Diener sind sicher".¹⁴ Auch im Anhang zu dieser Schrift findet sich ein Hinweis auf Diener, der aber in der zitierten Stelle Leskovs keine Rolle gespielt haben kann. In den "Parerga und Paralipomena" (I, II) aber sind noch zweimal Gedanken über Diener ausgesprochen worden, die Leskov gekannt haben kann und die zu dem angeführten Zitat in Verbindung stehen:

Im verneinenden Falle hingegen haben wir sogleich und auf immer, mit dem werthen Freunde zu brechen, oder, wenn es ein Diener ist, ihn abzuschaffen. Denn unausbleiblich, wird er, vorkommenden Falls, ganz das Selbe, oder das völlig Analoge, wieder thun, auch wenn er uns jetzt das Gegentheil hoch und aufrichtig beteuert.¹⁵

Nach dem selben Princip soll man auch mit sogenannten guten Freunden, selbst über Kleinigkeiten, wenn sie einen boshaften, oder schlechten, oder gemeinen Charakter verrathen, sogleich brechen, um dadurch ihren großen schlechten Streichen vorzubeugen, die nur auf Gelegenheit warten, sich einzustellen. Das Selbe gilt von Dienern. Stets denke man: besser allein als unter Verräthern.¹⁶

Die Atmosphäre der Erzählung ist durchtränkt von Erotik. Häufige Anspielungen auf sexuelles Verhalten, oft wieder nur auf Hörensagen beruhend, und auf Geldangelegenheiten machen diese zwei Themen zum Hauptinhalt der Erzählung. Von den zwei Söhnen der Gastgeberin, die

14. Schopenhauer, W II, Bd. III, 49.

15. Ibid., P I, Bd. V, 483-484.

16. Ibid., P II, Bd. VI, 246.

in beide Themen verwickelt sind, heißt es bei dem einen (Arkadij), er sei ein "vollständiger Faulenzer" (soversennaja rochlja) und von dem anderen (Valerij) er habe "Quecksilber in den Gliedern" (živčik). Von Arkadij heißt es, "er duftete nach ungewöhnlichen Essenzen, die an das Aroma von Apfelkernen erinnerten".¹⁷ Er ist nicht an Frauen interessiert (er war wieder mit einem neuen Knaben (otrok) gesehen worden) und "er ähnelte gleichzeitig einem aufgeschwemmten Kind und einem zurechtgemachten Wolf".¹⁸ Valerij hat Verhältnisse mit verschiedenen Damen, unter anderem auch mit der Dame, die bei seiner Mutter zu Gast war, und mit dem Dienstmädchen seiner Mutter, das "chinesische Augen hat". Aber auch die Köchin des Haushalts ist auf der Lauer nach sexuellen Pikanterien. Zu ihrer Befriedigung dient ein 13-jähriger Bursche, der Laufjunge des Krämers. An diesem dunklen "Wintertag" bekommen alle auf irgendeine Art ihre Befriedigung. Habgier nach Geld (die geplante Testamentsfälschung) und sexueller Drang regieren das Leben der Figuren in dieser Novelle, die der Erzähler mit folgendem Satz schließt: "Offenbar sahen sie als echte 'Taten' nur die Taten der Natur an, die das Leben mehrten, ohne sich darum zu sorgen, worin ihr Sinn liegt und was ihre Bedeutung sei".¹⁹

Es ist anzunehmen, daß dieser letzte Satz, sowie die geistige Tendenz der Erzählung als Ganzes sich auf Schopenhauers "Metaphysik der

17. Leskov, IX, 445.

18. *Ibid.*, 445. McLean hat recht, wenn er ihn einen Homosexuellen nennt. (McLean, 616)

19. Ich zitiere hier nach der Übersetzung ins Deutsche bei Setschkareff, 153. Er fügt hinzu, der letzte Satz sei ein fast wörtliches Zitat aus Schopenhauers Werk. Ich konnte es in dieser Form in der "Metaphysik der Geschlechtsliebe" nicht finden und die von Setschkareff zitierte Ausgabe der Werke Schopenhauers "Die Welt als Wille und Vorstellung" (3. Auflage) (Leipzig: F. A. Brockhaus, 1859), II, 645, war mir nicht zugänglich.

Geschlechtsliebe" ("Die Welt als Wille und Vorstellung, II, Kapitel 44) gründen. Wir haben oben gesehen, wie sehr Leskov gerade in jener Zeit, als er an dem "Wintertag" (1894) arbeitete mit der Lektüre des 2. Bandes von Schopenhauers Hauptwerk beschäftigt war. Hier haben dann auch die Gedanken Schopenhauers ihren schöpferischen Ausdruck gefunden:

Dadurch also bezeugt der Mensch, daß ihm die Gattung näher liegt, als das Individuum, und er unmittelbarer in Jener, als in Diesem lebt.--Warum demnach hängt der Verliebte, mit gänzlicher Hingebung, an den Augen seiner Auserkorenen und ist bereit, ihr jedes Opfer zu bringen?--Weil sein u n s t e r b l i c h e r Theil es ist, der nach ihr verlangt; nach allem Sonstigen immer nur der sterbliche.--Jenes lebhaftes, oder gar inbrünstige, auf ein bestimmtes Weib gerichtete Verlangen ist sonach ein unmittelbares Unterpfand der Unzerstörbarkeit des Kerns unsers Wesens und seines Fortbestandes in der Gattung.²⁰

In ähnlichem Sinne kann man auch die Erzählung "Die Dame und das Frauenzimmer" (1894) verstehen. Während die Erzählung anfangs eine Gegenüberstellung zwischen der "Dame" und ihrem Dienstmädchen Praša zu sein scheint, die beide, als Ehefrau und als Geliebte, mit einem unglücklichen Schriftsteller verbunden sind, weitet sie sich später aus in die Gestaltung der Schicksale Prašas und ihrer Tante Zinaida Pavlovna. Wie so oft scheint in Leskovs Erzählung eins das andere zu ergeben, darum nannte er seine Methode auch à propos. Zinaida ist der Sinnlichkeit verfallen, während Praša sich langsam von ihr abwendet, um in Einsamkeit und Ruhe auf die "andere Seite des Lebens zu schauen". Hierbei hilft ihr der einfache Finne Avel':

Sie empfand es als angenehm, wie der zerlumpfte Finne Avel' versuchte, mit seinem Gehör das Unhörbare zu hören und nach der unsichtbaren Seite zu schauen; und sie begann nachts hinaus-zugehen und lange mit Avel' zusammen hier unter den Steinen

20. Schopenhauer, III, 642.

zu sitzen. Ernst, streng und frisch, wie die Luft, so war es auch in ihrem Geist. . . .

Schließlich empfing Praša auch die größte Freude; sie verlor vollkommen die blaßaussehende Furcht vor dem Tode.²¹

Im Abschnitt (XX) davor hatte der Erzähler berichtet von "einem großen Mann, der unser Leben auf Erden mit der Lage von Passagieren auf einem Schiff vergleicht, die eine weite Reise machen. Der Steuermann läßt sie auf einer Insel aussteigen, jedoch mit der Warnung, mit dem ersten Zeichen der Schiffssirene zurückzukehren. Wer sich nicht zu weit auf die Insel begibt, hört das Signal, kommt rechtzeitig zurück und reist weiter. Wer es sich aber auf der Insel zu wohl sein läßt, hört das Signal nicht, schafft es nicht mehr zurück aufs Schiff und bleibt auf diesem Zwischenhalt der Insel stecken, wo es ihm schien, als habe er das richtige Leben gefunden. Als Resultat aber muß er nun mit Wilden zusammenleben, die bereit sind, einander aufzufressen".²² Praša aber war nicht zu weit gegangen und hatte das Signal gehört. Ihr war es daher erspart geblieben, mit Wilden zu leben.

Diese Erzählung läßt sich nicht auf Schopenhauer zurückführen²³ (vielleicht kommt sie von Tolstoj?), in ihrem Geist aber ist sie mit Schopenhauer gänzlich verwandt: "Die unbegrenzte Welt, voll Leiden überall, in unendlicher Vergangenheit, in unendlicher Zukunft, ist ihm

21. Leskov, IX, 498.

22. *Ibid.*, IX, 495.

23. Die Herausgeber der elfbändigen 1958'er Ausgabe der Werke Leskovs sagen nichts über diese Quelle. Ihre enge geistige Verwandtschaft mit Tolstoj muß auch genannt werden. Es läßt sich hier keine scharfe Trennungslinie ziehen. Eines ist gewiß: in seiner geistigen Tendenz stand Leskov in seinem Spätwerk Tolstoj nahe, beide aber nahmen viel aus der gleichen Quelle: Schopenhauer. Man sehe nach in meinem Aufsatz über "Anregungen Schopenhauers in einigen Werken von Tolstoj", Die Welt der Slaven, XXIII, 2, 225-247.

fremd, ja ist ihm ein Märchen: seine verschwindende Person, seine ausdehnungslose Gegenwart, sein augenblickliches Behagen, dies hat Wirklichkeit für ihn: und dies zu erhalten, thut er Alles, solange nicht eine bessere Erkenntnis ihm die Augen öffnet".²⁴

Die "bessere Erkenntnis" ist der Kern der Sache. Offensichtlich besaß Leskov sie gegen Ende seines Lebens und gab ihr in seinen späten Werken Ausdruck. In diesem Zusammenhang könnte man auch noch andere Werke anführen. Schopenhauers Name wird, z.B., im Zusammenhang mit Leskovs "Die Improvisatoren"²⁵ genannt. Auch im "Naturprodukt" und im "Pferch" sind die Tendenz und die Aussage über das Leben pessimistisch.

Es ist gesagt worden, Leskov habe die Bedeutung von Schopenhauers "Verneinung zum Leben" trotz seiner Hervorhebung in dem oben genannten Briefzitat nicht erkannt.²⁶ Das wären natürlich die aus der Erkenntnis des Wesens der Welt zu ziehenden Schlüsse. Manche (Bertrand Russel, z.B.) haben gesagt, Schopenhauer selbst habe die Schlüsse aus seiner eigenen Philosophie nicht gezogen. In künstlerischer Hinsicht aber findet diese Verneinung des Lebens bei Leskov in Prašas Zurückgezogenheit und in ihrem sich nach innen richtenden Schauen ihren Ausdruck. Es heißt, sie suche nur noch nach Ruhe und dabei sei ihr wohl. Die vollkommene Ruhe fand sie bald in ihrem Tod, den sie nun nicht mehr fürchtete. Es scheint, als ob Leskov in Prašas klarer Absage an das Leben, darunter auch die evtl. Übersiedlung in ein Kloster zu ihrer Tante Zinaida Pavlovna, die Entwicklung eines Menschenschicksals im Sinne Schopenhauers folgerichtig dargestellt habe. Indem sie auf die "andere Seite des Lebens" schaut, verneint Praša dieses Leben des blinden Willens.

24. Schopenhauer, W I, Bd. II, 417.

25. Setschkareff, 139.

26. Ibid., 153.

S. A. Andreevskij

In seinem ausgezeichneten Aufsatz "Zur Todesmotivik in der russischen Moderne" führt uns Peter Brang mit folgenden Worten in die Thematik ein: "Leben ist zugleich auch immer Sterben. Tod und Vergänglichkeit bilden, objektiv beobachtbar, doch vom Geheimnis subjektiver Unerfahrbarkeit umgeben, die Herausforderung an Empfinden und Verhalten, an Denken und Gestalten. Auch wo das Todesbewußtsein sich nicht ausspricht, offenbart es sich in der Lebenshaltung des Menschen. Das carpe diem ist die Kehrseite des memento mori".¹ Während er auf den 35 Seiten seines ausführlichen Aufsatzes die verschiedenen Arten des Todesmotivs in der Moderne verfolgt (in sieben Unterabteilungen vom "Vorgang des Sterbens und das Bild des Todes" bis hin zum "Tod des Dichters und das Nachrufgedicht"), richtet er seine Aufmerksamkeit ausschließlich auf die Poesie und ein Werk wie Sergej Arkad'evič Andreevskijs (1847-1918)² "Kniga o smerti"

1. Peter Brang, Zur Todesmotivik in der russischen Moderne, in: Schweizerische Beiträge zum VIII. Internationalen Slavistenkongress in Zagreb und Ljubljana, September 1978 (Bern: Peter Lang, 1978), 23.

2. Er spricht auch nicht von Andreevskij als Dichter, dessen Sammlung "Stichotvorenija 1878-1887" in zwei Auflagen (1886, 1898) erschien. Dies ist aber kein Mangel seiner wertvollen Arbeit, denn Brang stellt am Ende seines Aufsatzes klar, daß "nur ein geringer Teil der zahlreichen Texte des russischen Modernismus, in denen das Todesmotiv figuriert, in seiner Studie Berücksichtigung finden konnte". (S. 58) In meinem Aufsatz "Arthur Schopenhauer and S. A. Andreevskij: Affinities of World View", in Anthony M. Mlikotin, ed., "Western Philosophical Systems in Russian Literature", Univ. of Southern California Series in Slavic Humanities No. 3 (Univ. of Southern California Press, 1979), 139-152, sprach ich von dieser Gedichtsammlung im Zusammenhang mit Schopenhauer.

ist außerhalb des Bereichs seiner Untersuchung. Wir wollen uns ihm deshalb hier in Verbindung mit Schopenhauer zuwenden.

Andreevskij stammte aus einer angesehenen adeligen Familie, die sich in der russischen Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts einen Namen gemacht hat sowohl auf dem Gebiet der Jurisprudenz (Sergej und sein Bruder Pavel; der Vater Arkadij war führender Finanzbeamter) als auch auf wissenschaftlicher Ebene (Michail, Sergejs Zwillingsbruder war Professor für Mathematik an der Universität Warschau; Nikolaj, Pavels Zwillingsbruder war Altphilologe und Dozent in Charkov; Michail und Nikolaj starben beide im Jahre 1879). Ein lebenslanger Freund Sergej Andreevskijs war der führende russische Jurist, A. F. Koni (1844-1927)³. Von ihm auch haben wir die einzigen "Persönlichen Erinnerungen" an seinen Freund.⁴ Hier sagt er von ihm:

Anfällig und oft unter Kopfschmerzen leidend widmete er seine freie Zeit der Lektüre und dem Studium seiner geliebten Schriftsteller. Er führte ein bescheidenes und stilles Leben im Kreise seiner Frau und von zwei Töchtern in einer engen Wohnung tief in einem offenen Hof eines kleinen Hauses an der Ligovka Straße. Die stillen Abende bei ihm habe ich in guter Erinnerung, wenn er mit außerordentlich großem Verständnis laut vorlas aus den Werken der von ihm besonders geliebten Puškin, Turgenev und Dostoevskij und seiner bevorzugten französischen Dichter. Von diesen letzteren fertigte er später eine Reihe von sehr gelungenen Übersetzungen an und über Dostoevskij und Turgenev schrieb er wunderschöne, gefühlvolle Gedichte als Nachruf.⁵

Diese freundschaftliche und achtende Haltung gegenüber Andreevskij spricht auch aus den folgenden Zeilen Konis:

3. Michael Ginsburg in "Koni and his Contemporaries: Authors", Indiana Slavic Studies, I (Bloomington: Indiana University, 1956), 53-95, erwähnt Andreevskij nicht. Auch hier wie bei Brang war die Fülle des Materials zu groß, und wieder wurde er übergangen.

4. A. F. Koni, Na žiznennom puti, V (posthum) (Leningrad, 1929), 178-196.

5. Ibid., 182.

Ich fand immer und finde bis heute noch, daß er durch seine Werke, an Wärme und Aufrichtigkeit des Gefühls, an feinem Geschmack für die Darstellung von Stimmungen, die ihm durch Eindrücke aus der Natur zuflossen, an Reichtum an Reimen, an Schönheit von Bildern und was den Mangel jeder überflüssigen Redseligkeit anbetrifft, das Recht habe, einen führenden 6 Platz unter den jungen Dichtern der Gegenwart einzunehmen.

Soviel über Andreevskijs Dichtkunst, aber auch seine Prosa bewunderte Koni. Hier ist die Rede von seinem zweibändigen Werk, "Kniga o smerti"⁷, 1922, das er mit Rousseaus "Confessions" vergleicht. D. S. Mirskij in seiner ausgezeichneten Geschichte der russischen Literatur sagt von diesem Werk, es sei "eine der schönsten Leistungen der russischen Prosa".⁸ Er hebt dabei als besonderes Verdienst den Rhythmus des Prosastils hervor, auf den wir noch zu sprechen kommen werden.

6. Koni, 185.

7. Diese zweibändige Ausgabe erschien in Reval 1922 in einem Emigrantenverlag und ist kürzlich (1979) durch die University Microfilms International (Ann Arbor, Michigan) durch das Xeroxverfahren photomechanisch wieder aufgelegt worden. Die sowjetische Ausgabe (M.-L. 1924) erschien nur in einem Band und enthält die Erinnerungen Konis (datiert 8. IX. 1923) als Einführung. Man fragt sich, warum wohl der zweite Band in der Sowjetunion nicht aufgelegt wurde. Er enthält den dritten Teil des "Buches vom Tode" und "Fragmente" (Otryvki). Im dritten Teil aber finden sich zwei lange Abschnitte (II. III.), die der Krönung des letzten Zaren Nicholas II. gewidmet sind. Ganz sicher fand man dies für den Leser in der UdSSR unpassend. Mit um so größerem Interesse liest der unparteiische Forscher im westlichen Ausland diesen Augenzeugenbericht von einem der bedeutendsten geschichtlichen Ereignisse des vergangenen Jahrhunderts (Mai 1895), vom Auftakt der Regierung des letzten Zaren, der an Glanz und Zeremoniell seines Gleichen suchte. Die Ironie der Geschichte zwischen dem von Andreevskij beschriebenen Prunk ist um so stärker, wenn man sich das schreckliche Ende der ganzen Familie des Zaren im Keller eines Hauses in Ekaterinburg im Sommer 1918 vor Augen hält, ein Ende, das wiederum an Schrecken wenige Parallelen in der Geschichte der Menschheit hat. Bei der Lektüre des Berichts über die Krönung des letzten Zaren scheint es dem Leser manchmal, als habe Andreevskij Unheil vorausgesehen. Er lebte lange genug (Andreevskij starb am 9. November 1918 (Koni); die "Kratkaja Literaturnaja Enciklopedija" (1962) schreibt 9. November 1919), um von dem Unheil in Ekaterinburg Ende Juli 1918 zu erfahren.

8. Dmitrij S. Mirskij, Geschichte der russischen Literatur (München: R. Piper & Co. Verlag, 1964), 323.

Zweimal erwähnt Koni in seinen Erinnerungen an Andreevskij den Namen Schopenhauers, einmal, um zu sagen, daß Andreevskijs Pessimismus und seine Faszination vom Gespenst des Todes nicht auf seinem Einfluß beruhe⁹ und das zweite Mal, um sich auf Schopenhauers Bezeichnung des Todes als "stumpfnasiges Ungeheuer" zu berufen.¹⁰ Es ist gut möglich, daß sich Andreevskijs Pessimismus aus seinem eigenen Wesen und aus seiner Lektüre der russischen Romantik (seine Lieblingsdichter waren Lermontov und Baratynskij) ergaben. Das soll uns nicht hindern, den "Schopenhauerismus"¹¹ in seiner Weltsicht kurz zu betrachten. Es wäre allerdings ganz unglaublich anzunehmen, daß er Schopenhauer nicht kannte, vielmehr ist es wahrscheinlich, daß er gründlich mit seinem Werk vertraut war. Das ergibt sich auch aus dieser kurzen Feststellung in seinem Werk selbst, allerdings der einzigen, in der er den Namen des Philosophen direkt erwähnt:

Schopenhauer sagt, daß jeder große Mensch irgendwie seinen Ruhm im "voraus genießt" in solchen Minuten, wenn er etwas bewußt Unsterbliches schafft. "Im voraus genießt!..." genauso empfindet ein Selbstmörder im voraus Befriedigung, indem er hofft, durch seinen Tod Reue und Mitleid in jenem grausamen Herzen zu erwecken, welches ihn bei Lebzeiten nicht verstehen konnte.¹²

Der Baßton in diesem außerordentlichen Werk "Vom Tode" scheint in einem ständigen "Warum" zu liegen: Warum greift der Tod unentwegt mit solch zerstörerischer Gewalt in das Leben ein; was ist dann der Sinn

9. Koni, 186.

10. Er nennt es auf russisch: kurnosaja gadina. Ich weiß nicht, wo Schopenhauer so vom Tode spricht.

11. Interessante Beobachtungen liefert mit dieser Methodik die Studie von Andrzej Walicki "O 'Schopenhaueryzmie' Turgieniewa", Osobowość a historia (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959), 278-354.

12. S. A. Andreevskij, "Kniga o smerti" (Revel'/Berlin: Izd. Bibliofil, 1922), I, 163.

des Lebens, und warum leben wir überhaupt? Andreevskij ist eindeutig der Dichter des Todes -- erinnern wir uns, daß Herzen dies auch von Schopenhauer gesagt hatte. Auf die Frage in Schumanns - dem "Dichter in der Musik" - berühmten "Warum" (Fantasiestücke, op. 12), soll Andreevskij mit folgendem "Darum" in diesem unveröffentlichten Gedicht geantwortet haben:

Затем, что счастлив только тот,
Кто не изведал жизни гнет,
Не поселил в ком злобный гений
Больных и горестных сомнений
И кто простил судьбу за то,
Что нам неизвестно ничто
Ни в море жизни необъятной,
Ни в тайне смерти непонятной.¹³

Das "Buch vom Tode" erschien erst vier Jahre nach Andreevskijs Ableben. Er hatte es mit folgender einführender Bemerkung versehen:

Möge sich jetzt, da das Buch meines Lebens geschlossen ist,
das Buch von meinem Tod öffnen.
Ich widme es euch, ihr Lebenden, nicht, um euch euer Herz zu
betrüben, sondern, damit jeder von euch auf sein Leben schaue,
wie auf ein unfaßbares Heiligtum.¹⁴

Auf diese, wie ein Epigraph vorausgeschickte bemerkung, folgt die eigentliche Einführung.

13. Koni, 185.

14. Andreevskij, I, 3.

Es gibt im Leben nichts Erstaunlicheres als den Tod. Er verwirft alles, wovor wir uns verbeugen: die große Gabe (genij), die Schönheit, Macht. Er macht jede einzelne Existenz so sinnlos, so daß man sagen könnte, jeder müßte den Verstand verlieren beim Gedanken, daß er sterben wird. Aber niemand verliert deshalb den Verstand.¹⁵

Der erste Band ist 1891-1892 entstanden. Er besteht aus zwei Teilen, Teil 1 aus fünf Kapiteln, die kurz Autobiographie (Avtobiografija) genannt werden. Die ersten drei Kapitel behandeln die frühe Jugend des Knaben, die Liebe zu seiner zwei Jahre älteren Schwester Maša und deren Tod. Maša starb im Alter von 16 Jahren als blühendes junges Mädchen, zu dem schon Freier ins Haus kamen, an Komplikationen, die auf eine Sticksustenerkrankung folgten. Der langsame Tod dieses schönen jungen Mädchens, mit dem den Erzähler eine besondere Zuneigung verband, ist herzzerreißend nicht nur für ihn, sondern für die ganze Familie. Ihr wochenlanges Hinsiechen, ihre Bewußtlosigkeit, ihr stundenlanges, sinnloses Schreien "trjasi-trjasi Vera-a-a" ("Bebe, bebe Vera")¹⁶, die Aussichtslosigkeit einer Besserung verwandeln diese Wochen für den empfindsamen Jüngling Sergej in einen bösen Traum. Die Grausamkeit des Todes--es wird auf jede Einzelheit in der Verwandlung des einst blühenden Lebens in eine wächserne Figur hingewiesen--hätte nicht eindringlicher dargestellt werden können. Endlich ist das Mädchen tot und die furchtbare Spannung löst sich, um nun dem vollen Rituell des russisch orthodoxen Glaubens Platz zu machen. Auch hier ist jede Einzelheit bedeutungsvoll. Man denke nur an die zwei Kopekenstücke, die auf die Augenlider gelegt werden, um zu verhindern, daß sie

15. Andreevskij, I, 3.

16. Mirskij spricht von einer "Geisteskrankheit".

sich öffnen, dadurch aber gleichzeitig das Gesicht vollkommen entstellen. Auch die im Verlauf der langsam einsetzenden Verwesung schwarz anlaufenden Fingernägel werden erwähnt. Jede Einzelheit macht noch einmal klar--so schrecklich ist der Tod! Und in Anbetracht dessen, was bedeutet da noch das Leben? "Oft, sogar noch vor dem Unglück mit Maša, erschien es mir, als ob ich das Geheimnis des Lebens verstanden hätte. Während ich mich selbst beobachtete, kam ich zu dem Schluß, das ganze Leben sei nichts anderes als eine Reihe rascher, unverbundener Gedanken, die durch den Zufall in unserem Kopf geboren werden. Kaum, so schien es mir, wachst du auf, beginnt diese Arbeit des Denkens".¹⁷ Das ganze Dasein erscheint also traumhaft. Schopenhauer hat einmal gesagt, es sei, als ob ein böser Dämon damit spiele.

Während Mašas Tod den tiefsten und anhaltendsten Eindruck auf den jungen Sergej hinterläßt, tritt der Tod aber auch immer wieder an andere von ihm geliebte Menschen heran, so an seinen Mathematiklehrer El'manovič. Auch den Verfall dieses erstaunlichen und von allen Gymnasiasten geliebten Lehrers, der an Tuberkulose starb, verfolgt er mit Schrecken. Wieder, wie bei Maša, wird er sich bei dessen Beerdigung der eintretenden Verwesung bewußt, und seine Gedanken stehen im Bann von etwas Unausprechbarem:

Im Keller spürte man denselben betäubenden Geruch wie bei Maša. Diese vollkommene Einheit, die vollkommene Ähnlichkeit des Geruchs, - während doch beide ganz verschiedene Persönlichkeiten waren, wie Maša und El'manovič - gab mir das Gefühl von einer enormen, gleichwertigen Macht, die über allen Menschen ohne Unterschied herrscht. 'Da ist es, dieses

17. Andreevskij, I, 80.

Große und Traurige, das unsere nichtigen Freuden überall und unentwegt beschattet', dachte ich.¹⁸

Als sein jüngerer, sechsjähriger Bruder stirbt, wird ihm von neuem die "offensichtliche Nichtigkeit des Daseins"¹⁹ klar. Eine "Poesie der Trauer" über die Vergänglichkeit des Daseins bemächtigt sich des jungen Menschen vollkommen. Ein paar Jahre später, schon als Student der Jurisprudenz in Charkov, fällt er in eine Tiefe Schwermut, die allen Anschein einer böartigen Depression mit unbestimmbaren Folgen hat: "Wozu bin ich da? Wer hält mich? Wer reißt an meinen Gedanken? Wie widerwärtig, kleinmütig und schwer ist dieser unnötige Zauber des Lebens (bazar žizni)!"²⁰

Es kommt in dieser eigenartigen Autobiographie eigentlich nur auf ein einziges Erlebnis an: die Auseinandersetzung mit dem Tode. Das Leben steht unter dem Urteil des Todes und nur hin und wieder treten Augenblicke ein, wo man an den Tod nicht denkt, so z.B. in der Liebe des jungen Sergej zu seiner Braut. Der Grundton aber, von dem wir oben sprachen, bleibt derselbe: Was ist das Leben, und was wird aus mir, wenn ich sterbe?

Ich merkte, daß sich in allem ein gewisser Rhythmus beobachten läßt, ein bestimmtes eintöniges Gesetz, eine gewisse Gefangenschaft. Das Auge und der Verstand sind befangen von den unbekanntem Reichtümern der Erde und dem ganzen Wirbel der Himmelskörper. All dies ist wahr. Sowohl hier auf der Erde als auch dort in den Abgründen des Weltalls herrscht in Wirklichkeit eine betäubende Eintönigkeit. Bei uns, z.B., auf der Erde: Geburt und Tod, Tag und Nacht, die Jahreszeiten, die Art der Vermehrung. Ja ist denn das nicht eintönig, wie der Schlag der Uhr für den Verbannten?²¹

18. Andreevskij, I, 88.

19. Ibid., I, 93.

20. Ibid., I, 124.

21. Ibid., I, 131.

Es sind Zeilen wie diese, die uns unentwegt an Schopenhauer erinnern, möge er ihn nun beeinflußt haben oder nicht. Es liegt hier ein Übergang in der Lebensauffassung vor, wie wir sie auch schon bei Gončarov gesehen haben. Sogar in stilistischer Hinsicht, in der einfachen und direkten Ausdrucksform, der der tiefe Ernst des Gedankens zu Grunde liegt, läßt sich eine Affinität²² beobachten: Sehen wir uns zum Vergleich Schopenhauer an:

So ist sein Daseyn, schon von der formellen Seite allein betrachtet, ein stetes Hinstürzen der Gegenwart in die todtte Vergangenheit, ein stetes Sterben. Sehn wir es nun aber auch von der physischen Seite an; so ist offenbar, daß wie bekanntlich unser Gehn nur ein stets gehemmttes Fallen ist, das Leben unsers Leibes nur ein fortdauernd gehemmttes Sterben, ein immer aufgeschobener Tod ist: endlich ist eben so die Regsamkeit unsers Geistes eine fortdauernd zurückgeschobene Langeweile. Jeder Athemzug wehrt den beständig eindringenden Tod ab, mit welchem wir auf diese Weise in jeder Sekunde kämpfen, und dann wieder, in größern Zwischenräumen, durch jede Mahlzeit, jeden Schlaf, jede Erwärmung u.s.w. Zuletzt muß er siegen: denn ihm sind wir schon durch die Geburt anheimgefallen, und er spielt nur eine Weile mit seiner Beute, bevor er sie verschlingt. Wir setzen indessen unser Leben mit großem Antheil und vieler Sorgfalt fort, so lange als möglich, wie man eine Seifenblase so lange und so groß als möglich aufbläst, wiewohl mit der festen Gewißheit, daß sie platzen wird.²³

Andreevskij bricht seine Autobiographie in dem Augenblick ab, als er heiratet, Kinder geboren werden und seine Karriere als Justizbeamter beginnt. Zwischen diesem Zeitpunkt und dem Augenblick der Niederschrift (1891/92) der "Geschichte seiner Seele" besteht aber eine Lücke von ungefähr 20 Jahren. Er hat keine Absicht, sie auszufüllen:

22. Es scheint mir sinnvoll, in diesen Betrachtungen über Schopenhauer und Andreevskij eher von einer Affinität als von Einfluß zu sprechen, für den wir keine Beweise haben. Diesen Titel trägt auch mein Aufsatz über Andreevskij, den Dichter: Arthur Schopenhauer and S. A. Andreevskij: Affinities of World View, op. cit.

23. Schopenhauer, W I, Bd. II, 367.

Es scheint mir, daß man hier die Geschichte meiner Seele abbrechen kann. Nach dem Verlauf von mehr als 20 Jahren, darf ich sagen: 'So wie ich früher war, bin ich auch heute noch'. Vielleicht wird sich diese Lücke in meiner Biographie mit der Zeit mit Erinnerungen füllen. Mir aber kommt es manchmal vor, als ob alles, was ich bisher getan, indirekt nur dazu gedient hätte, ein gewisses Recht darauf zu haben, dieses Buch zu schreiben. Ich werde Gedanken, laufende Ereignisse und Erinnerungen anführen--und alle auf dem Hintergrund der ewigen Frage--des ewigen Gespenstes des Todes.²⁴

Man liest darauf den 2. Teil, die folgenden 180 Seiten des 1. Bandes mit nicht geringerem Interesse als die fünf Kapitel der Autobiographie des 1. Teils. Der Grund dafür liegt in der ausgezeichneten Beobachtungsgabe, mit der Andreevskij auf die ihn umgebende Welt blickt, in der Klarheit und oft lyrisch gefärbten Ausdrucksweise seines Stils und in dem Moll-Ton der stillen Trauer, die aus jeder Zeile spricht. Man könnte diese 51 Kapitel des 2. Teils des "Buches vom Tode" Skizzen und Reflexionen nennen. Es sind Erinnerungen an Bekannte und ihr Sterben, Aufzeichnungen von historischen Ereignissen, wie der Tod der Zaren Alexander II. und Alexander III. (die Begräbniszeremonien dieser Großen in der Geschichte mit all ihrem Prunk faszinierten Andreevskij, standen sie doch in besonders eigenartigem Gegensatz zu der Nichtigkeit des dem Verfall übergebenen armseligen menschlichen Körpers, um den es jedesmal ging²⁵), gelegentliche Reisebeschreibungen von seiner beruflichen Tätigkeit und kleine Szenen aus dem täglichen Leben, wie hier die Beschreibung aus der Sommerfrische in Luga bei St. Petersburg:

24. Andreevskij, I, 145.

25. Nur nackt sollte man den toten Körper sehen, sagte er einmal; so wie der Mensch geboren wurde aus dem Nichts, so sollte er auch wieder in das Nichts zurückkehren.

Eine unbeschreibliche Ruhe herrschte ringsumher.
 Plötzlich hörte man über den schwarzen Bäumen den Ruf des Uhus.
 Dieser Laut war so klagend und dennoch so schön!
 Nur fünf Jahre und schon vier Todesfälle in unserer
 nächsten Nähe! Wie scharf er seine Rechnung führt--dieser Tod!
 Wie ungern er jemandem erlaubt, sein Leben auf dieser Erde
 zu fristen!
 Wie unentwegt er uns beweist, daß er nicht schlummert; daß
 er uns alle gezeichnet hat; daß es in seiner Abrechnung keine
 Ungenauigkeiten gibt; daß er uns alle braucht, und daß er uns
 alle ganz bestimmt holen wird.²⁶

Auch der 2. Band (III. Teil des "Buches vom Tode", IV. Teil
 "Fragmente") ist von derselben Stimmung gekennzeichnet: alles ist
unbegreiflich, alles ist notwendig.²⁷ "Schaffen und zerstören--darin
scheint die Aufgabe der Natur zu liegen".²⁸ Diese Worte, nach dem
 Dichter J. P. Polonskij (1820-1898) zitiert, geben den Auftakt zum
 letzten Kapitel (es folgt danach nur noch eine "Beilage" über einen
 Justizfall: "Delo v Varšave", das einzige Kapitel, das schon zu Leb-
 zeiten Andreevskijs gedruckt worden war). Dieses letzte Kapitel trägt
 die Überschrift "Religion". Die Frage aber, die diese Aufzeichnungen
 von Anfang an begleitet hat, findet auch hier keine Antwort. Die
 Auseinandersetzung mit dem Problem des Todes hört nicht auf:

Man spricht über unseren "freien Willen". Was für eine ver-
 worrene "Lehre"! Wo ist denn dieser freie Wille, wenn wir
gegen unseren Willen geboren werden und gegen unseren Willen
sterben müssen! Und dies in alle Ewigkeit. Und daran kann
 man nichts ändern. ... Da heißt es also, unterwirf dich dem
 Willen des Allmächtigen.²⁹

Andreevskij sucht eine Antwort, findet sie aber nicht in den religiösen
 Bräuchen und in der Lehre seiner Kirche, sondern in der schönen
 Literatur, besonders bei den von ihm geliebten Dichtern:

-
26. Andreevskij, I, 191.
 27. Ibid., II, 241.
 28. Ibid., II, 235.
 29. Ibid., II, 245.

Mein Glaube ist der Dichtung Lermontovs am nächsten,
gefiltert durch die vorsichtigen Reflexionen Puškins.

Und hier, nachdem ich allen Qualen meines Verstandes vor den
Abgründen des Weltalls Ausdruck gegeben habe, mit dem scheinbaren
Fehlen eines Platzes für Gott -- so vergesse ich alle meine Fragen
und Zweifel und erinnere mich an diese beiden unsterblichen Zeilen:

Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда в звездою говорит.³⁰

Hier hat der Dichter, wie meinen hiermit sowohl Lermontov als auch
Andreevskij, der ihn zitiert, seinem Gefühl und seinem Glauben bis in
seine tiefste Tiefe Ausdruck gegeben. Wir wollen diesem Bekenntnis
Andreevskijs noch ein Wort über die geistige Verwandtschaft zwischen
seinem Werk und Schopenhauer hinzufügen. Wenn wir Andreevskij und Schopen-
hauer im Zusammenhang nennen, so ist es nur dieser Zusammenhang, von dem
wir mit Gewißheit sprechen können.

Andreevskij widmet in den beiden Bänden seines einmaligen Werkes
seine ganze Aufmerksamkeit dem Tode. Das Leben steht in seinem Schatten.
Der stete Blick auf den Tod aber kommt einer Verneinung des Lebens
nahe. Die anhaltende Konzentration auf das Problem des Todes wirkt
sich schließlich lähmend auf das Leben aus. "Wie widerwärtig, klein-
mütig und schwer ist dieser unnötige Zauber des Lebens!" haben wir ihn
oben sagen hören. Der Wille zum Leben, wie er sich in unendlicher
Vielfalt offenbart, hatte sich in Andreevskijs Vorstellung in die
Erkenntnis seiner Nichtigkeit verwandelt, ähnlich wie bei Schopenhauer:

Demzufolge gleicht nun zunächst unser Leben einer
Zahlung, die man in lauter Kupferpfennigen zugezählt
erhält und dann doch quittieren muß: es sind die Tage;

30. Andreevskij, II, 258.

die Quittung ist der Tod. Denn zuletzt verkündigt die Zeit den Urtheilsspruch der Natur über den Wert aller in ihr erscheinenden Wesen, indem sie sie vernichtet:³¹

Erinnern wir uns, daß Andreevskij oben von der "betäubenden Eintönigkeit" des Daseins gesprochen hatte und von unserem Leben als von einer Verbannung (katorga). Schopenhauer sagt unentwegt dasselbe:

Denn das menschliche Daseyn, weit entfernt, den Charakter eines G e s c h e n k s zu tragen, hat ganz und gar den einer kontrahirten S c h u l d. Die Einforderung derselben erscheint in Gestalt der, durch jenes Daseyn gesetzten, dringenden Bedürfnisse, quälenden Wünsche und endlosen Not. Auf Abzahlung dieser Schuld wird, in der Regel, die ganze Lebenszeit verwendet: doch sind damit erst die Zinsen getilgt. Die Kapitalabzahlung geschieht durch den Tod.--Und wann wurde diese Schuld kontrahirt?--bei der Zeugung.--³²

Womit sich Andreevskij sein Leben lang herumschlug, d.h. die Frage nach dem Sinn des Daseins in Anbetracht des Todes, das hatte Schopenhauer mit seinem großen Geist schon deutlich als "unauflösliches Problem" erkannt"

Wenn die Welt nicht etwas wäre, das, p r a k t i s c h ausgedrückt, nicht seyn sollte; so würde sie auch nicht t h e o r e t i s c h ein Problem seyn: vielmehr würde ihr Daseyn entweder gar keiner Erklärung bedürfen, indem es sich so gänzlich von selbst verstände, daß eine Verwunderung darüber und Frage danach in keinem Kopfe aufsteigen könnte; oder der Zweck desselben würde sich unverkennbar darbieten. Statt dessen aber ist sie sogar ein unauflösliches Problem; indem selbst die vollkommenste Philosophie stets noch ein unerklärtes Element enthalten wird, gleich einem unauflöselichen Niederschlag, oder dem Rest, welchen das irrationale Verhältniß zweier Größen stets übrig läßt.³³

Man nimmt an, daß Einsicht und Erkenntnis zur Ruhe führen. In gewisser Hinsicht erreichte Andreevskij diese Ruhe auch. Dies geht deutlich hervor aus seinem letzten Kapitel "Religion", von dem die

31. Schopenhauer, W II, Bd. III, 658.

32. Ibid., III, 665-666.

33. Ibid., III, 664.

Rede war. Man ist aber erstaunt, daß ihn seine Gedankenwege nicht zu einer milderer Ansicht gegenüber dem Tod führten, wie dies bei den deutschen Mystikern und Pietisten (man denke auch an Bachs Cantata Nr. 82: "Ich habe genug") der Fall war. Auch findet man in den beiden Bänden seines großen Werkes über den Tod keinen Widerhall von Schopenhauers Kapitel 41 aus Band 2 der "Welt als Wille und Vorstellung": "Über den Tod und sein Verhältnis zur Unzerstörbarkeit unsers Wesens an sich", ein Kapitel, das nur von einem Genie geschrieben werden konnte und das von Thomas Buddenbrook aus Thomas Manns Roman, Die Buddenbrooks (1901), als Offenbarung und Trost empfunden wurde:

Und siehe da: plötzlich war es, als wenn die Finsternis vor seinen Augen zerrisse, wie wenn die samtne Wand der Nacht sich klaffend teilte und eine unermeßlich tiefe, eine ewige Fernsicht von Licht enthüllte . . . Ich werde leben! sagte Thomas Buddenbrook beinahe laut und fühlte, wie seine Brust dabei vor innerlichem Schluchzen erzitterte. Es wird leben . . . und daß dieses Es nicht ich bin, das ist nur eine Täuschung, das war nur ein Irrtum, den der Tod berichtigen wird. So ist es, so ist es! . . .³⁴

Sieht man sich Schopenhauers Kapitel 41 aus dem 2. Band seiner "Welt" an, so ist der tiefe Eindruck verständlich, den diese Zeilen auf den jungen Thomas Mann, der hier durch seinen Helden Thomas Buddenbrook spricht, gemacht haben:

Wie durch den Eintritt der Nacht die Welt verschwindet, dabei jedoch keinen Augenblick zu seyn aufhört; eben so scheinbar vergeht Mensch und Thier durch den Tod, und eben so ungestört besteht dabei ihr wahres Wesen fort. Nun denke man sich jenen Wechsel von Tod und Geburt in unendlich schnellen Vibrationen, und man hat die beharrliche Objektivierung des Willens, die bleibenden Ideen der Wesen vor sich, fest stehend, wie der Regenbogen auf dem Wasserfall. Dies ist die zeitliche Unsterblichkeit. In Folge derselben ist, trotz Jahrtausenden des Todes und der Verwesung, noch nichts verloren gegangen,

34. Thomas Mann, "Buddenbrooks" (Frankfurt a.M. 1970), 447.

kein Atom der Materie, noch weniger etwas von dem innern Wesen, welches als die Natur sich darstellt. Demnach können wir jeden Augenblick wohlgemuth ausrufen: "Trotz Zeit, Tod und Verwesung, sind wir noch Alle beisammen!"³⁵

Trost empfand Andreevskij offensichtlich nicht in dem Gedanken an den Tod und daher wohl auch nicht durch seine Bekanntschaft mit den Werken Schopenhauers, so verwandt seine eigenen Gedanken über das Dasein mit diesen waren. Vielmehr waren es seine Lieblingsdichter Puškin, Lermontov und Baratynskij, deren Werk er als Trost empfand. Ein Mann von hervorragendem ästhetischen Gefühl, selbst ein erstklassiger Kritiker, entsprach die lyrisch ausgedrückte Sehnsucht dieser Dichter seinem eigenen Temperament und seiner geistigen Neigung. Das Problem des Todes wurde durch den Umgang mit diesen Dichtern gemildert, wenn auch nicht gelöst. Mit Schopenhauer aber verband ihn der große und durch nichts unterbrochene Ernst, mit dem er der Frage nach dem Dasein und dem Tod nachging. Eine Antwort fand er dabei nicht auf philosophischem, sondern auf ästhetischem Wege. Beide aber gehören zur höchsten Stufe der Erkenntnis und sind vom Willen, wenigstens teilweise, erlöst. Beide Wege laufen parallel und münden im Ideellen, d.h. in der objektiven und klaren Anschauung der Welt: der Vorstellung. Auf diesem Vorrang der Idee und der ruhigen Betrachtungsweise des Wesens der Welt gründet sich die geistige Verwandtschaft Andreevskijs mit Schopenhauer.

35. Schopenhauer, W II, Bd. III, 548.

V. M. Garšin und A. P. Čechov

Unser Thema Schopenhauer in der russischen Literatur trägt einen weltanschaulichen Charakter. Sehr schöne Vorarbeit hat auf diesem Gebiet der polnische Gelehrte Andrzej Walicki in seinem Aufsatz "O 'schopenhaueryzmie' Turgieniewa"¹ geleistet, indem er hier die Verbindungsfäden zwischen Schopenhauers Philosophie und Turgenevs Kunst aufdeckt. Seine Methode der Analyse führt zur klaren Darstellung der weltanschaulichen Seite in Turgenevs Kunst, in der die Bedeutung Schopenhauers offen vorliegt. Walicki zeigt, daß sich diese "schopenhauerische" Weltanschauung am deutlichsten in "Gamlet i don Kichot", "Dovol'no", "Prizraki" und in vier kurzen Werken aus der Sammlung "Senilia" (Stichotvorenija v proze) offenbart: "Sobaka", "Christos", "Morskoe plavanie" und "Monach". Wir haben Turgenev aus unserer Betrachtung in dieser Monographie im Zusammenhang mit Schopenhauer ausgeschlossen, da Walicki alles Wesentliche darüber schon gesagt und Sigrid Maurer seine Gedanken zu diesem Thema weiter entwickelt hat.

Es liegt aber nahe, daß wir uns hier den Nachfolgern Turgenevs zuwenden, die unter seinem Einfluß standen und deren Werk zum großen Teil in die Zeit des Höhepunkts der Wirkung Schopenhauers in der russischen Literatur fällt. Was die Biographie Vsevolod Michajlovič Garšins (1855-1888) anbetrifft, so ist diese den Spezialisten der russischen

1. Andrzej Walicki, O "schopenhaueryzmie" Turgieniewa in "Osobowość a historia" (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959), 278-354.

Literatur in ihren allgemeinen Umrissen bekannt: Er stammte aus dem Kleinadel der russischen Provinz. Sein Vater war Offizier im Krimkrieg (1853-1856) gewesen. Der Abschluß am Realgymnasium in St. Petersburg genügte nicht zur Aufnahme in die Universität und daher trat Garšin in das Bergbauinstitut (Gornyj Institut) ein. Seine schriftstellerische Tätigkeit begann im Jahre 1876. Ein Jahr später (1877) nahm er als Freiwilliger am russisch-türkischen Krieg teil. Verschiedene Werke legen Zeugnis von seinen Erlebnissen in dieser Zeit ab, unter anderem eine seiner am weitesten bekannten Erzählungen "Četyre dnja" (Vier Tage). Schon seit Anfang der 70'er Jahre nervlich labil, litt Garšin zeitweise unter starken Depressionen, die schließlich auch zu seinem Freitod durch Absturz in einen Haustreppenschacht im Alter von 33 Jahren führten.

Sehr interessant sind die Briefe des alternden Turgenev an den jungen und verheißungsvollen Garšin. Er kannte sein Werk schon seit dem Druck der ersten bedeutenden Erzählung "Četyre dnja" (1877, No. 10, in Otečestvennye zapiski) und sah in ihm eine Art Nachfolger:

Von all unseren jungen Schriftstellern sind Sie derjenige, der die größten Hoffnungen erweckt. Sie besitzen alle Merkmale eines echten, großen Talents: ein künstlerisches Temperament, ein feingestimmtes und wahrheitsgetreues Verständnis der charakteristischen Züge des Lebens--des menschlichen und des Lebens im allgemeinen, ein Gefühl für Wahrheit und Maß, Einfachheit und Schönheit der Form--und, als Resultat davon: Originalität.²

Diese Worte kamen als Antwort nicht nur auf Garšins Brief, sondern auch als Anerkennung für die Übersendung der ersten Sammlung seiner

2. I. S. Turgenev, Brief vom 3.(15.) September 1882, Bougival, in Polnoe sobranie sočinenij (Leningrad: Izd. "Nauka", 1968), Pis'ma, XIII (2), 27.

Erzählungen ("Rasskazy", Pb. 1882). Aus ihnen sprechen, wie der Leser sieht, Ermutigung, Bewunderung und Güte. Schon zwei Jahre zuvor, im Jahre 1880, hatte Turgenev an Garšin von Spasskoe-Lutovino, seinem Erbgut, aus geschrieben: "Jeder alternde Schriftsteller, der seine Sache aufrichtig liebt, freut sich, wenn er Nachfolger entdeckt: Sie gehören dazu".³

Hier fügt der Herausgeber dieses Bandes der Werke Turgenevs, I. Ja.

Ajzenštok, in seinen Anmerkungen noch folgendes hinzu:

A. E. Kaufman (in "Solnce Rossii", 1913, No. 13) führt folgende Worte an, die aus einem uns unbekanntem Brief Turgenevs an Garšin stammen sollen: "Glücklich ist der Schriftsteller, der mit zunehmender Neige seiner Jahre sieht, daß er einen Nachfolger hat. Solches Glück ist mir zugefallen, als ich Sie kennenlernte, Vsevolod Michajlovič".⁴

Aber nicht nur Turgenev war Garšin gewogen, auch der Dichter und Kritiker, Sergej Arkad'evič Andreevskij, von dem im vorigen Kapitel die Rede war, widmete Garšin in seinen "Literaturnye očerki" (zuerst als "Literaturnye čtenija", Pb. 1891; später als "Literaturnye očerki", 4. Auflage, 1913) einen schönen Aufsatz, in dem sich Einfühlungsvermögen und kritische Beobachtungen die Waage halten. Schließlich hat auch D. S. Merežkovskij in seiner Studie "O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury" (1892) sehr anerkennend von Garšin gesprochen:

V. M. Garšin war im vollen Sinn des Wortes ein Märtyrer der gegenwärtigen russischen Literatur. Diejenigen, die Garšin, wenn auch nur einmal im Leben, gesehen haben, werden ihn kaum vergessen. Gestalten wie er sind für die Menschen zu aufrichtig. In seinen tiefen Augen erlöschte nie eine angstvolle, hartnäckige und irgendwie verständnislose Frage. Mit dieser Frage, mit seinem freundlichen Lächeln auf den wunderschönen Lippen, mit seiner stillen Stimme wandte er sich gleichmäßig an alle. Und

3. I. S. Turgenev, XII (2), 274.

4. Ibid., XII (2), 566.

alle liebten ihn, fast im Vorgefühl, als ob er nicht lange bei uns wäre, als ob dieses Geschöpf Gottes zu rein sei für die Menschen.⁵

Wir wollen uns einige Erzählungen aus Garšins nicht umfangreichem Werk anschauen und die uns hier interessierende Frage nach Schopenhauer stellen. Wieder wie bei Andreevskij besitzen wir weder Briefe noch Tagebuchaufzeichnungen, aus denen sich die Beziehungen zu Schopenhauer direkt und klar ergäben.⁶ Es kann sich also nur um indirekte Verbindungen weltanschaulicher Art handeln, und doch sind diese so deutlich, daß wir durch ihre Untersuchung Garšin und sein Werk und die geistige Stimmung jener Zeit besser verstehen werden. Wie schon bei Andreevskij liegt auch bei Garšin im Untergrund seines Werkes "eine angstvolle, hartnäckige und irgendwie verständnislose Frage" (Merežkovskij): nach dem Sinn des Daseins und dem Wesen der Welt.

S. A. Andreevskij unterteilt Garšins Erzählungen nach ihrer Thematik in drei Gruppen: Psychiatrische, moralische und Kriegserzählungen. Wir wollen sie nach ihrem Erscheinungsjahr betrachten, denn es scheint uns, als ob hier eine gewisse Entwicklung zu beobachten sei, die für eine Betrachtung im Zusammenhang mit Schopenhauer nicht unbedeutend ist. "Attalea princeps" (zuerst in "Russkoe bogatstvo", 1880, No. 1) kann als Allegorie auf das menschliche Leben angesehen werden. Die Königspalme (attalea princeps) in einem Gewächshaus des Nordens streckt und reckt sich zum Licht, bis ihre Krone schließlich gegen das Dach drückt und das Glas durchbricht. Sie will sich entweder befreien oder sterben. An

5. D. S. Merežkovskij, "Polnoe sobranie sočinenij" (S. Peterburg, Moskva: Izd. Tv-a M. O. Vol'f, 1911), XV (1), 281.

6. Diese Feststellung müßte man evtl. auf Grund einer besseren und vollständigeren Ausgabe wie V. M. Garšin, "Polnoe sobranie sočinenij" (Pb.: A. F. Marks, 1910), 568 S., berichtigen. Das Argument würde aber dadurch wahrscheinlich nur erhärtet.

ihrem Stamm rankt sich ein schwaches, unscheinbares Gras mit empor, das den Atem anhält vor Spannung. Auf was für eine Welt aber trifft die Palme, als ihre Krone endlich das Freie erreicht hat?

Es war tiefer Herbst, als die Attalea ihre Krone durch die zerbrochene Öffnung streckte. Ein feiner mit Schnee gemischter Regen tropfte herab, und der Wind jagte tief hängende, graue, zusammengeballte Wolken. . . . Sie mußte im kalten Wind stehen, seine Stöße und die scharfe Berührung der Schneeflocken aushalten, den schmutzigen Himmel, die armselige Natur, den schmutzigen Hinterhof des Botanischen Gartens, die langweilige große Stadt, die sich im Nebel abzeichnete, anschauen und abwarten, bis die Leute dort unten im Gewächshaus entschieden, was man mit ihr machen solle.

So also stellt sich die Welt der schönen Palme dar, der schönsten Pflanze im Gewächshaus des Botanischen Gartens. Um neuem Schaden mit ihr auszuweichen, wird sie abgesägt und das Gras, das sich an ihr emporgerankt hatte, weggeworfen. Beide, die großartige Palme und die bescheidene rankende Pflanze, liegen schließlich im Schmutz im Hinterhof "schon halb von Schnee bedeckt".

Der Gedanke an eine Allegorie auf das menschliche Leben liegt nahe. Das Ausbrechen der Palme durch das Dach des Gewächshauses ist wie eine Geburt aus dem schützenden Mutterleib, die ersehnte Welt dagegen ist schrecklich und der frühe Tod, entweder gewaltsam, wie in diesem Fall, oder durch unabwendbare äußere Umstände herbeigeführt, unvermeidbar. "Mut aber ist der beste, Totschläger, Mut, der angreift: der schlägt noch den Tod tot, denn er spricht: 'War das das Leben? Wohlan! Noch einmal!'"⁸ So sollte es später in Nietzsches "Also sprach Zarathustra" (1883) heißen, bei Schopenhauer aber lasen wir es anders. Was die

7. V. M. Garšin, *Sočinenija* (Moskva-Leningrad: Gichl, 1963), 119.

8. Friedrich Nietzsche, "Werke in drei Bänden" (München: Carl Hanser Verlag, 1955), II, 408.

Palme anbetrifft, wäre es nicht viel besser gewesen, sie wäre gar nicht erst an das Licht der Welt gedrungen und hätte im Schutz des Gewächshauses verharret? Im Gewächshaus war sie wie ein Embryo, ein Teil des Nichts, in das sie nun vollkommen zurückkehren mußte. Die bittere Enttäuschung des Lebens wäre ihr erspart geblieben:

Das Leben stellt sich dar als ein fortgesetzter Betrug, im Kleinen, wie im Großen. Hat es versprochen, so hält es nicht; es sei denn, um zu zeigen, wie wenig wünschenswerth das Gewünschte war: so täuscht uns also bald die Hoffnung, bald das Gehoffte. Hat es gegeben; so war es, um zu nehmen. Der Zauber der Entfernung zeigt uns Paradiese, welche wie optische Täuschungen verschwinden, wann wir uns haben hinäffen lassen.⁹

Schopenhauer sprach von der Welt, die "auch schon etwas Höllenartiges sei"¹⁰ und das gleiche wie eben in "Attalea princeps" stellt sich auch in der "psychiatrischen" Erzählung "Noč'" (1880) dar. Der junge Held, Aleksej Petrovič, will seinem Leben ein Ende machen:

Erst jetzt sehe ich, daß all diese Enttäuschungen, Freuden und Augenblicke des Glücks und alles, was mir im Leben zugestoßen war, nur körperlose Phantome waren. Hinter einigen von ihnen jagte ich her, ohne zu wissen, warum; vor anderen rannte ich fort, ohne zu wissen warum. . . . Das ganze Leben war ich mir etwas schuldig. Jetzt ist der Augenblick der Abrechnung gekommen und ich bin ein Bankrotteur, ein boswilliger und wissentlicher Bankrotteur.¹¹

Wir erfahren nichts über die Ursache seiner Verzweiflung--es mögen Geldschulden sein oder andere schwere Mißerfolge--wir sehen nur, wie der Held seinem Leben ein Ende machen will und sind in den letzten Stunden seines Bewußtseins anwesend.

Jedem Entschluß aus dem Leben zu gehen, liegt ein persönliches Drama zugrunde. Dieses Drama wird hier erhöht durch den Erzählstil, der die

9. Schopenhauer, W II, Bd. III, 657.

10. *Ibid.*, W II, Bd. III, 666.

11. Garsin, 121-123.

Gedanken und Ausrufe des Helden wiederholt in der Ichform zur Sprache kommen läßt. Es sind Ausbrüche von Verzweiflung, die sich auch in der Form eines Briefes Luft machen wollen: "Das Leben ist eine abgefäimte Lüge. . . . Lebt wohl, ihr Menschen, ihr blutsaugenden, kriecherischen Affen."¹² Noch immer nicht fähig zur letzten Tat, hört er im Morgengrauen eine Kirchenglocke. Sie ruft zur Frühmesse: "Die Glocke erreichte das ihrige: sie erinnerte den verwirrten Menschen daran, daß es noch etwas außer seiner eigenen, engen kleinen Welt gab...¹³. Erinnerungen an seine Kindheit folgen, an seinen Vater, den er geliebt hatte, an frühe Erlebnisse in der Schule. Er greift zur Bibel und die Worte Jesus: "Wahrlich ich sage euch, außer ihr wendet euch und werdet wieder wie Kinder, so sollt ihr nicht in das Himmelreich kommen" (Matthäus 18, 3) erinnern ihn an das "richtige" Leben. "Ja, dorthin muß man sich von sich selbst entfernen und dort ist es, wo man lieben muß. Und so lieben wie Kinder lieben, wie Kinder... Hier ist es doch genau gesagt...".¹⁴

Was will er mit diesen Worten sagen? Es drückt sich hier die Verzweiflung eines Menschen aus, der sich von der Gemeinschaft getrennt hatte, der ganz in sein eigenes "Ich" geflüchtet war, "dieses wiederliche 'Ich'": "In der Seele sitzt immer ein Wurm, der klopft und saugt. Dieser Wurm ist--der Gedanke: nun, mein Freund, ist nicht alles, was du jetzt sagst eine Lüge"? Die Ausweglosigkeit und das zwecklose Wassertreten des Aleksej Petrovič erinnern uns an die Verzweiflung des Helden aus Dostoevskijs "Aufzeichnungen aus einem Kellerloch": "Ich muß mich unbedingt mit dem allgemeinen Leben vereinigen, muß mich quälen

12. Garšin, 129.

13. Ibid., 131.

14. Ibid., 135.

und freuen, hassen und lieben, nicht wegen meines 'ich', das alles auf-
frißt und nichts zurückgibt, sondern wegen der Wahrheit, die für alle
Menschen die gleiche ist und die es immer auf der Welt gegeben hat..."¹⁵

Diese Wahrheit ist die Wahrheit des Christentums, aber auch des
Buddhismus und Brahmanismus, wie sie Schopenhauer seiner Zeit nahe-
brachte:

In Folge dieses Egoismus ist unser Aller Grundirrthum dieser,
daß wir einander gegenseitig Nicht-Ich sind. Hingegen ist
gerecht, edel, menschenfreundlich seyn, nichts Anderes, als
meine Metaphysik in Handlungen übersetzen.--Sagen, daß Zeit
und Raum bloße Formen unserer Erkenntniß, nicht Bestimmungen
der Dinge an sich sind, ist das Selbe, wie sagen, daß die
Metempsychosenlehre, "Du wirst einst als Der, den du jetzt
verletzt, wiedergeboren werden und die gleiche Verletzung
erleiden", identisch ist mit der oft erwähnten Brahmanenformel
Tat twam asi, "Dieses bist Du".¹⁶

Der Held in Garšins Erzählung stirbt: "Die Sonne brannte blendend auf,
erleuchtete die ganze Welt und ging unter".¹⁷ Die Unklarheit der Todes-
ursache--die Waffe neben dem Leichnam war noch immer geladen--gab Anlaß
zu Fragen bei den Kritikern. Auch Turgenev machte Einwände.¹⁸

Augenscheinlich wollte Garšin seinen Held den Weg des Selbstmords im
letzten Moment doch nicht gehen lassen, wollte ihn aber vom Leben, seinem
ihn marternden eigenen "Ich" befreien. Ob Schopenhauer, der den Selbst-
mord nicht gelten ließ, bei dieser Lösung der Erzählung eine Rolle spielte,
bleibt eine offene Frage. Die Einigkeit in der Sicht des Lebens und
Sterbens zwischen Schopenhauer und Garšin ist immerhin erstaunlich:

15. Garšin, 136.

16. Schopenhauer, W II, Bd. III, 690.

17. Garšin, 137.

18. Turgenev, "Polnoe sobranie sočinenij", Pis'ma XIII, 27.

Das Sterben ist der Augenblick jener Befreiung von der Einseitigkeit einer Individualität, welche nicht den innersten Kern unsers Wesens ausmacht, vielmehr als eine Art Verirrung desselben zu denken ist: die wahre, ursprüngliche Freiheit tritt wieder ein, in diesem Augenblick, welcher, im angegebenen Sinn, als eine *restitutio in integrum* betrachtet werden kann. Der Friede und die Beruhigung auf dem Gesichte der meisten Toten scheint daher zu stammen.¹⁹

Es heißt bei Garšin: "In der Mitte des Zimmers lag ein Leichnam mit einem friedlichen und glücklichen Ausdruck auf dem blassen Gesicht".

Garšins Kriegserzählungen (*Četyre dnja, Trus, Den'ščik i oficer, Iz vospominanij rjadovogo Ivanova*) stechen hervor durch Merkmale, die die Engländer "understatement" und die Russen ostranenie nennen. Garšin schreibt ohne Pathos, aber gerade in dieser scheinbaren Abwesenheit von Leidenschaft und in seinem offenbaren Lakonismus drängt sich das Schreckliche des Krieges und des Leidens der darin verwickelten Menschen dem Leser auf. Andreevskij sagt von Garšins Erzählung "Iz vospominanij rjadovogo Ivanova" (zuerst in "Otečestvennye zapiski", 1883, No. 1) sie sei "einwandfrei in künstlerischer Hinsicht und wahrscheinlich das dauerhafteste Werk (самым капитальным произведением) von Garšin. . . . In keinem anderen Werk hat Garšin eine solche Reife des Talents und Vollendung in der Ausführung erreicht. . . . Hier ist kein überflüssiger Satz, kein verschwommenes Bild, keine Schablonenhaftigkeit und literarisches Zubehör".²⁰ Garšin schrieb diese Erzählung im Sommer und Herbst auf Einladung Turgenevs auf dessen Gut Spasskoe-Lutovinovo, ein weiteres Zeichen für die enge freundschaftliche Verbindung zwischen beiden.

Wir verfolgen hier aus der Sicht des Infanteristen Ivanov den

19. Schopenhauer, W II, Bd. III, 582-583.

20. S. A. Andreevskij, *Literaturnye očerki* (S.-Peterburg: Tip. T-va Suvorina, 1913), 110-111.

traurigen, wochenlangen Marsch des russischen Heeres von Moldavien durch Rumänien, über die Donau hinweg bis nach Bulgarien, wo die Einheit, zu der Ivanov gehört, schwere Verluste erleidet. Die Sinnlosigkeit und Grausamkeit des ganzen Unternehmens begleiten diese Erinnerungen wie ein tiefer Baßton:

Der Morgen war trüb und kalt, es fiel ein leichter Regen; die Bäume des Friedhofes hoben sich ab im Nebel. Hinter den nassen Toren und der Mauer sah man die Spitzen der Grabdenkmäler. Wir marschierten um den Friedhof herum und ließen ihn rechts liegen. Es schien mir, daß er mit Unverständnis durch den Nebel auf uns schaute. 'Warum sollt ihr Tausenden tausende von Kilometern marschieren, um auf fremden Feldern zu sterben, wenn ihr auch hier sterben könnt, ruhig sterben, und unter meinen hölzernen Kreuzen und Steinplatten liegen könnt? Bleibt hier!' Aber wir blieben nicht. Uns zog eine unbekannte, geheime Kraft vorwärts.²¹

Einerseits ist es das Thema des Todes, das sich durch die Erzählung zieht, und andererseits das Verhältnis der Soldaten zueinander, das diesem Werk sein Gepräge und seinen künstlerischen Wert verleiht. Das Leiden des Einzelnen kann nur gemildert werden durch Mitleid. Besonders eindrucksvoll sind daher Augenblicke, wo das Mitleid mit der leidenden Kreatur über die durch Rang und Dienstvorschrift gesetzte Konvention siegt. Einmal gelingt es Ivanov, gegen den grausamen Offizier Ventsel, der seine Verbitterung durch Schläge auf wehrlose Soldaten zeigt, zugunsten eines Kameraden einzutreten, ein anderes Mal ist er hilfloser Zeuge einer solch wütenden Szene. Nach dem ersten Gefecht, als schon Todesopfer zu beklagen sind, sieht Ivanov wieder die tragische Seite des Lebens der Menschen ("Sie sind keine Soldaten und keine Untergebenen! --sagte ich mit zitternder Stimme.--Sie sind--Menschen"), während Ventsel nur erwidert: "Ja, Ivanov, Sie haben recht. Es sind Menschen...Tote Menschen".²²

21. Garšin, 174.

22. Ibid., 210.

Und doch kommt eine Abrechnung auch für diesen grausamen und hartenherzigen Offizier. Nach einem erbitterten, aber erfolgreich geführten Kampf mit hohen Verlusten, bei dem über 50% der Soldaten aus Ventsels Einheit als Opfer zu beklagen sind, sitzt Ventsel "in die Ecke seines Zeltes gedrückt, den Kopf über eine Kiste gebeugt, lautlos schluchzend".²³

Was sagt diese Szene aus? Ist er nicht doch weicher und gefühlvoller, als es die ganze Zeit während des Marsches den Anschein hatte? Andreevskij interpretiert nicht, er spricht von dieser Szene nur als von "einer der stärksten in allen Erzählungen Garšins".²⁴ Der Leser ist geneigt anzunehmen, daß das Mitleid nun doch die Oberhand über die Grausamkeit in Ventsels Wesen gewonnen hatte. Also war er doch nicht nur aus Holz geschnitzt, und diese Differenzierung in seinem Charakter gibt der Erzählung eine zusätzliche Tiefe und der Gestalt Ventsels eine zusätzliche Dimension. Die Erzählung bezieht ihre emotionelle Wirkung aus dem Mitgefühl mit dem Leiden anderer. Bei dem Erzähler Ivanov selbst stand dieses Mitgefühl nie in Frage, jedoch erst als der sonst so grausame Ventsel von Mitgefühl und von Tränen übermannt wird, offenbaren sich das Mitleid mit der gepeinigten Kreatur und all ihre Tragik in diesem Leben als der Grundton der Erzählung in vollem Ausmaß. Ethik und kriegerisches Verhalten, so paradox dies klingen mag, sind hier in bewegender Weise vereint. Erinnerung wir uns, was Schopenhauer gesagt hat, um die indirekte Verbindung zu sehen:

23. Garšin, 217.

24. Andreevskij, "Literaturnye očerki", 113.

Das Weinen ist demnach Mitleid mit sich selbst, oder das auf seinen Ausgangspunkt zurückgeworfene Mitleid. Es ist daher durch Fähigkeit zur Liebe und zum Mitleid und durch Phantasie bedingt: daher weder hartherzige, noch phantasielose Menschen leicht weinen, und das Weinen sogar immer als Zeichen eines gewissen Grades von Güte des Charakters angesehen wird und den Zorn entwaffnet, weil man fühlt, daß wer noch weinen kann, auch nothwendig der Liebe, d.h. des Mitleids gegen Andere fähig seyn muß, eben weil dieses, auf die beschriebene Weise, in jene zum Weinen führende Stimmung eingeht.--²⁵

Die Erzählung "Krasnyj cvetok" (zuerst in "Otečestvennye zapiski", 1883, No. 10) ist dem Andenken Turgenevs gewidmet, der einen Monat zuvor (3. September 1883) in Bougival bei Paris gestorben war. Hier legt der Schüler seinem älteren und nun verstorbenen Meister eine Huldigung vor. Wie wir wissen, geht es in dieser knappen und in äußerst lakonischem Stil abgefaßten Erzählung um das Böse in der Welt und um seine Ausrottung. Dem wahnsinnigen Kranken in der Irrenanstalt stellt sich das Böse in Form von drei Mohnblumen dar, die er nach und nach ausreißt, um dann befriedigt zu sterben. Es stellt sich aber die Frage, ob der Kranke wirklich wahnsinnig ist. Dem Arzt antwortet er z.B. vollkommen vernünftig und ruhig:

--Wissen Sie, wo Sie sind?--

--Natürlich, Herr Doktor! Ich bin im Irrenhaus. Aber schließlich, wenn man es versteht, ist es doch ganz egal, eindeutig ganz egal.

. . .

--Was sehen Sie mich so intensiv an? Sie werden doch nicht sehen, was ich in meinem Geist habe,--fuhr der Kranke fort, --aber ich lese ganz klar in Ihrem! Warum tun Sie Böses? Warum haben Sie diese Masse Unglücklicher zusammengebracht und halten sie hier fest? Mir ist es ganz egal: Ich verstehe alles und bin beruhigt; aber sie? Wozu diese Leiden? Ein Mensch, der es so weit gebracht hat, daß in seinem Geist ein großer Gedanke herrscht, ein allgemeiner Gedanke, dem ist es ganz egal, wo er lebt, was er fühlt. Sogar, ob er lebt oder nicht lebt. . . . Nicht wahr?²⁶

25. Schopenhauer, W I, Bd. II, 445.

26. Garšin, 222.

Wie schon in "Noč'" wird hier die Frage nach dem "Ich" und seiner Rolle in der Welt wieder gestellt, also nach dem berühmten principium individuationis, das Schopenhauer als Zeit und Raum definiert.²⁷ Hat sich der Kranke nicht von Zeit und Raum, also von seinem principium individuationis gelöst?

Sie sagten, unterbrach ihn der Arzt, daß Sie außerhalb von Zeit und Raum leben. Dennoch läßt sich nicht leugnen, daß wir beide in diesem Zimmer sind und daß es jetzt--der Arzt nahm die Uhr aus der Tasche--1/2 11 Uhr ist, der 6. Mai 18**. Was denken Sie darüber?

--Nichts. Mir ist es ganz egal, wo ich bin und wann ich lebe. Wenn dies mir ganz egal ist, heißt das dann nicht, daß ich überall und immer bin?²⁸

Dies ist einerseits ganz richtig, und im Sinne Schopenhauers ließe sich diese Bemerkung vom Überallsein und Immersein dutzendmal belegen, da wir ein Teil des Willens zum Leben und dieser das Ding an sich ist, und doch ist hier der Wahnsinn offenbar, den Schopenhauer als den "z e r r i s s e n e n Faden dieser wenn auch in stets abnehmender Fülle und Deutlichkeit, doch gleichmäßig fortlaufenden Erinnerung" definiert. Der blinde Wille konzentriert sich hier in wahnsinniger Form auf das Böse, dessen Verkörperung der Kranke in den drei roten Mohnblumen sieht. Der Wahnsinn drückt sich in der verfehlten Erkenntnis des Orts des Bösen in der Welt aus, denn es unterliegt überhaupt keiner Frage, ob es das Böse gibt oder nicht. Schon allein die Existenz der Irrenanstalt und die Behandlung der Kranken auf grobe und gewalttätige Weise sind ein Ausdruck dieses Bösen. Wieder erkennen wir bei näherem Hinsehen das eigentliche Anliegen des Erzählers: Mitleid mit der gepeinigten

27. Schopenhauer, W I, Bd. II, 134.

28. Garštin, 223.

Kreatur. Warum müssen die Menschen so leiden, scheint er ständig zu fragen, und nur ein Wahnsinniger kann meinen, mit dem Ausreißen von drei roten Blumen "all das Böse auf einmal" (vse zlo razom), alles "unschuldig vergossene Blut, alle Tränen, alle Bitterkeit der Menschheit"²⁹ aus der Welt geschafft zu haben. Wie traurig ist diese Verstiegenheit und der verfehlte Glaube!

Der sowjetische Literaturwissenschaftler, G. Bjalyj, richtet die Aufmerksamkeit des Lesers in den Anmerkungen zu der hier verwendeten Ausgabe Garšins auf die Reaktion seiner Zeitgenossen, die in der "Roten Blume" einen Ausdruck von Selbstaufopferung und Heroismus im Kampf mit dem sozialen Übel sahen und die Quelle der Krankheit des Helden in den Umständen der sozialen Wirklichkeit des autoritären Rußland. G. I. Uspenskij wird zitiert, der in seinem Aufsatz "Smert' Garšina" gesagt hatte, daß die Ursache des Leidens des kranken Menschen in den Bedingungen des ihn umgebenden Lebens zu suchen sei und daß von dort, aus diesem Leben, das Leiden in seinen Geist eintrat.³⁰ Das hieße also, daß die Erzählung tendenziös sei, was übrigens auch Andreevskij in ihr bemängelt und das Thema des Wahnsinns "einen Wahnsinn mit Tendenz"³¹ nennt. Nach seiner Meinung liegen "Wahrheit, Kraft und Meisterschaft der Kunst" in der Darstellung der Einzelheiten des Krankenhauses und des Umgangs mit den Kranken.

Es handelt sich gewiß nicht in dieser Erzählung nur um das Böse und Unzulängliche im Leben in sozialer, sondern in existentieller Hinsicht. Die schon besprochenen Erzählungen "Attalea princeps", "Nacht",

29. Garšin, 229.

30. Ibid., 440.

31. Andreevskij, "Literaturnye očerki", 117.

"Aus den Erinnerungen des Infanteristen Ivanov" legen diese Deutung nahe. Angst vor der Ungewißheit, dem Schrecken und Leiden des Lebens hat im Wahnsinn seine Zuflucht gesucht und gefunden, was Schopenhauer sehr schön erklärt hat und was die Deutung der Erzählung als tendenziöses Werk zunichte macht:

. . .werden demnach dem Intellekt gewisse Vorfälle oder Umstände völlig unterschlagen, weil der Wille ihren Anblick nicht ertragen kann; wird alsdann, des nothwendigen Zusammenhangs wegen, die dadurch entstandene Lücke beliebig ausgefüllt;--so ist der Wahnsinn da. Denn der Intellekt hat seine Natur aufgegeben, dem Willen zu gefallen: der Mensch bildet sich jetzt ein, was nicht ist. Jedoch wird der so entstandene Wahnsinn jetzt der Lethe unerträglicher Leiden: er war das letzte Hilfsmittel der geängstigten Natur, d.i. des Willens.³²

Die "Skazanie o gordom Aggee" (erschieden zuerst in "Russkaja mysl'", 1886, No. 4)³³ sticht besonders durch ihre weltanschauliche Aussage im Sinne Schopenhauers hervor. Der durch seine Willkür bekannte Herrscher Aggej wird zur Jagd auf einen wunderschönen Hirsch gelockt. Er erreicht ihn aber nicht, denn "Gott war ärgerlich auf Aggej" und veranlaßte, daß ein Engel Aggejs Gestalt annahm, sich seine Kleidung anzog, auf sein Pferd setzte und in die Hauptstadt seines Reiches zog, die Aggej während der Jagd verlassen hatte. Nackt und hungrig, nur von einem Sack bedeckt, den ihm ein mitleidiger Schäfer abgetreten hatte, kehrt Aggej in seine Stadt zurück. Niemand erkennt ihn als den

32. Schopenhauer, W II, Bd. III, 458.

33. Leider ist mir die wissenschaftliche Arbeit von Manfred Dahlke (Hamburg), der sich eingehend mit den Quellen und dem Thema des stolzen Zaren befaßt hat, nicht zugänglich. A. N. Afanas'evs und A. N. Veselovskijs Sammlungen und Studien auf dem Gebiete der russischen Folkloristik werden in den Anmerkungen von G. Bjalyj in der hier verwandten Ausgabe der Werke Garšins als Quellen genannt.

vorigen Herrscher, nicht einmal seine Frau. Als der neue Herrscher mit Aggejs Frau zur Kirche schreitet, erkennt Aggej in ihm den Engel Gottes. Angsterfüllt läuft er fort in die Wildernis und weiß nun, warum er bestraft wurde: nicht nur für das Herausreißen der Bibelseite, auf der gestanden hatte, "die Reichen werden arm und die Armen werden reich werden", sondern "für sein ganzes Leben".

Der Engel aber, der als Aggej an der Seite der ehemaligen Frau des Herrschers als ihr Mann lebt, verschmäht ihre körperliche Nähe. Sein Gelübde der Enthaltbarkeit soll nach Ablauf von drei Jahren enden. Vor seinem Ende aber findet ein Fest statt, zu dem alle Armen und Bettler des Landes geladen werden. Nachdem alle versorgt waren, wendete sich der Herrscher auch zum letzten Tisch, zu den Blinden und ihrem Betreuer (povodyr'), der sich zu dem Namen Aleksej bekennt. Hier erkennen der Herrscher und Aleksej einander und der Engel verkündet Aggej Vergebung für seine Sünden. Er soll von nun an "sanft und weise über sein Volk regieren und ihm ein Bruder sein". Aggej aber will nicht mehr herrschen, sondern Diener sein und zieht es vor, bis zu seinem Tod bei seinen zwölf Blinden zu bleiben.

Diese in einfacher Sprache und ohne Ornamentik erzählte Legende stellt die vollkommene Umwandlung im Leben eines Menschen dar. In den Anmerkungen lesen wir, daß Garšin die Legende auf einer Sitzung der Neuphilologischen Gesellschaft an der Petersburger Universität vorlas. Die jungen Zuhörer sollen mit dem Ende der Legende unzufrieden gewesen sein und dem Autor vorgehalten haben, daß Aggejs Haltung dem "Buddhismus"³⁴ gleichkomme, daß es persönlicher Egoismus sei und daß er als weiser

34. Ihre Verwandtschaft mit der christlichen Lehre und Moral ("Seid erst Diener bevor ihr Herrscher sein wollt") liegt auch nahe.

Herrscher mehr Gutes für das Leben seiner Untertanen hätte tun können als als armer Bettler.³⁵ Es wird auch berichtet, daß Tolstoj an dem gleichen Stoff gearbeitet hatte, bevor er von der Erzählung Garšins erfuhr und ihn dann fallen ließ. Eine ähnliche Erzählung von Tolstoj "Assirijskij car' Assarchadon" erschien im Jahre 1903 in einer von Scholem-Alejchem zusammengestellten Sammlung. Hier bei Tolstoj wie auch schon bei Garšin geht es ganz deutlich darum, daß Gerechtigkeit auf der Welt nur dann eintreten kann, wenn wir uns selbst in anderen Menschen erkennen. Wir sind alle eins, heißt es in der Sanskritformel Tat tvam asi (Das bist du), die Schopenhauer so oft zitiert. Garšins Held hat den Willen zum Leben abgelegt. Er kennt keine Wünsche mehr, er hat das Leben verneint und ist zum Heiligen im Dienst an seinen blinden Brüdern geworden:

Vielleicht ist also hier zum ersten Male, abstrakt und rein von allem Mythischen, das innere Wesen der Heiligkeit, Selbstverleugnung, Ertötung des Eigenwillens, Askesis, ausgesprochen als V e r n e i n u n g d e s W i l l e n s z u m L e b e n, eintretend, nachdem ihm die vollendete Erkenntnis³⁶ seines eigenen Wesens zum Quietiv alles Wollens geworden.

Die jungen Menschen, die die Erzählung zuerst hörten, erkannten richtig, daß es sich in Aggejs Verzicht auf sein Reich und in der Bevorzugung der Askese um ein "buddhistisches" (dies wirft ein etwas seltsames Licht auf die christliche Tradition, in der sie alle aufgewachsen sind und deren lebensverneinende Richtung ihnen anscheinend fremd ist) Motiv handelte:

35. Garšin, 442.

36. Schopenhauer, WI, Bd. II, 452-453

Die Askesis zeigt sich sodann ferner in freiwilliger und absichtlicher Armuth, die nicht nur per accidens entsteht, indem das Eigenthum weggegeben wird, um fremde Leiden zu mildern, sondern hier schon Zweck an sich ist, dienen soll als stete Mortifikation des Willens, damit nicht die Befriedigung der Wünsche, die Süße des Lebens, den Willen wieder aufrege, gegen welchen die Selbsterkenntniß Abscheu gefaßt hat.³⁷

Was den Buddhismus anbetrifft, spricht Schopenhauer wiederholt davon in seiner Philosophie:

Eben deshalb ist der B u d d h a i s m u s frei von jener strengen und übertriebenen Askese, welche im Brahmanismus eine so große Rolle spielt, also von der absichtlichen Selbstpeinigung. Er läßt es bei dem Cölibat, der freiwilligen Armuth, Demuth und Gehorsam der Mönche und Enthaltung von thierischer Nahrung, wie auch von aller Weltlichkeit, bewenden.³⁸

Was bewegte Garšin dazu, das Thema des Aggej dahin abzuändern, daß der Herrscher nicht wieder auf seinen Thron zurückkehrte, um "milde und barmherzig zu regieren", sondern es bevorzugte, bei seinen Blinden als deren Betreuer zu bleiben? War es der Einfluß Schopenhauers oder Tolstoj's, wie Andreevskij sagt ("eine kunstvolle Nachahmung der letzten Märchen für das Volk des Grafen L. Tolstoj"³⁹)? Wir wissen es nicht. Wir haben nur gesehen, daß in Aggej das "innere Wesen der Heiligkeit" Wurzel gefaßt hatte und daß Garšin mit dieser Erzählung die höchste Stufe des Mitleidens und der Liebe zum Nächsten angedeutet hatte, die für sein Werk insgesamt bezeichnend ist:

Man liebt ihn unwillkürlich, denn er ist selbst nichts als Liebe, nichts als Mitleid für alles Lebende. . . . Wir würden ihn passi-flora, die Blume des Leidens nennen, die auf einem Grund entstanden ist, der von Blut befleckt ist, und unter dem dunklen Himmel einer traurigen Zeit.⁴⁰

37. Schopenhauer, W I, Bd. II, 451.

38. Ibid., W II, Bd. III, 697.

39. Andreevskij, "Literaturnye očerki", 122.

40. Ibid., 135-136.

Was Andreevskij hier von Garšin sagt, gilt auch für Čechov: "denn er ist selbst nichts als Liebe, nichts als Mitleid für alles Lebende". Auch er lebte und wirkte unter dem "dunklen Himmel einer traurigen Zeit". Gehen wir von Schopenhauer aus, so gibt es keine andere als eine "traurige Zeit". Das Leben selbst ist ein Fehler und um sich zu rechtfertigen, "müßte es ganz und gar keine Leiden geben und auch der Tod nicht sein oder nichts Schreckliches für uns haben. Nur so würde das Leben für sich selbst bezahlen".⁴¹ Er hat zu tief gedacht, als daß ihm irgend jemand etwas anderes entgegenhalten konnte und seine Beispiele aus der Weltliteratur von anderen großen Denkern und Künstlern sind so treffend, daß wir sie stehen lassen müssen als die reine, auf Erfahrung und Beobachtung ruhende Wahrheit: "Le bonheur n'est qu'un rêve, et la douleur est réelle. Il y a quatre-vingts ans que je l'éprouve. Je n'y sais autre chose que me résigner, et me dire que les mouches sont nées pour être mangées par les araignées, et les hommes pour être dévorés par les chagrins (Voltaire, Lettre à M. le Marquis de Florian, 16. III. 1774)".⁴² Daß die Zeit in Rußland zwischen 1881 und der Jahrhundertwende besonders empfänglich war für die Philosophie Schopenhauers, hatte seine Gründe in der historischen und sozialen Situation des Landes. Gerade diese Einkehr aber und die Reflexion über den Wert des Daseins bei den größten von Rußlands Dichtern⁴³ zeichnet die russische Kultur

41. Schopenhauer, VII, Bd. III, 662.

42. Ibid., 660.

43. Wir berühren in dieser Arbeit, wie anfangs gesagt, nur einige Künstler und einige ihrer Werke. In einer breiter angelegten Arbeit müßte man selbstverständlich der Wirkung von Schopenhauers Philosophie auch bei dem größten russischen Philosophen jener Zeit, Vladimir S. Solov'ev (1853-1900) und bei Vasilij V. Rozanov (1856-1919), bei dem sich Kunst und Philosophie in eigenartiger Weise mischten, nachgehen.

jener Zeit aus. Die Beschäftigung mit Schopenhauer reichte tief in alle intellektuellen Kreise, was wir oben schon im Zusammenhang mit Bugaev (Andrej Belyj) sagen konnten. Auch aus den Erinnerungen des berühmten russischen Pianisten Genrich Gustavovitch Nejgaus (1890-1964) erfahren wir Ähnliches, wenn er über die Zeit seiner Jugend und seine damalige Lektüre spricht:

Ich hatte seit meiner Kindheit einen sehr starken Hang zur Philosophie. Mit 13 Jahren schon las ich nicht nur Kuno Fischer (Werke über die Philosophen und ihre Systeme), sondern versuchte auch Kants "Kritik der reinen Vernunft" zu begreifen.⁴⁴ Danach folgten Schopenhauer, Nietzsche und viele andere.

Wie weit Schopenhauer auf Čechov (1860-1904) gewirkt hat, ist eine offene Frage. Er erwähnt ihn in einem Brief an seinen Verleger A. S. Suvorin (30. Mai 1888), als er auf dem Gut der Lintvarevs weilte, und von der alten Herrin des Gutes sagt, sie sei "eine gute, leidgeprüfte Dame mit schwachen Tränendrüsen, die Schopenhauer liest und in die Kirche zur Messe (akafist) fährt".⁴⁵ Das klingt leicht ironisch in bezug auf die Dame, da Schopenhauer und die Messe schlecht zusammen passen. Auch der Held aus "Onkel Vanja", Ivan Petrovič Vojnickij, sagt in seinem verzweifelten Aufschrei über die Ungerechtigkeit des Lebens: "Wenn ich ein normales Leben gehabt hätte, hätte ich ein Schopenhauer, ein Dostoevskij werden können. . . . Ach, ich rede Unsinn! . . . Ich werde verrückt. . . Mutter, ich verzweifle! Mutter!"⁴⁶ Auch hier ist die

⁴⁴ G. G. Nejgauz, "Razmyšlenija, vospominanija, dnevniki" (Moskva: Vsesojuznoe izd. "Sovetskij kompozitor", 1975), 131.

⁴⁵ A. P. Čechov, "Sobranie sočinenij" (Moskva: Gichl, 1963), XI, 218.

⁴⁶ Ibid., IX, 520.

Ironie ganz offensichtlich. Čechovs Helden geben immer den Umständen die Schuld für ihr Versagen im Leben und nicht ihrem eigenen schwachen Charakter. Čechov gilt als der Dichter des "twilight Russia", dem es gelungen ist, das Leben in hundert verschiedenen Schattierungen von grau zu zeichnen. Dieses Grau des Lebens, seine Auswegslosigkeit und Hoffnungslosigkeit hat er in seiner reifen Periode in einer großen Anzahl von Werken meisterhaft dargestellt. Möge ihm dabei die Bekanntschaft mit Schopenhauer geholfen haben oder nicht, ein fremder Begriff war er für ihn jedenfalls nicht. Die kurze Besprechung eines seiner Werke, "Palata No. 6" (1892), aus seiner reifen Schaffensperiode genügt, um das Wesentliche an Čechovs Weltanschauung im Zusammenhang mit Schopenhauer zu sagen.

Andrej Efimič Ragin führt ein uninteressantes Dasein als Arzt in einer Stadt der russischen Provinz. Er liebt seinen Beruf nicht und sieht in seiner eintönigen Routine nichts als geisttötende und sinnlose Monotonie: "Und wozu soll man die Menschen daran hindern zu sterben, wenn der Tod das normale und gesetzmäßige Ende eines jeden ist? Wozu die Menschen von ihren Leiden befreien, wenn nur durch sie der Weg zu Religion und Philosophie führt?"⁴⁷ Er zeigte wenig Interesse an der Ausübung seines Berufs, aber las und dachte viel. Besonders mochte er Bücher über Geschichte und Philosophie⁴⁸ (meine Hervorhebung). In Gesprächen mit seinem einzigen Freund, dem Postbeamten Michail Aver'janyč, legt er Zeugnis ab von seinen Gedankengängen, seinen Werten und seinem Glauben. Vieles klingt wie eine Wiederholung der Gedanken und Worte S. A. Andreevskijs aus seinem "Buch des Todes":

47. Čechov, VII, 137.

48. Ibid., VII, 139.

Das Leben ist eine ärgerliche Falle.
 Wenn ein denkender Mensch seine Reife erreicht und zu klarem Bewußtsein kommt, fühlt er sich unwillkürlich wie in einer Falle, aus der es keinen Ausweg gibt. In der Tat ist er gegen seinen Willen durch irgendwelche Zufälle aus dem Nichtsein ins Leben gerufen worden... Wozu? Wenn er den Sinn und Zweck seiner Existenz erfahren will, sagt man ihm nichts oder man sagt ihm Unfug; er klopft an--man öffnet ihm nicht; der Tod kommt zu ihm, auch gegen seinen Willen.⁴⁹

Auf die Frage des Postbeamten: "Und Sie glauben nicht an die Unsterblichkeit der Seele", antwortet Andrej Efimič: "Nein, mein lieber Michail Aver'janyč, ich glaube nicht daran und ich habe keinen Grund, daran zu glauben".⁵⁰

Denken und philosophische Gespräche sind die einzige Freude des Arztes. In der folgenden philosophischen Auseinandersetzung liegt aber wohl eher eine Antwort an den primitiven Materialismus als an die Philosophie Schopenhauers:

Ein Austausch der Materie! Aber was für eine Feigheit, sich mit diesem Ersatz der Unsterblichkeit zu trösten! Die unbewußten Prozesse, die in der Natur vor sich gehen, sind sogar tiefer als die menschliche Dummheit, da in der Dummheit dennoch Bewußtsein und Wille vorhanden sind, in den Prozessen aber einfach nichts. Nur ein Feigling, der mehr Furcht vor dem Tode hat als Würde, kann sich damit trösten, daß sein Körper mit der Zeit im Gras, im Stein oder in einer Kröte leben wird. . . Seine Unsterblichkeit im Austausch der Materie zu sehen, ist genau so seltsam, wie einem Etui eine blendende Zukunft vorauszusagen, nachdem die teure Geige zerschlagen und unnütz geworden ist.⁵¹

Aus diesen Worten läßt sich entnehmen, daß es Andrej Efimič im Bezug auf die Unsterblichkeit um die Unsterblichkeit der Individualität geht, wovon Schopenhauer gesagt hat, daß dies hieße "einen Irrthum ins Unendliche perpetuieren wollen":⁵²

49. Čechov, VII, 142.

50. *Ibid.*, VII, 143.

51. *Ibid.*, VII, 144

52. Schopenhauer, W II, Bd. III, 563.

Weil, sage ich, Bewußtseyn Individualität voraussetzt, diese aber schon der bloßen Erscheinung angehört, indem sie als Vielheit des Gleichartigen, durch die Formen der Erscheinung, Zeit und Raum, bedingt ist. Unser Inneres hingegen hat seine Wurzel in Dem, was nicht mehr Erscheinung, sondern Ding an sich ist, wohin daher die Formen der Erscheinung nicht reichen, wodurch dann die Hauptbedingungen der Individualität mangeln und mit dieser das deutliche Bewußtseyn wegfällt. In diesem Wurzelpunkt des Daseyns nämlich hört die Verschiedenheit der Wegen so auf, wie die der Radien einer Kugel im Mittelpunkt.⁵³

Die klugen Gespräche, die der Arzt mit dem Postbeamten geführt hatte, werden im Krankenhaus, im Krankensaal No. 6 für Geisteskranke, mit dem am Verfolgungswahn leidenden, aber hoch intelligenten Ivan Dmitrič Gromov fortgeführt. In diesen Gesprächen geht es um den Sinn des Leidens und um die Frage, ob die Weltanschauung des Stoizismus diesen Leiden zu begegnen vermag (dieselbe Frage wird auch in Solženicyns "Der erste Kreis" aufgeworfen). Andrej Efimič bejaht es, der andere lehnt diese Möglichkeit ab: "Der gewöhnliche Mensch erwartet Gutes oder Schlechtes von außen, d.h. von einer Kutsche und von einem Studierzimmer, der denkende aber--von sich selbst".⁵⁴ Wortführer in dieser Unterhaltung ist hauptsächlich Ivan Dmitrič, während der Arzt nur hier und da als Befürworter des Stoizismus einen Einwand macht:

Ivan Dmitrič begann zu lachen und setzte sich hin.--Nehmen wir an, Ruhe und Zufriedenheit des Menschen seien nicht außerhalb von ihm, sondern in ihm selbst,--sagte er. Nehmen wir an, man solle die Leiden verachten und sich über nichts wundern. Nun aber Sie, auf welcher Grundlage predigen Sie dies? Sind Sie ein Weiser? Ein Philosoph?--Nein, ich bin kein Philosoph, aber predigen muß es jeder, weil es vernünftig ist.⁵⁵

Darauf folgt die aggressive und herausfordernde Frage an den Arzt:

53. Schopenhauer, W II, Bd. III, 370.

54. Čechov, VII, 153.

55. Ibid., VII, 155.

"Haben Sie denn schon mal gelitten? Haben Sie einen Begriff davon, was es heißt zu leiden? . . . Nein, mein Herr, das bei Ihnen ist keine Philosophie, kein Denken, kein Weitblick, sondern Faulheit, Fakirerei, schlafmütziger Trübsinn".⁵⁶

Bald wird Ragins Leidenschaft auf die Probe gestellt. Seine Umgebung sieht auf seine Gespräche mit Gromov mit Verständnislosigkeit herab und vermutet, daß er selbst geisteskrank sei. Durch List wird er von seinem Kollegen Evgenij Fedoryč Chobotov ins Krankenhaus gelockt, in den "Krankensaal No. 6" eingesperrt und dem wütenden Regime und den groben Fäusten des Wärters Nikita übergeben. Eingesperrt, ist er nun doch nicht in der Lage, sein Schicksal stoisch zu ertragen und ist außerdem dem Hohn des Ivan Dmitrič ausgesetzt:

Philosophieren Sie doch nun, sagte Ivan Dmitrič höhrend. Mein Gott, mein Gott... Ja, Ja... Sie sagten einmal, in Rußland gäbe es keine Philosophie, aber doch philosophierten alle, selbst kleine Leute. Aber das Philosophieren kleiner Leute (meljuzga) bringt doch niemandem Schaden, sagte Andrej Efimyč in solchem Ton, als ob er weinen und jammern wollte.⁵⁷

Sein Versuch, aus dem "Krankensaal No. 6" durch Schreien und Klopfen auszubrechen, endet mit wohl gezielten und schmerzhaften Faustschlägen ins Gesicht und auf den Rücken durch den Wärter Nikita. Andrej Efimič ist tödlich verletzt und stirbt am nächsten Tag am Schlaganfall.

Was ist der Sinn dieser Novelle, deren Wirkung, wie wir wissen, bei Čechov nicht nur in der Darstellung der existenziellen Frage, sondern zum großen Teil auf ihrem wirklichkeitsnahen, einfachen, ungeschmückten, lakonischen Erzählstil beruht? Was ist ihr philosophischer Untergrund?

56. Čechov, VII, 156-157.

57. Ibid., VII, 176-177.

Eine direkte Antwort muß heißen: Wir sind der Grausamkeit des Daseins hilflos ausgeliefert. Solange wir stark sind, versuchen wir uns zu wehren; sobald wir aber schwach werden, gehen wir so gleich unter. Zu guter Letzt aber gehen alle unter. Čechovs Helden sind verdammt zu Elend, Leid und Tod. Hier gibt es keine Rettung und hier hilft auch kein Philosophieren; im Gegenteil, es ist ganz machtlos. Gegenüber dem brutalen Willen der kleinen Geister und ihrer Fäuste--Nikita ist ein ausgezeichnetes Beispiele für viele--sind die höher entwickelten intelligenteren Menschen schwach wie ein Rohr im Wind. Sie haben nur die Befriedigung der höheren Erkenntnis der Nichtigkeit des Lebens, woraus ihnen aber wenig Trost zufließt. Sehen wir uns andere Novellen Čechovs aus dieser Zeit an ("Das Duell", 1891; "Mein Leben", 1896; "Die Dame mit dem Hündchen", 1899), so ist ihre Aussage immer die gleiche: die Situation des Lebens ist ausweglos (net vychoda, wie Andrej Efimič sagt). Nur der Tod ist ein Ausweg. Wozu dann aber erst all dies Leiden und all der Kummer im Leben jedes einzelnen? Wir sind wieder bei derselben Frage, die Sergej Andreevskij unentwegt gestellt hat. Wie für ihn gab es auch für Čechov keine Antwort darauf. Als Künstler aber hat sich Čechov in der Darstellung des Elends des Lebens von ihr befreit. Schopenhauer tat es als Philosoph. In ihrer weltanschaulichen Haltung gegenüber dem Leben waren sich beide einig:

Stellt doch vielmehr jene fortwährende Täuschung und Enttäuschung, wie auch die durchgängige Beschaffenheit des Lebens, sich dar als darauf abgesehen und berechnet, die Überzeugung zu erwecken, daß gar nichts unsers Strebens, Treibens und Ringens werth sei, daß alle Güter nichtig seien, die Welt an allen Enden bankrott, und das Leben ein Geschäft, das nicht die Kosten deckt;--auf daß unser Wille sich davon abwende.⁵⁸

58. Schopenhauer, W II, Bd. III, 658.

F. K. Sologub

Die Erzählung Čechovs "Krankensaal No. 6" endete mit dem Tod des Helden. Zweifellos traf hier zu, was Evgenij Zamjatin in seiner brillanten Sammlung von Portraits, "Lica", von Čechovs "Der schwarze Mönch" sagt: "Im 'Schwarzen Mönch' sagt er ohne zu zögern: der Tod ist besser als das monotone, trübe Leben".¹ In der gleichen Sammlung befindet sich auch ein kurzes Porträt des Künstlers Fedor Kuz'mič Teternikov (Pseudonym Sologub, 1863-1927) und seiner Weltanschauung. Hier sagt Zamjatin mit der ihm eigenen geistigen Schärfe:

Aber der Mensch ist nur dann Mensch, wenn er seiner biologischen Bezeichnung vollkommen entspricht: wenn er ein homo erectus ist, wenn er sich von seinen Vieren schon aufgerichtet hat und die Fähigkeit besitzt, nach oben zu schauen--in die Unendlichkeit. Gegenüber denen, die noch auf ihren Vieren laufen und mit ihrer Schnauze in der Erde wühlen, gegenüber den Sancho-Pansas, den rot angelaufenen, wohlbeleibten, zufriedenen, beschränkten--gegenüber ihnen ist Sologub erbarmungslos; er bestraft sie mit dem Leben. Sie sterben bei ihm nie, sie können nicht sterben. Schauen Sie doch: Über die ganze Spanne des "Kleinen Teufels" hinweg stirbt niemand; dort sind alle unsterblich. Immer spricht man von der Unsterblichkeit großer Menschen, Helden--das ist natürlich ein Fehler: der Held ist unzertrennlich mit der Tragödie verknüpft, mit dem Tod; unausrottbar lebendig, unsterblich ist der kleine Mann (meščanin). Und für ihn, den Unsterblichen, gibt es bei Sologub kein Mitleid, aber etwas anderes, eine erbarmungslose Waffe: die Peitsche.²

Diese Beobachtung Zamjatins ist ausgezeichnet, sie ist aber nur der Anfang der Aussage über das Leben, die wir bei Sologub finden, und sie betrifft nur seinen Roman "Melkij bes" (1907). Er war ein Symbolist und in seiner Kunst suchte er Wege, die ihn aus diesem

1. Evgenij Zamjatin, "Lica" (New York: Inter-Language Literary Associates, 1967), 43.

2. Ibid., 34-35.

Leben der Täuschung und des Bösen hinausführten in Bereiche des Geistes und der Vorstellung, in denen sich die Welt einerseits reflektierte wie im Spiegel, andererseits aber auch verwandelt wurde. V. Ja. Brjusov formulierte dies in seinem schönen Aufsatz, "Kluči tajn" (1903):

Die Kunst ist das Erfassen der Welt auf anderen, nicht rationellen Wegen. Die Kunst ist das, was wir in anderen Bereichen Offenbarung nennen. Kunstwerke sind halb geöffnete Türen in die Ewigkeit.³

Im gleichen Aufsatz sagt er noch:

Wir leben alle in der Ewigkeit. Diejenigen Fragen des Seins, die die Kunst lösen kann, werden nie aufhören aktuell zu sein. Die Kunst⁴ ist vielleicht die größte Macht, die die Menschheit besitzt.

Bei der Betrachtung der Frage nach dem Zusammenhang zwischen Sologub und Schopenhauer müssen wir drei Aspekte berücksichtigen: Sologubs Aussage über das Leben, seine Aussage über den Tod⁵ und seine Aussage über die Macht der Kunst, die dem Menschen das Leben erträglich macht. Blinder Wille einerseits und Vorstellung, als Spiegel der Wirklichkeit, andererseits sind das Material seiner Kunst. Wir sind damit direkt im geistigen Bereich der Philosophie Schopenhauers. Dies ist, wie anzunehmen, von Gelehrten, die sich ernsthaft mit Sologubs Kunst auseinandergesetzt haben, schon bemerkt worden. Dazu gehört der ausgezeichnete Kenner des Symbolismus in der russischen Literatur, Johannes Holthusen:

In seinem prononcierten Pessimismus steht Sologub unter dem Einfluß der Philosophie Schopenhauers, seine ethischen Vorstellungen zeigen darüber hinaus eine⁶ Verwandtschaft mit manichäischen und buddhistischen Lehren.

3. V. Ja. Brjusov, Kluči tajn (Otryvok) in N. A. Trifonov, Hg., "Russkaja literatura XX veka" (Moskva: Izd. Prosveščenie, 1971), 375.

4. Ibid., 377.

5. Diesen Aspekt werden wir erst in der Betrachtung seiner Dichtkunst behandeln.

6. Johannes Holthusen, "Russische Gegenwartsliteratur I (1890-1940). Die literarische Avantgarde" (Bern und München: Francke Verlag, 1963), 25.

Immer wieder erwähnt Holthusen den Einfluß Schopenhauers, wenn er vom Symbolismus und den Dichtern jener Epoche spricht.⁷ Wir werden seinen Hinweisen am gegebenen Ort nachgehen. In diesem Kapitel werden wir nur Sologubs zwei große Prosawerke "Melkij bes" und "Tvorimaja legenda" (1907-1914) ein wenig näher untersuchen und weiter unten ein kurzes Kapitel über Sologubs Dichtung und ihre Verbindung zu Schopenhauer folgen lassen.

Sologubs Schuld gegenüber Schopenhauer ergibt sich nicht nur aus seiner Kunst, sondern auch aus Äußerungen im Verkehr und Beobachtungen mit Zeitgenossen, die ihm später in ihren Erinnerungen Tribut zollten. So schrieb Chodasevič als Nachruf auf den am 5. XII. 1927 in Leningrad gestorbenen Sologub im Januar 1928 in Paris:

Nicht zum ersten Mal geboren und nicht zum ersten Mal den Kreis der äußeren Verwandlungen vollendend, öffne ich meine Seele ruhig und schlicht, sagt Sologub im Vorwort zum "Feurigen Kreis", und er wird es nicht müde, dies in seinen Versen und in seiner Prosa zu wiederholen.

Sein Leben, das am 5. Dezember 1927 endete, betrachtete Sologub weder als das erste noch als das letzte. Es erschien ihm als Glied in einer unendlichen Kette von Verwandlungen. Es ändern sich die Masken, aber unter ihnen bleibt das unveränderliche Ich: Denn alles und in allem bin Ich, und nur Ich, und es gibt nichts anderes, und es war und wird nichts anderes geben.

. . .

Das Leben in der Zeit ist ein Zyklus von Verwandlungen, der genauso mit dem Tod in der Zeit endet, und ist ein Übergang zu einem neuen Zyklus. . . .

Insofern jedoch dieses ganze Leben nur eine Stufe auf der "unendlichen Leiter der Vervollkommnungen" war, konnte es Sologub nicht anders als noch zu unvollkommen erscheinen, wie im übrigen noch weniger vollkommen jene Offenbarungen des Lebens waren, die er zuvor durchgemacht hatte.

7. Derselbe, "Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus" (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1957); hier besonders in bezug auf Belyj, einen der großen Theoretiker des Symbolismus in Rußland.

Derselbe, "Fedor Sologubs Roman-Trilogie" (Tvorimaja legenda), Musagetes IX ('S-Gravenhage: Mouton & Co., 1960).

8. V. F. Chodasevič, "Nekropol'" (Vospominanija) (Paris: YMCA Press, 1976), 169-170.

Hier wird deutlich auf die Metempsychose in Sologubs Weltbild angespielt, noch ein Aspekt, der ihn in den Bereich Schopenhauers und gleichzeitig des Buddhismus führt. Wir werden darauf noch eingehen.

Wir sagten eben, daß die Darstellung des Willens einerseits und seiner Sublimierung in der Vorstellung--lies Erkenntnis--andererseits das Material von Sologubs Kunst waren. Dazu bemerkt Holthusen: "Sologubs durch orientalische gnostische Lehren und durch die Terminologie Schopenhauers (Welt als Wille, Bejahung und Verneinung des Willens zum Leben) geprägte Vorstellungswelt ist in eine poetische Mythologie eingegangen, . . ." ⁹ Wir kommen hier direkt auf Schopenhauer zu sprechen, bei dem der Wille das Ding an sich ist:

Daß der W i l l e, welchen wir in unserm Innern finden, nicht, wie die bisherige Philosophie annahm, allererst aus der Erkenntniß hervorgeht, ja, eine bloße Modifikation dieser, also ein Sekundäres, Abgeleitetes und, wie die Erkenntniß selbst, durch das Gehirn Bedingtes sei; sondern daß er das Prius derselben, der Kern unsers Wesens und jene Urkraft selbst sei, welche den thierischen Leib schafft und erhält, indem sie die unbewußten, so gut wie die bewußten Funktionen desselben vollzieht;--dies ¹⁰ ist der erste Schritt in der Grunderkenntniß meiner Metaphysik.

Diesem Willen gegenübergehalten wird die Vorstellung:

Was ist E r k e n n t n i ß?--Sie ist zunächst und wesentlich V o r s t e l l u n g.--Was ist V o r s t e l l u n g?--Ein sehr komplizirter p h y s i o l o g i s c h e r Vorgang im Gehirne eines Thieres, dessen ¹¹ Resultat das Bewußtseyn eines B i l d e s eben daselbst ist.--

Es ist in diesen Zusammenhang, möge er auch schematisch erscheinen, daß wir Sologubs schöpferische Darstellung des Lebens in der russischen

9. Johannes Holthusen, Einleitung zu Fedor Sologub, "Tvorimaja legenda" (München: Wilhelm Fink Verlag, 1972; Nachdruck der Bände XVIII-XX der Gesamtausgabe, St. Petersburg, 1914), VIII.

10. Schopenhauer, W II, Bd. III, 331-332.

11. Ibid., W II, Bd. III, 214.

Provinz und seines Helden Peredonov, setzen müssen. Peredonov ist vollkommen in der Macht des blinden Willens. Er hat nur einen Wunsch: die Stelle eines Schulinspektors. Seine Heirat mit Varvara wird von dem unumwunden ausgesprochenen Versprechen der Protektion durch die Fürstin Volčanskaja betreffs eines Inspektorpostens abhängig gemacht. Dieser Wunsch in Peredonovs Leben ist der rote Faden in der Erzählung. Aber nicht nur Peredonov ist ganz Sklave seines Willens, der sich übrigens nicht ausschließlich in dem Wunsch nach beruflicher Beförderung ausdrückt, sondern der blinde Wille beherrscht das Leben der Einwohner von Sologubs dargestelltem Milieu total und wird von keinem Funken von Erkenntnis erhellt. Hier ist die primitive Witwe Veršina am Werk, die ihren Schützling Marta verkuppeln will, hier herrscht die betrunkene Vermieterin Eršicha, die betrügerische Witwe Grušina, die mit Varvara an der Hintergehung Peredonovs durch die Fälschung des Briefes von der Fürstin beteiligt ist; hier bestimmen den geistigen Horizont Rutilov und seine Billiardbrüder; die Prepolovenskijs, die zu Peredonov und Varvara regelmäßig zum Kartenspielen kommen und all die Beamten und anderen Honoratioren der Stadt, angefangen vom Vorsitzenden der Mitglieder des Adelsstandes bis hin zum kleinsten Polizeibeamten. Es ist eine dunkle und trübe Welt, und diese Dunkelheit und ihre trüben Machenschaften konzentrieren sich in Peredonov und seinem Geist. Sowohl die äußere als auch die innere Welt des Helden sind gefangen von einer bösen Macht: dem blinden Willen, der alles regiert:

Es fing bald an zu regnen, ein feiner, schneller, anhaltender Regen. Alles wurde still, und nur der Regen schwatzte irgend etwas Unzusammenhängendes und bald, während er sich verschluckte, wurden es unverständliche, langweilige und schwermütige Reden.

Peredonov fühlte in der Natur einen Wiederhall seiner Schwermut, seiner Furcht unter der Maske ihrer Feindseligkeit gegen ihn, desselben inneren und für äußere Bestimmungen unzugänglichen Lebens in der ganzen Natur; ein Leben, das allein wahre, tiefe und unzweifelhafte Beziehungen schafft zwischen Mensch und Natur, dieses Leben fühlte er nicht. Er fühlte es nicht, weil sich ihm die ganze Natur als durchtränkt von kleinlichen menschlichen Gefühlen darstellte. Geblendet durch die gleißenden Verheißungen der Persönlichkeit und des individuellen Seins, verstand er die dionysischen und elementaren Zustände des Entzückens nicht, die in der Natur jauchzen und schreien. Er war blind und erbärmlich wie viele von uns.¹²

In der Welt Peredonovs kommen den fundamentalen Manifestationen des Willens, die vollkommen ohne Erkenntnis sind, wie Essen, Trinken und geschlechtliches Verlangen, ein breiter Raum zu. Wodka und Bier fließen bei jeder Gelegenheit und Varvaras "heißer" Körper ist immer für Peredonovs Befriedigung da. Die Welt ist ein schmutziger Spiegel, und Sologub hält seinen Lesern diesen schmutzigen Spiegel vor die Augen: "Nein, meine lieben Zeitgenossen, ihr seid es, über die ich meinen Roman von dem kleinen Teufel und seinem schrecklichen Nedotykomka geschrieben habe . . ."¹³

Die Metapher des schmutzigen Spiegels, der die Welt dieser russischen Provinzstadt reflektiert, wird auch in der Erzählung selbst verwandt:

Er ging in den Garten, setzte sich auf eine Bank an den Teich, -- hier hatte er noch nie gesessen, -- und blickte stumpf auf die mit Grün überzogene Oberfläche des Wassers. Volodin setzte sich neben ihn, teilte seine Trauer mit ihm und schaute mit seinen Hammelaugen auf denselben Teich.
-- Warum ist hier ein schmutziger Spiegel, Pavluška? -- fragte Peredonov und deutete mit seinem Stock in Richtung auf den Teich.¹⁴

Diese dunkle Welt erreicht ihren Höhepunkt in der sich steigernden

12. Fedor Sologub, "Melkij bes" (Letchworth, Hertfordshire: Bradda Books, 1966; Reprint), 311.

13. Ibid., 32.

14. Ibid., 325.

geistigen Umnachtung Peredonovs, die sich durch das Erscheinen eines "kleinen Geschöpfes von unbestimmten Umrissen, eines kleinen, grauen, hüpfenden Nedotykomkas"¹⁵, darstellt. In der getrübtten Vorstellungswelt von Peredonov gibt es nur einen Lichtblick: die Fürstin. Aber auch dieser Lichtblick ist getrübt, denn auch hier, in seinen Phantasiebildern von ihr mischen sich Widerwillen mit Entzücken. Sexuelles Verlangen und Abscheu gegen die "150 Jahre alte Fürstin" ("kaum warm und nach einem Leichnam riechend--so stellte sie sich Peredonov vor und wurde starr vor wilder Begier"¹⁶) kennzeichnen abwechselnd seine Stimmungen. Und doch ist sie die einzige Rettung für Peredonov und ihre Ferne und ihre hohe gesellschaftliche Stellung sind für seinen gequälten Geist ein Traumbild der Ruhe und Schönheit. Er verfaßt einen Brief an diese ferne Geliebte: "Ich liebe Sie, weil Sie kalt und fern sind. Varvara schwitzt. Mit ihr schläft es sich heiß wie in einem Ofen. Ich wünsche mir eine kalte und ferne Geliebte. Kommen Sie zu mir und raten Sie mir".¹⁷ Hier spricht aus Peredonov Sehnsucht nach einer anderen Welt, aber er erreicht sie nicht, da er zu befangen ist in dieser Welt des blinden Willens:

Ja, Peredonov strebte auch nach Wahrheit, auf Grund des allgemeinen Gesetzes alles bewußten Lebens, und dieses Streben bedrückte ihn. Er war sich selbst nicht klar, daß auch er wie alle Menschen, zur Wahrheit strebte, und daher war seine Unruhe verworren. Es gelang ihm nicht, die Wahrheit für sich zu finden; er wurde verwirrt und ging unter.¹⁸

Der Roman gipfelt in Peredonovs Mord an seinem Freund Volodin mit den "Hammelaugen", dem er wie einem Hammel (die sich ständig wiederholende

15. Sologub, "Melkij bes", 185.

16. Ibid., 347.

17. Ibid., 347.

18. Ibid., 346.

Figur für Volodin im Text) die Kehle durchschneidet. Peredonov scheint nun vollkommen in geistige Ummachtung zu versinken: "Dummpfer Trübsin lag auf ihm, er hatte keine Gedanken".¹⁹

Dieser Welt des blinden Willens, in der Peredonov und sein Nedotykomka zusammen existieren, wird eine andere Welt voll Schönheit und Zauber entgegengehalten. Hier regieren nicht schmutzige Räume, unsinniges Kartenspielen, Bespeien von Tapeten, Prügel, unzüchtiges Verhalten, Denunziationen und Furcht davor, sondern leuchtende Farben, Blumen, angenehme Düfte, Spiele, Lachen und Gesang. Es ist die Welt der Rutilov Schwestern, in die sie den schönen Knaben, Saša Pyl'nikov, mit hineinziehen:

Ljudmila liebte Düfte, bestellte sie aus Petersburg und benutzte sie reichlich. Sie liebte wohlriechende Blumen. Ihr Zimmer duftete immer nach irgendetwas: Blumen, Parfums, Tanne, nach den Zweigen der Birke, die frisch sind im Frühjahr. . . . Der warme Herbsttag freute sie und es schien, als ob sie den ihr eigenen Geist²⁰ der Fröhlichkeit mit sich trug und um sich her verbreitete.

Das Thema der Beziehungen Ljudmilas und ihrer Schwestern zu Saša Pyl'nikov läuft parallel zum Thema Peredonov, mit dem es sich dennoch oft berührt. Sie heben sich ab voneinander wie hell und dunkel und sind doch miteinander eng verschlungen. Der Höhepunkt des spielerischen Verhältnisses zwischen Ljudmila und Saša, das an den Rand des Erlaubten reicht, wird in der Verkleidung Sašas als Geisha bei einem Maskenfest erreicht. Dieser Höhepunkt in der Verkleidung des Jungen als kleine Geisha zielt auf Schönheit ab, einer Sublimierung des Willens, während der Höhepunkt im Thema Peredonov mit einem Mord endet. Für Saša endet

19. Sologub, "Melkij bes", 416.

20. Ibid., 228.

das Fest fast tragisch, als er von der wilden Horde der Neugierigen verfolgt wird, die ihm seine Maske abreißen wollen.

In Ljudmilas Sinn für Schönheit, helle Räume, bunte Tapeten, schmackhafte Naschereien und spielerische Einfälle wird das Elend des Lebens in der kleinen Provinzstadt überwunden. Es wird überwunden durch die Kunst, durch die Vorstellung von einer anderen Existenz, durch das ästhetische Prinzip. Der polare Gegensatz ist zu deutlich und Hottusens Feststellung, daß Sologubs Vorstellungswelt von der Schopenhauerschen Terminologie (dem können wir ruhig auch das Wort "Gedankenwelt" hinzufügen) geprägt war, trifft vollkommen zu. Kunst und Sinn für Schönheit sind schon ein Teil der Rettung von der Macht des blinden Willens:

Mein Zweck machte es jedoch nöthig, und man wird es um so weniger mißbilligen, wenn man die selten genugsam erkannte Wichtigkeit und den hohen Werth der Kunst sich vergegenwärtigt, erwägend, daß wenn, nach unserer Ansicht, die gesammte sichtbare Welt nur die Objektivation, der Spiegel des Willens ist, zu seiner Selbsterkenntniß, ja, wie wir bald sehn werden, zur Möglichkeit seiner Erlösung, ihn begleitend; und zugleich, daß die Welt als Vorstellung, wenn man sie abgesondert betrachtet, indem man vom Wollen losgerissen, nur sie allein das Bewußtseyn einnehmen läßt, die erfreulichste und die allein unschuldige Seite des Lebens ist;--wir die Kunst als die höhere Steigerung, die vollkommeneren Entwicklung von allen Diesem anzusehn haben, da sie wesentlich eben das Selbe, nur concentrirter, vollendeter, mit Absicht und Besonnenheit, leistet, was die sichtbare Welt selbst, und sie daher im vollen²¹ Sinne des Wortes, die Blüthe des Lebens genannt werden mag.

Mit der Kunst wird der Sehnsucht Ausdruck verliehen und die Sehnsucht reicht in die Nähe des Todes. Dies findet seine Darstellung im Gesang der russischen Volkslieder durch Dar'ja, Ljudmilas älterer Schwester;

21. Schopenhauer, W I, Bd. II, 315.

Oh, tödliche Sehnsucht, die über Felder und Dörfer hallt,
über die weiten heimatlichen Räume! Sehnsucht, ausgedrückt
in wildem Lallen, Sehnsucht, die mit schwacher Flamme das
lebendige Wort auffrißt, die oft das lebendige Lied zu
wahnsinnigem Heulen herabführt. Oh, tödliche Sehnsucht! Oh,
liebes, altes russisches Lied; oder bist du wirklich nahe
daran auszusterben? . . .²²

Zamjatin, den wir oben zitierten, sprach in bezug auf den "Kleinen Teufel" von der Unsterblichkeit des kleinen Mannes, dagegen von der Sterblichkeit der Helden. Er hatte recht. Peredonov stirbt nicht. Wir treffen ihn als Ardal'on Borisyč, Vize-Gouverneur in der Provinzstadt Skorodož, in Sologubs Roman "Tvorimaja legenda" (1914) wieder. In Anbetracht dessen, was wir von Peredonov wissen, ist sein Wiederauf-
erstehen im nächsten Roman, obwohl hier nur als eine von verschiedenen Nebenfiguren, für den Leser bedrückend und muß als Aussage über das Leben in Gestalt eines tiefen Pessimismus gewertet werden. Peredonov also lebt weiter. Von Ljudmila und Saša Pyl'nikov jedoch ist kaum zu erwarten, daß sie lange leben werden. Sie sterben zwar nicht in diesem Roman vom "Kleinen Teufel", aber sie sind beide zu zarte und empfindsame Geschöpfe, als daß sie in diesem Leben lange bestehen könnten; und wenn sie auch nicht als Helden sterben, so sind sie in ihrer Blässe und Schönheit doch seltene Pflanzen und vom Tode gezeichnet. Der primitive Mensch aber, wie er sich in Peredonov verkörpert, erhebt sich selbst aus seiner geistigen Umnachtung wieder zum Leben empor. Er lebt ewig, nicht als Individuum, aber als Gattung. Dies stimmt mit der Feststellung Schopenhauers überein, daß der Natur am Individuum gar nichts, an der Gattung aber alles gelegen ist.²³ Gestalten wie Peredonov sind zum

22. Sologub, "Melkij bes", 210.

23. Schopenhauer, W II, Bd. III, Kapitel 42, "Leben der Gattung".

Leben und Leiden verdammt, die höher entwickelten Gestalten aber wie Ljudmila and Sása, die einzigen Lichtblicke in diesem traurigen Dasein der Provinzstadt, befinden sich möglicherweise auf dem Wege zu dem Nirwana, das sie von diesem Leben für immer befreien wird.²⁴ Wir finden sie im nächsten Roman nicht wieder.

Sologubs größter Roman "Tvorimaja legenda" (1914) ist von Johannes Holthusen mit großem Wissen und Verständnis untersucht worden. Wie schon in seinen anderen Arbeiten über den Symbolismus, erwähnt er auch hier wiederholt den Namen Schopenhauers: "Sologub, der ein geistiger Nachfahre Schopenhauers war (in seiner Lehre vom weltverneinenden und weltbejahenden Willen), war auch ein großer Pessimist, der sich über den Menschen keine Illusionen machte."²⁵ Weiter sagt er in Bezug auf den Ort der Handlung des 1. Teils (Kaplí kroví) und des 3. Teils (Dym i pepel) des Romans:

Hier in Skorodož finden wir den ganzen Katalog der Laster vereint, die Schopenhauer der Gehässigkeit entspringen läßt: 'Mißgunst, Neid, Übelwollen, Bosheit, Schadenfreude, spähende Neugier, Verleumdung, Insolenz, Petulenz, Haß, Zorn, Verrat, Tücke, Rachsucht, Grausamkeit u.s.w.'²⁶

Holthusen zitiert hier nach Paragraph 14, "Antimoralische Triebfedern", aus Schopenhauers "Preisschrift über die Grundlage der Moral":

24. Ich unterlege hier eine vom Buddhismus gefärbte Interpretation, die mir nicht zu weit gegriffen erscheint, wie man im folgenden sieht.

25. Johannes Holthusen, Fedor Sologubs Roman-Trilogie ('S-Gravenhage: Mouton & Co., 1960), 30.

26. Ibid., 31.

Die aus den beiden angegebenen Grundpotenzen entspringenden speciellen Laster nachzuweisen, wäre nur in einer ausgeführten Ethik an seinem Platz. Eine solche würde etwan aus dem E g o i s m u s ableiten Gier, Völlerei, Wollust, Eigennutz, Geiz, Habsucht, Ungerechtigkeit, Hartherzigkeit, Stolz, Hoffarth u.s.w. -- aus der G e h ä s s i g k e i t aber Mißgunst, Neid, Uebelwollen, Bosheit, Schadenfreude, spähende Neugier, Verläumdung, Insolenz, Petulanz, Haß, Zorn, Verrath, Tücke, Rachsucht, Grausamkeit u.s.w. --²⁷

Schließlich richtet Holthusen unsere Aufmerksamkeit auch auf die "buddhistischen" Neigungen Sologubs, die sich in seiner Antithese Buddha--Christus geltend machen und setzt hier in einer Anmerkung hinzu: "In der Einschätzung des Buddhismus berührt sich Sologub wieder einmal eng mit Schopenhauer".²⁸

Für den literarisch Interessierten hat dieses große Werk Sologubs, das unter sowjetischer Herrschaft nie wieder aufgelegt wurde,²⁹ einen besonderen Zauber. Es zeigt sich hier, was wir oben Brjusov in "Schlüssel der Geheimnisse" sagen hörten:

Die Kunst ist das Erfassen der Welt auf anderen, nicht rationellen Wegen. Die Kunst ist das, was wir in andern Bereichen Offenbarung nennen. Kunstwerke sind halb geöffnete Türen in die Ewigkeit.³⁰

Trirodovs Gut reizt die Mädchen Elizaveta und Elena, Töchter des benachbarten Gutsbesitzers Rameev durch seine geheimnisvolle Fremdartigkeit. Es ist eine andere Welt, in der sich Wirklichkeit (die Kinderkolonie und Privatschule, die Trirodov führt) mit Phantasie (die stillen Knaben) verbinden. Die schöpferische Darstellung der Welt, in der Trirodov lebt, ist in der Tat eine "halb geöffnete Tür in die Ewigkeit". Hier

27. Schopenhauer, E, "Werke", Bd. IV (2), 201.

28. Holthusen, 55.

29. Es ist ein großes Verdienst des Fink Verlags, München, dieses und andere Werke, die längst zu Raritäten geworden waren, wieder aufgelegt zu haben.

30. Brjusov, op. cit., 375.

herrschen Ruhe und Frieden, es ist eine willenlose (um den Schopenhauer-
schen Termin zu gebrauchen) Welt, in der eine zwanglose Einheit besteht
zwischen Lebenden und Toten. Das Dasein auf Trirodovs Gut ist eine
"Legende im Zustand der Erschaffung"³¹, gekennzeichnet durch keusche
Liebe, die auch die Nacktheit des Körpers ohne falsche Scham als natür-
lich empfindet und gelten läßt.

Trirodov selbst ist kein Heiliger. Obwohl abgesondert auf seinem
Gut und am liebsten allein mit seinen "stillen Kindern" (der Erzähler
spricht sowohl von "stillen Knaben" als auch von "stillen Kindern"),
seinem Sohn aus erster Ehe, Kirša, seinen Träumen und seiner Phantasie,
fühlt er sich doch auch zu anderen Menschen hingezogen, knüpft Verbindung
zu seinen Nachbarn, den Rameevs, verliebt sich in die älteste Tochter
Elizaveta und heiratet sie schließlich auch. Er ist hin- und hergerissen
zwischen der Bejahung und Verneinung des Lebens:

Ich habe so viele Eigenartigkeiten und seltsame Angewohnheiten.
Ich gehe umsonst zu den Menschen. Es ist am besten für mich,
allein zu sein mit meinen unschuldigen, stillen Kindern, mit
meinen Geheimnissen und Träumen.³²

In der gleichen Unterhaltung mit Peter Matov, dem Sohn des vorherigen
Besitzers des Gutes, das jetzt von Trirodov bewohnt wird, fährt er fort:

Manchmal spüre ich, daß die Menschen mich stören. Sie selbst
und ihre kleinen, gewöhnlichen Angelegenheiten sind mir
lästig. Was bedeuten sie mir? Eins besteht ohne Zweifel--
mein Ich. Es ist eine schwere Last, mit anderen Menschen zu-
sammen zu sein. Sie geben mir so wenig, dafür aber trinken sie
meine ganze Seele aus, gierig und böse. Wie oft bin ich aus
ihrer Gesellschaft gequält, gedemütigt und niedergeschlagen
weggegangen.³³

31. Holthusen weist auf diese eigentliche und korrekte Übersetzung
hin: S. 8.

32. Sologub, "Tvorimaja legenda", I, 163.

33. Ibid., I, 163-164.

Das Motiv der Traurigkeit und Schwere des Daseins tritt immer wieder in den Unterhaltungen auf: "Ich spüre die große Schwere des Lebens. Aber was soll man machen! Ich weiß nicht, wie unser Los beschaffen ist und wo das Leben leicht und ruhig ist".³⁴

Zu lieben und zu sterben scheint der einzige Sinn des Lebens zu sein, das Warum aber läßt uns keine Ruhe: "Warum lebe ich in dieser seltsamen und zufälligen Form? Warum habe ich dieses Los gewählt? Warum habe ich dies getan?"³⁵ Schließlich ergibt sich auch die Frage, ob dieses ganze Dasein nicht nur ein Traum sei, ob wir nicht alle "gar keine lebendigen Menschen seien, sondern nur handelnde Personen in einem Roman, dessen Autor sich von der Sorge um die äußere Wahrhaftigkeit nicht einengen ließ".³⁶

Den Hintergrund in dieser Gedankenfolge müssen wir bei Schopenhauer suchen. Die unentwegt auftretenden Gegensätze zwischen dem Einzelnen und dem Allgemeinen, der Bejahung und Verneinung des Lebens, dem Willen und der Vorstellung, sind das eigentliche Thema seiner Metaphysik. Aus ihr hat der Erzähler die Anregungen geschöpft, die er durch Trirodov zum Ausdruck bringt. Auf die Frage, was bin ich als Individuum, heißt die Antwort:

"Ich allein bin Alles in Allem: an meiner Erhaltung ist Alles gelegen, das Uebrige mag zu Grunde gehn, es ist eigentlich nichts." So redet die Natur vom b e s o n d e r n Standpunkte, also von dem des Selbstbewußtseyns aus, und hierauf beruht der E g o i s m u s jedes Lebenden. Hingegen vom a l l g e m e i n e n Standpunkt aus, --welches der des B e w u ß t s e y n s von a n d e r n D i n g e n, also der des objektiven Erkennens ist, das für den Augenblick absieht von dem Individuo, an dem

34. Sologub, "Tvorimaja legenda", I, 167.

35. Ibid., I, 168.

36. Ibid., I, 170.

die Erkenntniß haftet, --also von außen, von der Peripherie aus, redet die Natur so: "Das Individuum ist nichts und weniger als nichts. Millionen Individuen zerstöre ich tagtäglich, zum Spiel und Zeitvertreib: ich gebe ihr Geschick dem launigsten und muthwilligsten meiner Kinder preis, dem Zufall, der nach Belieben auf sie Jagd macht. Millionen neuer Individuen schaffe ich jeden Tag, ohne alle Verminderung meiner hervorbringenden Kraft; so wenig, wie die Kraft eines Spiegels erschöpft wird, durch die Zahl der Sonnenbilder, die er nach einander auf die Wand wirft. Das Individuum ist nichts."--Nur wer diesen offenen Widerspruch der Natur wirklich zu vereinen und auszugleichen weiß, hat eine wahre Antwort auf die Frage nach der 37 Vergänglichkeit oder Unvergänglichkeit seines eigenen Selbst.

In seiner "Kritik der Kantischen Philosophie" wie auch an anderen

Stellen nimmt Schopenhauer die Frage nach dem Leben als Traum auf:

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 schon im dritten Buch gegenwärtiger Schrift erwähnten wichtigsten Stelle aller seiner Werke, dem Anfange des siebenten Buches der Republik mythisch ausspricht, indem er sagt, die Menschen, in einer finstern Höhle festgekettet, sahen weder das ächte ursprüngliche Licht, noch die wirklichen Dinge, sondern nur das dürftige Licht des Feuers in der Höhle und die Schatten wirklicher Dinge, die hinter ihrem Rücken an diesem Feuer vorüberziehn; Sie meinten jedoch, die Schatten seien die Realität, und die Bestimmung der Succession dieser Schatten sei die wahre Weisheit.³⁸

In Kapitel 3 seiner "Parerga und Paralipomena" II, "Den Intellekt überhaupt und in jeder Beziehung betreffende Gedanken", sagt Schopenhauer in Bezug auf die Zeit:

Dabei ist sie dennoch, wie gesagt, nichts Wahrnehmbares, nichts äußerlich Gegebenes und auf uns Einwirkendes, also kein eigentlich Objectives. Da bleibt eben nichts übrig, als daß sie in uns liege, unser eigener, ungestört fortschreitender, mentaler Proceß, oder, wie Kant es sagt, die Form des innern Sinnes und alles unsers Vorstellens sei; mithin das unterste Grundgerüst der Schaubühne dieser objectiven Welt ausmache. Jene

37. Schopenhauer, W II, Bd. III, 689.

38. Ibid., W I, Bd. II, 496.

Auch das Christentum hat seine weltverneinende Richtung, besonders unter den christlichen Mystikern, Meister Eckart, Jakob Böhme, Jeanne Marie Bouvier de la Mothe-Guyon (s. o. Kapitel über Leskov), Angelus Silesius:

ja, die Indischen, Christlichen, Mohammedanischen Mystiker, Quietisten und Asketen sind sich in Allem heterogen, nur nicht im innern Sinn und Geiste ihrer Lehren. Ein höchst auffallendes Beispiel hievon liefert die Vergleichung der Torrens der Guion mit der Lehre der Veden, namentlich mit der Stelle im Oupnekhat, B. 1, S. 63, welche den Inhalt jener Französischen Schrift in größter Kürze, aber genau und sogar mit den selben Bildern enthält, und dennoch der Frau von Guion um 1680, unmöglich bekannt seyn konnte.⁴³

Während man also die "christliche Lebensbejahung", wie Trirodov sagt, cum grano salis aufnehmen muß, unterliegt die grundsätzlich verneinende Lebenshaltung des Brahmanismus und Buddhismus keinem Zweifel:

Wollte ich die Resultate meiner Philosophie zum Maaßstabe der Wahrheit nehmen, so müßte ich dem Buddhaismus den Vorzug vor den andern zugestehn. Jeden Falls muß es mich freuen, meine Lehre in so großer Uebereinstimmung mit einer Religion zu sehn, welche die Majorität auf Erden für sich hat; da sie viel mehr Bekenner zählt, als irgend eine andere.

. . .

Den F u n d a m e n t a l u n t e r s c h i e d aller Religionen kann ich nicht, wie durchgängig geschieht, darin setzen, ob sie monotheistisch, polytheistisch, pantheistisch, oder atheistisch sind; sondern nur darin, ob sie optimistisch oder pessimistisch sind, d.h. ob sie das Daseyn dieser Welt als durch sich selbst gerechtfertigt darstellen, mithin es loben und preisen, oder aber es betrachten als etwas, das nur als Folge unserer Schuld begriffen⁴⁴ werden kann und daher eigentlich nicht seyn sollte, . . .

Auch was Sologubs Glaube an die Metempsychose betrifft, von der oben in Chodasevičs Nachruf auf ihn die Rede war, ist anzunehmen, daß Sologub seine Anregungen von Schopenhauer empfang, der sich mit dieser Frage an verschiedenen Stellen seiner Philosophie auseinandersetzte:

43. Schopenhauer, W II, Bd. III, 704-705.

44. Ibid., W II, Bd. III, 186-187.

demgemäß ist zur Bezeichnung dieser Lehre das Wort Palingenesie richtiger, als Metempsychose. Diese steten Wiedergeburten machten dann die Succession der Lebensträume eines an sich unzerstörbaren Willens aus, bis er, durch so viele und verschiedenartige, successive Erkenntniß in stets neuer Form, belehrt und gebessert, sich selbst aufhobe.

Mit dieser Ansicht stimmt auch die eigentliche, so zu sagen esoterische Lehre des Buddhismus, wie wir sie durch die neuesten Forschungen kennen gelernt haben, überein, indem sie nicht Metempsychose, sondern eine eigenthümliche, auf moralischer Basis ruhende Palingenesie lehrt, welche sie mit großem Tief-sinn ausführt und darlegt; . . .⁴⁵

Trirodovs "stille Knaben", zu deren Gemeinschaft Egorka, der zu Tode geprügelte Knabe, aus dem Grab herausgeholt wird, sind nicht tot, sondern, wie wir schon sagten, "willenlos", blaß, schön und still. Soll mit ihrer Schönheit und Jugend und dem Glück, das allein Kindern gehört, wie Trirodov einmal sagt, eine Art Nirwana angedeutet sein? Im dritten Band (Dym i pepel) fallen sie nicht dem Pöbel in die Hände, sondern werden alle in Trirodovs Raumschiff gerettet und landen unversehrt in der Hauptstadt der Vereinigten Inseln, die Trirodov mit seiner Gattin Elizaveta als neu gewählter König und Königin betreten. Mit seiner Flucht vor dem randalierenden Haufen und vor der Gehässigkeit in ein Land der Sonne und Schönheit, ein Land, das aus Träumen und Phantasie besteht, in ein mythisches Reich, wo das Leben neu entstehen kann (ein Nachkomme aus der Ehe mit Elisaveta steht noch aus) -- ist hier nicht vielleicht eine Art von Metempsychose angedeutet? Ist Elizaveta nicht eine Fortbildung der Königin Ortruda aus dem 2. Teil des Romans? Wenn man an Metempsychose glaubt, gibt es dann überhaupt noch einen Tod oder nur noch Verwandlungen? Schopenhauer sprach von der "Unzerstörbarkeit unseres Wesens an sich" durch den Tod, eine Auffassung, die Sologub nahe zu liegen scheint.

45. Schopenhauer, W II, Bd. III, 576.

Was aber die Bejahung oder Verneinung des Lebens betrifft, müssen wir zu dem Schluß kommen, daß Sologub das Leben, wie es sich in der Provinzstadt Skorodož darstellt, verneint. Zur Bejahung des Lebens gehört in erster Linie Nachwuchs. Trirodov hat zwar einen Sohn aus erster Ehe, Kirša, es fragt sich aber, ob er noch ein Kind mit Elizaveta haben wird. Ortruda und Tankred (2. Teil des Romans, "Koroleva Ortruda") hatten keine Nachkommen. Der Mangel an Bedeutung, der der biologischen Fortpflanzung gezollt wird, worin allein die Bejahung des Lebens besteht, deutet darauf hin, daß der Sinn des Romans nicht auf Fortbestehen des Lebens, sondern auf seine Verwandlung gerichtet ist. Metempsychose also, eine weitere Stufe auf der Leiter von der Befreiung vom Leben mit seinem Ziel des Nirwanas⁴⁶ --darin vermuten wir seine künstlerische Aussage.

Der Autor hat in der Figur Trirodovs eine neue "poetische Mythologie" (Holthusen) geschaffen. Dies wurde auch im "Kleinen Teufel" im Ljudmila-Saša Thema angedeutet. Jedes Mal treffen wir hier auf eine Sublimierung des Willens in der Vorstellung als rettendes Mittel aus dem tötenden Philistertum des Daseins. In der "Legende im Werden" überträgt der Autor die Einsicht seiner Erkenntnis und Vorstellung auf seinen Helden Trirodov. Bei der geistigen Ausarbeitung der künstlerischen Komposition beider Romane hatte die Philosophie Schopenhauers keinen unbeträchtlichen Anteil.

⁴⁶. Der an einer Definition dieses Begriffes Interessierte lese dazu Schopenhauer, W II, Bd. III, 583, die Anmerkung zu folgendem Satz: "Das Daseyn, welches wir kennen, gibt er willig auf: was ihm statt dessen wird, ist in unsern Augen n i c h t s; weil unser Daseyn, auf jenes bezogen, n i c h t s ist. Der Buddhaistische Glaube nennt jenes N i r w a n a, d.h. Erloschen".

I. A. BUNIN

. . . auf der m o r a l i s c h e n
Seite allein ist Trost zu finden;
indem hier die Tiefen unsers eigenen₁
Innern sich der Betrachtung aufthun.¹

Mit der Behandlung Ivan Alekseevič Bunins (1870-1953) im Zusammenhang mit der Philosophie Schopenhauers nähern wir uns der äußeren Grenze dieser Beziehungen in der Geschichte der russischen Literatur. Wie schon Čechov und Sologub vor ihm, so gehört auch Bunin sowohl zum 19. als auch zum 20. Jahrhundert. Er gehört aber nicht zur Tradition der Symbolisten, deren Zeitgenosse er war, sondern knüpft an die große Tradition des russischen Realismus des 19. Jahrhunderts an und eine besondere geistige Verwandtschaft band ihn an seinen direkten Vorläufer in dieser Tradition, A. P. Čechov. Darüber schreibt er selbst im Nachwort an die Neuveröffentlichung seiner frühen Erzählung "Sny" (1904)² und sein unvollendetes posthumes Werk über Čechov legt weiteres Zeugnis ab über seine Bewunderung für die Kunst und seine persönliche Zuneigung

1. Schopenhauer, W II, Bd. III, 676.

2. "Hier aber haben wir, was Čechov an Amfiteatrov am 13. April 1904 schrieb, kurz vor seiner verhängnisvollen Abreise ins Ausland: "Ich schreibe jetzt wenig, aber lese viel. Heute las ich die 'Sammlung' des 'Znanie'-Verlags, unter anderem die Geschichte von Gor'kij 'Der Mensch', die mich sehr an die Predigt eines jungen Priesters erinnerte, der, noch ohne Bart, das unbetonte 'o' wie 'o' ausspricht, und ich las dort auch die hervorragende Erzählung von Bunin. Dies ist wirklich eine ausgezeichnete Erzählung. Es sind wundervolle Stellen darin und ich empfehle sie Ihrer Aufmerksamkeit.

Ich hörte erst ganz kürzlich von dieser Reaktion Čechovs aus einer Sammlung der Werke und Briefe Čechovs, die auch erst verhältnismäßig kürzlich in Moskau erschienen ist. Ich erfuhr davon natürlich mit großer Freude". (I. A. Bunin, "Petlistye uši i drugie rassказы" (New York: Čechov Publishing House, 1954), 382.)

zu Čechov. Diese Zuneigung beruhte auf Gegenseitigkeit. In diesem Zusammenhang ist auch die Einführung von Mark Aldanov bezeichnend und aufschlußreich. Hier schreibt er, daß Čechov im Jahre 1900 sein Selbstbildnis Bunin zu dessen Geburtstag überreichte mit der Aufschrift: "Für Ivan Alekseevič Bunin mit Begeisterung und Achtung". Außerdem soll Čechov in einer Art von Abschied vor seiner letzten Reise ins Ausland zur Kur nach Badenweiler durch N. D. Telešov folgende Worte an Bunin gerichtet haben: "Bunin aber sagen Sie, er solle schreiben und schreiben. Aus ihm wird ein großer Schriftsteller. Das sagen Sie ihm von mir. Vergessen Sie es nicht".³ Im Jahre 1933 wurde Bunin der erste russische Schriftsteller, der den Nobelpreis für Literatur erhielt.

Unsere Betrachtung über Schopenhauer und die russische Literatur hat uns schon einen weiten Weg geführt. In Bezug auf Leskov konnten wir dessen begeisterte Äußerungen über Schopenhauer zitieren und direkt auf den Namen des Philosophen in seiner Novelle "Ein Wintertag" hinweisen. Bei Garšin und Čechov war dies nicht möglich, obwohl aus der Sicht der Stimmung in den Erzählungen und der Themen selbst manches auf eine Bekanntschaft mit dem Werk Schopenhauers schließen ließ. In der Besprechung von Sologubs Romanen beriefen wir uns auf die Arbeit über sein Werk von anderen Gelehrten und ihre Hinweise auf den Einfluß Schopenhauers. Im übrigen unterliegt dieser Einfluß dort keinem Zweifel, wie wir an Hand der Illustrationen zu zeigen versucht haben. Was Bunin betrifft, so ist seine Bekanntschaft mit Schopenhauer, wie in unserem

3. I. A. Bunin, "A. P. Čechov", Einführung von M. Aldanov (N.Y.: Čechov Publishing House, 1955), 19-20.

Kapitel über Gončarov, nicht zu beweisen.⁴ Man kann sie nur stark vermuten, und ganz abgesehen davon, ob er mit Schopenhauers Werk vertraut war oder nicht, ist Bunins Weltanschauung mit derjenigen Schopenhauers so verwandt, daß ein, wenn auch nur flüchtiger Vergleich, wie wir ihn hier unternehmen wollen, neues Licht auf seine Kunst werfen kann. Nur darum geht es eigentlich in dieser Untersuchung: um neue Blickpunkte auf die russische Literatur der jüngsten Vergangenheit im Zusammenhang mit einem der größten Denker der vergangenen 150 Jahre. Wir werden uns Bunins lange Novelle "Derevnja" (zuerst in "Sovremennyj mir", 1910, No. 3, 10, 11) und die Erzählung "Sny Čanga" (zuerst in der Sammlung "Tvorčestvo", 1918, No. 2) anschauen und einiges dazu im Hinblick auf Schopenhauer sagen.

Die Helden der Novelle, die beiden Brüder Tichon und Kuz'ma Il'ič Krasov, beide von Haus aus Krämer, sind verurteilt zu einem Leben von Arbeit und Freudlosigkeit, dessen Tage in unendlicher Eintönigkeit mit nur einem Ziel daher ziehen -- dem Tod. Tichon hat keine Nachkommen. Sein erstes Kind mit seiner Köchin war von der Mutter unachtsamerweise im Schlaf erstickt worden. Seine Frau, Nastas'ja Petrovna, die schon betagte Magd der alten Fürstin Šachova, hat nur Todgeburten. Wenn sie versucht, ihr Schicksal durch Wahrsagen zu befragen, ist die einzige Antwort: "Vom Schicksal ist dir bestimmt zu sterben; schlechtes Gras wird ausgerissen" (sud'boj naznačeno tebe umeret', chudaja trava iz

4. In den beiden Bänden des "Literaturnoe nasledstvo" (Bd. 84, Buch 1,2) findet der Leser im Namensverzeichnis nur einmal den Namen Schopenhauers. Er wird in den Erinnerungen von Lidija Aleksandrovna Zenžurist erwähnt, die hier in Ausschnitten, die sich auf Bunin beziehen, erscheinen. Die Erwähnung des Namens Schopenhauers bei ihr führt uns aber nicht weiter.

polja von)⁵. Nachdem die Hoffnung auf Nachkommen geschwunden ist, sieht Tichon Il'ič sein Leben als Strafarbeit (katorga) an. Bei der Rückkehr vom Jahrmarkt in der nächsten Stadt fährt er am Friedhof vorbei und betrachtet die Aufschriften auf den Gräbern. Die Gedanken, die hier zum Ausdruck kommen, finden sich in anderer Form auch später in der Novelle: "Wie kurz und sinnlos ist das Leben! Und welcher Friede und Ruhe herrschen ringsumher in diesem sonnigen Winkel, innerhalb der Umzäunung des alten Kirchhofs".⁶ Auf einem Kreuz liest er die Aufschrift: "Welch schreckliche Zinsen sammelt der Tod ein von den Menschen" (Kakie strašnye obroki smert' sobiraet od ljudej). Wie ähnlich klingen Schopenhauers Worte, die wir schon Gelegenheit hatten zu zitieren: "Denn das menschliche Dasein, weit entfernt, den Charakter eines G e s c h e n k s zu tragen, hat ganz und gar den einer kontrahirten S c h u l d. . . . Auf Abzahlung dieser Schuld wird in der Regel die ganze Lebenszeit verwendet: doch sind damit erst die Zinsen getilgt. Die Kapitalabzahlung geschieht durch den Tod."⁷

Alles auf dieser Erde erscheint Tichon als "Tod und Verwesung" (vse smert' i tlen). Der Besuch auf dem Friedhof ist deshalb wie der Stempel auf einem Dokument, dessen Inhalt man schon kennt. Nichts erfreut ihn bei dieser Rückkehr vom Jahrmarkt, auf den er früher gern gefahren war: "Alles war wie schon immer--alltäglich: die Sonne scheint, auf dem Feld blüht der Roggen, die Karren ziehen zum Bahnhof".⁸ Was ihn noch anzieht und was noch ein momentanes Vergessen der Trostlosigkeit des

5. Ivan A. Bunin, "Izbrannye proizvedenija" (Moskva: Gichl, 1956), 81.

6. Ibid., 87.

7. Schopenhauer, W II, Bd. III, 665-666.

8. Bunin, 90-91.

Daseins verspricht, ist die geschlechtliche Liebe, nicht zu seiner Frau, die ihm durch ihre Unfähigkeit, ein lebendiges Kind zur Welt zu bringen, vereckelt ist, sondern zu der jungen Magd Avdot'ja, die hier nur mit ihrem Spitznamen "Molodaja" bezeichnet wird. Der blinde Wille in Form der geschlechtlichen Liebe und der unabwendbare Tod sind die beiden Themen dieser Erzählung. Wir stoßen häufig auf sie in Bunins Werk ("Mitina Ljubov'", "Delo Korneta Elagina" und andere). Diese beiden Themen sind in den Rahmen des Dorflebens gesetzt, das in seiner trostlosen Eintönigkeit, seiner Armut, Gehässigkeit und Falschheit seines Gleichen sucht. Aber nicht nur das Leben jetzt, in der Gegenwart des frühen 20. Jahrhunderts, ist ein "Schauplatz der Sünde, des Leidens und des Todes" (Schopenhauer: "Von der Nichtigkeit und dem Leiden des Lebens", W II, Bd. III, 669), sondern es war schon immer so: "Liest man Geschichte, stehen einem die Haare zu Berge: Bruder gegen Bruder, Gevatter gegen Gevatter, Sohn gegen Vater, Betrug und Mord. Die byliny sind auch nur solch ein Vergnügen: er riß ihm seine weiße Brust auf, er ließ seine Gedärme auf die Erde fallen . . . Il'ja, das ist doch der, der seiner eigenen Tochter auf das linke Bein trat und dann am rechten Bein riß . . . Und unsere Lieder? Es ist alles ein und dasselbe: die Stiefmutter ist 'böse' und 'gierig', der Schwiegervater 'wild' und 'zudringlich', . . ."9

"Alles verbleicht" (vse linjaet) auf dieser Welt, es regnet ständig, und Dunkelheit bedeckt die Erde. Regen und Dunkelheit begleiten die wenigen Ereignisse der Erzählung bis zum Schluß und arten schließlich am Ende in einen wütenden Schneesturm aus, der ein böses Omen ist für die Heirat der "jungen" Avdot'ja mit dem unzuverlässigen und unberechenbaren Denis, Sohn des "Seryj" (der "Graue").

9. Bunin, 103-104.

Im ersten Teil der Novelle wird das Leben aus der Sicht des Tichon Il'ič betrachtet. Er ist von Langeweile geplagt; in fünfzig Jahren seines Lebens hatte er noch nichts von der Welt gesehen. Bei all seinem Raffan hatte er in zehn Jahren nicht einmal Zeit gehabt, ins Birkenwäldchen zu gehen. Unentwegt hat er gearbeitet, seine Tagelöhner betrogen, seine Knechte und Mägde beschimpft, ihnen den Laufpaß gegeben wegen Nichtigkeiten, selbst das Vieh versorgt, bis er sich eines Tages fragt: "War das mein Leben? Mein Leben sollte man beschreiben . . . Aber was gibt es denn hier zu beschreiben? Da gibt es nichts, oder es ist es nicht wert".¹⁰ Grausam behandelt als Kind, hat auch er nur Grausamkeit in seinem Leben verteilt. Kein Strahl der Erkenntnis hat seine Existenz je erhellt. Trostlose Einsamkeit und Furcht vor eventueller Abrechnung für die Mißhandlung Schwächerer--das ist sein Schicksal. "Sein Herz war schwer, und sein Kopf schwamm im Nebel". Sein Leben ist traurig wie die russischen Volkslieder, denen sein inneres Ohr lauscht. Man muß sie nur kennen, diese russischen Volkslieder, um hier noch ein weiteres literarisches Motiv zu erkennen, das Bunin benutzt, um die Trostlosigkeit des Daseins auf dem russischen Dorf zu zeichnen. So malt der Autor ein Bild, das in treffenden Strichen das Dasein eines noch nicht alten, aber schon vom Tode gezeichneten, Menschen darstellt. Tichon Il'ič lebt in Dunkelheit, äußerlich und innerlich. Er ragt nicht über seine eigene Individualität hinaus. Er sieht in seinem Nächsten nicht seinen Bruder, sondern nur ein Werkzeug seines eigenen Willens.

Man kann sich vorstellen, daß Schopenhauer, der die Weltliteratur, vor allem auch die des klassischen Altertums, wie kein anderer kannte,

10. Bunin, 117.

in der russischen Literatur und im russischen Leben, mit dem er nicht vertraut war, einen unendlichen Reichtum an Illustrationen für seine Philosophie gefunden hätte. Es besteht zwischen seiner Philosophie und den Werken der großen russischen Schriftsteller des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, ohne daß wir hier von einer gegenseitigen Bekanntschaft sprechen müssen, wie richtig sie auch an vielen Orten ist, eine Einigkeit in der Betrachtung des Lebens, daß wir vor Verwunderung staunen. Das bringt diese Literatur auf das Weltniveau, das ihr zusteht. Kann man z.B. von Tichon Il'ič nicht sagen, was Schopenhauer hier im allgemeinen über das Leiden jedes Menschen sagt:

. . .so ist jede Lebensgeschichte eine Leidensgeschichte: denn jeder Lebenslauf ist in der Regel eine fortgesetzte Reihe großer und kleiner Unfälle, die zwar jeder möglichst verbirgt, weil er weiß, daß andere selten Teilnahme oder Mitleid, fast immer aber Befriedigung durch die Vorstellung der Plagen, von denen sie gerade jetzt verschont sind, dabei empfinden müssen--aber vielleicht wird nie ein Mensch am Ende seines Lebens, wenn er besonnen und zugleich aufrichtig ist, wünschen, es nochmals durchzumachen, sondern, eher als das, viel lieber gänzlich Nichtsein erwählen.¹¹

Eine Leidensgeschichte ist auch das Leben von Tichons Bruder Kuz'ma, der nach jahrelanger Pilgerschaft, außerehelicher Bekanntschaften zerlumpt und bettelarm wieder in sein Heimatdorf Durnovka zurückkehrt und in einem der Häuser seines wohlhabenden Bruders Unterschlupf findet. In der Beschreibung seines Lebens und seiner Erlebnisse treten entsetzliche Bilder des Daseins des russischen Volkes auf. Da das "Dorf" in der Kunst des Verfassers als Miniaturbild des russischen Daseins überhaupt angesehen werden muß, so ist dieses Dasein schrecklich. In einer Unterhaltung, die Kuz'ma führt, kommt die Sprache auf das russische Dorf.

11. Schopenhauer, W I, Bd. II, 382.

Hier ist das wirkliche russische Leben, mit seiner Hitze, seinem Schmutz, seinem ununterbrochenen Regen, seinen Schneestürmen, seiner erschreckenden Armut: "Ja, es ist alles -- das Dorf, schreib dir das auf deine Nase (Da ona vsja -- derevnja, na nosu zarubi sebe ęto)".¹² Das Dorf mit seinen Bewohnern ist eine Synekdoche für das ganze russische Volk. Kuz'ma, der sich Lesen und Schreiben selbst beigebracht hatte und der Autor eines kleinen Bandes eigener Gedichte ist, führt uns in seinen Gedankenwegen auf eine höhere Ebene der Betrachtung des Lebens als Tichons Reflexionen. Kuz'ma erfaßt das allgemeine, die Traurigkeit des Daseins Rußlands überhaupt, und sein Schmerz ist umso schärfer. Er selbst ist in seiner Mischung aus Stärke und Schwäche ein ausgezeichneter Repräsentant der Gegensätze dieses Volkes.

Nach jahrelanger Abwesenheit aus seiner Provinz und vollkommenem Bankrott reist er in ein Dorf, um dort einen Garten zu bewirtschaften. Als er ankommt, ist der Garten schon vergeben. Das Anwesen, zu dem der Garten gehört, ist in den Händen eines Verwalters. Hier kehrt Kuz'ma ein. Ein Kind des Verwalters war an diesem Tag gestorben (das Thema des Todes in seinen verschiedenen Erscheinungen begleitet die Handlung vom ersten Teil der Novelle bis an ihr Ende), ein kalter Wind bläst, es regnet, tiefhängende Wolken lassen die Dunkelheit noch früher eintreten, "das Haus war grau, schwerfällig und gewiß entsetzlich öde in dieser Dämmerung".¹³ Das Elend der Lage, in die Kuz'ma eintritt, ist erschütternd:

12. Bunin, 133.

13. Ibid., 147.

Am Tisch saß ein dickes, blindes Mädchen, und mit einem großen hölzernen Löffel fischte es aus einer Schüssel Milch mit Stücken Brot. Fliegen wie Bienen in einem Schwarm dröhnten um es herum, krabbelten über das tote Gesicht, fielen dann in die Milch; aber die Blinde, die aufrecht saß wie ein Götzenbild und mit dem Weißen ihrer Augen in die Dämmerung starrte, aß und aß.¹⁴

Kuz'ma verbringt die Nacht im Garten, im Badehaus. Hier macht er Bekanntschaft mit den drei Nachtwächtern und unwillkürlich drängt sich ihm der Gedanke auf, er müsse vielleicht selbst einmal ein solches "tierisches Leben führen wie diese Wächter". Er ist buchstäblich der verlorene Sohn, der froh gewesen wäre, mit den Schweinen das Fressen aus ihrem Trog zu teilen. Erst sangen noch die Nachtigallen an diesem trostlosen Abend, später ist alles bedeckt wie von "Grabesschwärze" (vse zalivalos' mogil'noj černotoj). Schwarz ist die ständig wiederkehrende Farbe: schwarz ist die Nacht, schwarz das Grab, schwarz der Winkel der Hütte, in der die Nachtwächter schlafen. Der heimgekehrte verlorene Sohn Kuz'ma ist auf das Gnadenbrot seines Bruders Tichon angewiesen, und am Ende des Sommers übersiedelt er in das Dorf Durnovka. Niemand freut sich über ihn: "Für wen und wofür lebt dieser Mensch, der so mager aussieht und schon grau ist von Hunger und angestrengtem Denken, der sich Anarchist nennt und nicht deutlich erklären kann, was Anarchist bedeutet"?¹⁵

Der dritte Teil der Novelle zieht den Kreis der Gestalten, auf die unsere Aufmerksamkeit sich richtet, noch etwas weiter. Außer Tichon und Kuz'ma Il'ič Krasov lernen wir nun auch einen Vertreter der Bauern selbst, den "Seryj", näher kennen. Wir hören von ihm nur unter diesem Spitznamen,

14. Bunin, 147.

15. Ibid., 153-154.

der nichts Gutes anzeigt, und wie die Bezeichnung des Menschen, so ist "grau" auch die vorherrschende Farbe in diesem Teil der Novelle: "Der Morgen war grau; unter dem verhärteten grauen Schnee war das Dorf grau; ein Kanten Brot, grau von Salz". In diesem Teil der Novelle wird der Tod des Pilgers Ivanuška im Hause seines Sohnes beschrieben. Nach seinem letzten Besuch bei Ivanuška erkrankt Kuz'ma. Ein böses Omen für ihn ist der Tod des Dampffahrs in seinem Käfig. Die Gleichgültigkeit der anderen, der "jungen" Magd Avdot'ja und des Knechts Košel', die mit seinem Tod rechnen, erschüttern ihn. Er aber will noch "leben, den Frühling erleben, den Umzug in die Stadt; leben und sich dem Schicksal unterwerfen und tun, ganz egal was, wenn auch nur für ein Stück Brot. . ." ¹⁶

Was Tichon und Kuz'ma miteinander verbindet, ist nicht brüderliche Liebe oder Zuneigung, sondern die Gewißheit und Einsicht, daß ihrer beider Leben verfehlt war. Sie besaßen es und wußten nichts damit anzufangen:

Das Leben ist dahin, lieber Bruder, sagte Tichon. Ich hatte, verstehst du, eine taubstumme Köchin und schenkte ihr, dem Dummkopf, ein Kopftuch aus dem Ausland. Sie akzeptierte es und trug es auf, die Innenseite nach außen. . . Verstehst du? Vor Dummheit und Habgier. Es tat ihr leid, die schöne Seite an Werktagen nach außen zu tragen. 'Wenn ein Feiertag kommt', sagte sie und als der Feiertag kam, hatte sie nur noch Fetzen in der Hand . . . So ist es auch mit mir, mit meinem Leben. Genau so! ¹⁷

Beide sind vollkommen unglückliche Menschen, und es wäre besser gewesen, sie hätten nie gelebt. Die Erkenntnis über das Wesen ihres Lebens, die sie im Alter erfahren (beide sind erst knapp 50 Jahre alt), bringt ihnen aber keinen Trost. Ihr "Ich" ist der "finstere Punkt in ihrem Bewußtseyn" und ist es immer gewesen:

16. Bunin, 179.

17. Ibid., 186.

Zu einem glücksäligen Zustande des Menschen wäre also keineswegs hinreichend, daß man ihn in eine 'bessere Welt' versetzte, sondern auch noch erfordert, daß mit ihm selbst eine Grundveränderung vorginge, also daß er nicht mehr wäre, was er ist, und dagegen würde, was er nicht ist.¹⁸

Die Novelle endet mit der Heirat der "jungen" Avdot'ja (es ist ihre zweite Heirat, nachdem ihr erster Mann Rod'ka unter unklaren Umständen an einer inneren Krankheit ("ot života") gestorben war) mit dem Sohn des Bauern Seryj, Denis. Es fällt Kuz'ma zu, ihnen den Segen zu erteilen, da die "Junge" seine Magd gewesen war. Ihm schaudert, wenn er an die Zukunft dieses Paares denkt. Es spricht auch wirklich nichts dafür, daß Avdot'ja und Denis auch einen Tag glücklich sein werden. Denis ist ein Grobian und Faulenzer, von dem seine junge Frau nichts als Schläge und Grausamkeit zu erwarten hat. Der bösertige Schneesturm, der an ihrem Hochzeitstag in der Natur wütet, ist ein trauriges Omen für ihre Zukunft: "In der Dämmerung war der Sturm noch schrecklicher".¹⁹ Der Schneesturm ist ein Vorläufer des Todes, der auch hier bei der Eheschließung angedeutet wird: "Und die Hand der 'Jungen', die im Schleier noch schöner und toter aussah, zitterte, und Wachs fiel von der tropfenden Kerze auf die Umrandung ihres blauen Kleides. . ."²⁰

"Wahres Heil, Erlösung vom Leben und Leiden ist ohne gänzliche Verneinung des Willens nicht zu denken", sagt Schopenhauer. Wir sehen aber in diesem Bild vom Leben auf dem russischen Dorf nichts anderes als blinden Willen und infolgedessen sagloses Leiden. Jeder ist sich selbst

18. Schopenhauer, W II, Bd. III, 563.

19. Bunin, 193.

20. Ibid., 193.

nur "Ich": Tichon Il'ič, Kuz'ma, die rebellischen Bauern, vor denen Tichon Angst hat, Seryj, Denis'ka, die "Junge" und alle anderen, denen wir hier begegnen:

Folglich ist jedes, auch das unbedeutendste Individuum, jedes Ich, von innen gesehen, alles in allem; von außen gesehen hingegen ist es nichts oder doch soviel wie nichts. Hierauf also beruht der große Unterschied zwischen dem, was notwendig jeder in seinen eigenen Augen, und dem, was er in den Augen aller andern ist, mithin der E g o i s m u s, den jeder jedem vorwirft.--

Infolge dieses Egoismus ist unser aller Grundirrtum dieser, daß wir einander gegenseitig Nicht-Ich sind.²¹

Was sagt diese Novelle aus? Die Besprechung und Analyse des Inhalts haben schon klar gemacht, daß ihre Feststellung über das Leben von einem tiefen Pessimismus gekennzeichnet ist. Gerade dieser Pessimismus führt uns von diesem Werk in den Umkreis von Schopenhauer. Es geht hier nicht nur um die materielle Armut auf dem Land, sondern auch um die geistige Rückständigkeit seiner Menschen und um das erbarmungslose Ausgesetztsein in diesem "verfluchten Land"²², wo acht Monate lang Schneestürme wüten und vier Monate Regen, wo endlose Wochen lang Dunkelheit und Kälte herrschen. "'Wo könnte man nur hinfahren?'--dachte er (Kuz'ma) manchmal".²³ Die traurige Wirklichkeit wird hier durch die Mittel der Kunst subjektiv widergegeben. Bunins Kunstmittel (die Hervorhebung der Farben "schwarz" und "grau" im Bezug auf das Dasein, die Moll-Tonart der Lieder, die die Erzählung begleiten) lassen keinen Zweifel an dem tiefen Elend dieses Lebens. Es wird von keinem Lichtstrahl und von keinem Hoffnungsschimmer auf ein besseres Dasein woanders--einmal wird gefragt, ob es denn in anderen Ländern auch so trostlos sei wie hier--aufgeklärt. Und doch empfindet der Leser

21. Schopenhauer, W II, Bd. III, 690.

22. Bunin, 167.

23. Ibid., 167.

in der Distanz des Erzählers zu seinem Thema, in der Abwesenheit jedes unnötigen Pathos und in der Schaffung einer lyrischen, traurigen Stimmung, die sich aus der weltanschaulichen Haltung gegenüber dem Leben ergibt, eine gewisse Ruhe und Ergebenheit in ein auswegsloses Schicksal. Die Betrachtung des Lebens aus der Sicht des Künstlers wirkt reinigend auf den Leser. Nur die Kunst und die kühle, leidenschaftslose Darstellung des Lebens auf dem russischen Dorf hat dies vermocht. Indem er keinen anderen Zweck als die Kunst verfolgt, erreicht der Erzähler auch, worum es ihm geht --den Wahrheitseffekt. Nicht ein einziges Mal käme es dem Leser in den Sinn, an dieser Wahrheitstreue zu zweifeln; und in dieser wahrheitsgetreuen Darstellung des Lebens als aussichtslosem Jammer stimmen Schopenhauer und Bunin vollkommen überein: ". . .während es viel richtiger ist, Arbeit, Entbehrung, Not und Leiden, gekrönt durch den Tod als Zweck unsers Lebens zu betrachten (wie dies Brahmanismus und Buddhismus und auch das echte Christentum thun); . . ." ²⁴

Diese Aussage wiederholt sich in seiner Erzählung "Sny Čanga" (1918) und in anderen Werken. Hier in "Sny Čanga" wird die Welt aus der Sicht eines Hundes gesehen, ein interessantes Kunstmittel, das uns deutlich an Tolstojs "Cholstomer" erinnert. ²⁵ Die Welt aus der Sicht des Tieres--bedeutet dies nicht schon eine Verfremdung (ostranenie) in der Darstellung des Lebens und infolgedessen die Sicht auf sein Wesen aus einem anderen Blickwinkel? Das Tier als Held läßt den Menschen noch kleiner und erbärmlicher erscheinen, als er es sowieso schon

24. Schopenhauer, W II, Bd. III, 671.

25. Ich verweise auf meinen Aufsatz über Schopenhauer und Tolstoj (bibliogr. Hinweis, s. o.).

ist. Seine Rolle als Individuum wird herabgedrückt. Das Tier aber ist sich seiner Rolle als Individuum nicht bewußt, sondern folgt nur den Gesetzen der Natur, die sich mit Hilfe seines Instinkts in der Fortpflanzung seiner Gattung ausdrücken. Schopenhauer hat dies im 27. Kapitel seiner Welt als Wille und Vorstellung II, "Vom Instinkt und Kunsttrieb", beschrieben. Der Hund Čang, den sein Herr, ein russischer Kapitän auf einer Reise in China von einem Chinesen gekauft hatte, lebt nun mit seinem Herrn in einem kalten Dachzimmer in Odessa. Der Kapitän ist noch nicht vierzig, aber schon ein alter Mann. Sechs Jahre leben Herr und Hund zusammen, beide verbringen ihre Tage mit Träumen über ihr vergangenes Leben, der Kapitän, auf seinem Rücken liegend, "mit geschlossenen Augen und grauem Gesicht, bewegungslos wie ein Leichnam".²⁶ Sein verfehltes Leben zieht an seinem innern Auge vorüber, ein Leben, in dem sich einst zwei Wahrheiten die Waage hielten: "die eine, daß das Leben unendlich schön, und die andere, daß das Leben nur für Verrückte denkbar sei".²⁷ Jetzt spricht der Kapitän nur noch von der zweiten Wahrheit und zitiert Hiob und die Weisheit des Ekklesiastes: "Denke, Mensch, von Jugend an an die schweren Tage und Jahre, von denen du sagen wirst: ich habe keinen Gefallen an ihnen".²⁸

Immer wieder tritt die Frage nach der einzigen Wahrheit in diesem Dasein in den Träumen Čangs auf. In halb betrunkenem Zustand, wenn er am Fußende des Bettes des Kapitäns ruht, gibt es für ihn nur eine Wahrheit auf dieser Welt: Wohlsein. Wenn er sich aber an die schrecklichen Tage der Reise über den stürmischen Indischen Ozean erinnert, weiß er, daß

26. Bunin, 452.

27. Ibid., 452.

28. Ibid., 452.

von den beiden Wahrheiten die eine schrecklich ist: "auf dieser Welt zu leben und auf dem Meer zu schwimmen, ist furchtbar". Die andere Wahrheit hat er dann vergessen. Traum und Wirklichkeit wechseln ab in seiner Vorstellung und sie sind schließlich nicht mehr klar zu unterscheiden, genauso wenig wie man die zwei Wahrheiten deutlich unterscheiden kann. Gibt es sie aber nicht dennoch, das heißt, gibt es nicht Wohlsein und Glück auf dieser Welt einerseits und Elend und Leid andererseits, und gleichen sie sich nicht aus? Wie steht es mit der Lehre Buddhas im Hinblick auf die Welt, und was bedeutet das chinesische Wort "Tao", das gewöhnlich nur als "der Weg" bezeichnet wird? So fragt der Kapitän in seinen Gesprächen mit Čang. Er hatte Čang von seiner Wohnung, seiner Frau und "wunderschönen" Tochter in Odessa auf der Elizavetinsk-Straße erzählt. Der Leser fragt sich aber, ob es Frau und Tochter überhaupt gab oder ob sie nur in der Vorstellung des Kapitäns als Wunschbilder existierten? Wo liegt das Rätsel des Daseins? "Ist der Weg dunkel und böse oder ist er ganz und gar das Gegenteil? Worin liegt die Hauptsache? Wenn du jemanden liebst, wird dich niemand zwingen zu glauben, daß dich derjenige nicht auch lieben kann, den du liebst. Und hier, Čang, hat das Rätsel seine Lösung. Und wie großartig ist das Leben, mein Gott, wie großartig!"²⁹

Haben diese Worte von der Großartigkeit des Lebens Überzeugungskraft? Die Wintertage in Odessa sind kurz, die Dachstube ist kalt, der Kapitän zieht mit Čang von einem Restaurant zum anderen, um die Zeit, die ihm längst zu lang geworden ist, totzuschlagen: "Das Leben ist ein langweiliger Wintertag in einer schmutzigen Kneipe und nichts weiter. . ." ³⁰ Dieser

29. Bunin, 458.

30. Ibid., 460.

Satz aus dem Mund des Kapitäns hat Überzeugungskraft, den anderen Worten von der Großartigkeit des Lebens fehlt sie.

Und dennoch, was ist diese Welt? Ist sie nicht wenigstens schön in unserer Vorstellung? Hier haben wir die ganze Welt in unserer Macht und wir sind selig in dem Bewußtsein, daß wir sie besitzen. So träumt Čang und seine Träume sind Antwort auf die Worte des Kapitäns. Der Verkehr zwischen Herr und Hund spricht außerdem noch zu einer anderen, eben schon angedeuteten, dritten Wahrheit auf dieser Welt--der Liebe, der Erkenntnis, daß alle Geschöpfe miteinander verbunden sind. Dieser Verbundenheit sind sich sowohl der Kapitän als auch Čang bewußt. Die Liebe der Frauen aber, oh nein, hier zieht der Kapitän einen Strich, er glaubt nicht an sie. "Eine schöne Frau ist wie der goldene Ring in der Nase des Schweins" zitiert der Kapitän die Weisheit Salomons. Wenn es falsch ist, auf Schönheit und Treue zu bauen, ist damit die dritte Wahrheit widerlegt? Hierauf bleibt die Antwort aus. Nur eins ist gewiß: wir folgen alle den höchsten Befehlen des TAO selbst, hier ist jedem das Seine auferlegt.³¹

Eines Morgens ist der Kapitän tot. "Plötzlich war die Welt wie ein Schiff mit voller Kraft auf einen unter dem Wasser verborgenen Felsen aufgelaufen".³² Čang begleitet den Leichnam seines Herrn bis an die Kirchenpforte. Nach der Totenmesse berührt ihn die Hand des Künstlers, des nächsten Freundes des Kapitäns. Beide, das Tier und der Mensch, sind verbunden in ihrem Schmerz um den Verlust eines geliebten Freundes, und in dieser Verbundenheit wird es Čang deutlich, daß es noch eine "gewisse, mir unbekannt" dritte Wahrheit auf der Welt gibt. Ist es die Liebe und die Bruderschaft

31. Bunin, 462.

32. Ibid., 464.

zwischen allen Geschöpfen? Dies wäre der einzig einleuchtende Schluß, denn eine starke gegenseitige Zuneigung verband den Kapitän mit Čang und diese Zuneigung findet nun ihre Fortsetzung zwischen dem Künstler und dem Hund. Wo aber ist der Kapitän? Er ist ins Nichts zurückgekehrt, wo es weder Anfang noch Ende gibt, ein Zustand, der dem Tod unzugänglich ist (v tom beznačal'nom i beskonečnom mire, čto ne dostupen smerti³³). Welche Wahrheit aber herrscht in dieser Welt? Čang vermutet--nur eine, die dritte.

Auch in dieser Erzählung aus der Sicht des Tieres herrscht ein tiefer Pessimismus über das Wesen des Lebens. Es hält nicht, was es verspricht, und abgesehen von flüchtigen Augenblicken des Wohlseins ist es zum größten Teil ein Elend und Jammer. Was die drei Wahrheiten betrifft, so ist die erste Wahrheit der Schönheit und Vortrefflichkeit des Lebens durch das trostlose Dasein des Kapitäns in seiner Dachstube selbst widerlegt. Vielmehr stimmt die zweite Wahrheit, das Leben sei "nur denkbar für Verrückte". Aber offensichtlich erschien auch diese Wahrheit dem Erzähler zu einseitig, und er überläßt daher dem Kapitän und Čang die Möglichkeit der Entdeckung einer dritten Wahrheit. Auf der Suche nach der einzigen und alleingültigen Wahrheit kommt der Kapitän auf die chinesische Vorstellung des Tao zu sprechen.³⁴ Dazu vermerkt Schopenhauer in seinem Aufsatz "Sinologie" (Über den Willen in der Natur):

33. Bunin, 466.

34. Bunin war eindeutig an der Philosophie und Weltanschauung des Ostens interessiert. Dies geht auch aus seiner zwei Jahre zuvor auf der Insel Capri geschriebenen Erzählung "Brat'ja" (1914) hervor. Auch dieses gemeinsame Interesse an der Lebensauffassung des Ostens bei Bunin und Schopenhauer darf als verbindende Tatsache nicht übersehen werden.

Erstlich, die der T a o - s h e gegründet von L a o - t s e, einem älteren Zeitgenossen des Konfuzius. Sie ist die Lehre von der Vernunft als innerer Weltordnung oder innewohnendem Prinzip aller Dinge, dem großen Eins, dem erhabenen Giebelbalken (Taiki), der alle Dachsparren trägt und doch über ihnen steht (eigentlich der alles durchdringenden Weltseele), und dem T a o, d. i. dem W e g e, nämlich zum Heile, d. i. zur Erlösung von der Welt und ihrem Jammer.³⁵

In einer anderen Quelle lesen wir über das Tao:

Tao is all-pervading,
And its use is inexhaustible!
Fathomless!
Like the fountain head of all things.
Its sharp edges rounded off,
Its tangles untied,
Its light tempered,
Its turmoil submerged,
Yet crystal clear like still water it seems to remain.
I do not know whose Son it is,
An image of what existed before God.³⁶

In dieser so unpräzisen Erzählung von Bunin, in der nach ewigen Werten und einer einzigen Wahrheit gefragt wird, ist der Schluß der Erzählung, der auf Liebe und Mitleid hinzielt, eine Aussage, in der gewiß ein Teil jener gesuchten einzigen Wahrheit enthalten ist. Mitleid und Liebe verbanden den Kapitän und Čang, und dieser Zustand wird in der neuen Lebenslage Čangs bei dem Künstler beibehalten. Mitleid ist der Hauptbestandteil in Schopenhauers Preisschrift "Über die Grundlage der Moral". Der Leser freut sich, seine Gedanken hier an erster Stelle und im Sinne einer Synthese, abgeleitet aus den zwei für mangelhaft befundenen Wahrheiten, als dritte Wahrheit wiederzufinden:

35. Schopenhauer N, Bd. IV, 129.

36. Lin Yutang, ed., "The Wisdom of China and India" (N.Y.: The Modern Library, 1955), 585.

es ist das alltägliche Phänomen des M i t l e i d s, d.h. der ganz unmittelbaren, von allen anderweitigen Rücksichten unabhängigen T e i l n a h m e zunächst am L e i d e n eines andern und dadurch an der Verhinderung oder Aufhebung dieses Leidens, als worin zuletzt alle Befriedigung und alles Wohlsein und Glück besteht. Dieses Mitleid ganz allein ist die wirkliche Basis aller f r e i e n Gerechtigkeit und aller e c h t e n Menschenliebe. Nur sofern eine Handlung aus ihm entsprungen ist, hat sie moralischen Wert: . . .³⁷

Daß es sich um Liebe und Mitleid mit einem Tier handelt, ist ein Zug, der diese Erzählung, die sowieso schon eine geistige Verwandtschaft zur Philosophie des Ostens besitzt, in noch nähere Beziehung zu ihr bringt. Auch hier ließen sich entsprechende Gedanken und Worte Schopenhauers aus seiner Bekanntschaft mit dem Buddhismus unterlegen. Die geistige Reichweite dieser Erzählung läßt sich aber nicht durch ein Gegenüberstellen mit irgend einer weltanschaulichen Haltung erschöpfen. Ihre Aussage bedient sich der Kunst und ihrer Mittel und ist mit ihrem philosophischen Gehalt einer endgültigen vernunftmäßigen Analyse nicht zugänglich, genauso wenig wie das Tao, dessen Suche auf sie einwirkte. Dieses Werk Bunins geht in seiner gedanklichen Tiefe bis "an die Grenze, bis zu welcher das Nachdenken vordringen kann und erhellt s o w e i t die Nacht unsers Daseyns, wenn gleich der Horizont stets dunkel bleibt".^{38,39}

37. Schopenhauer, E, Bd. 14, 208.

38. Ibid., W II, Bd. III, 679.

39. Es ist für mich eine Freude zu erwähnen, daß der hervorragende polnische Kenner der russischen Literatur, René Sliwowski, diese als einzige Erzählung Bunins in seine Sammlung, "Antologia dawnej noweli rosyjskiej" (Warszawa: PIW, 1978), 468-484, aufgenommen hat.

L. N. Andreev

In der Betrachtung der Zusammenhänge zwischen Schopenhauer und der russischen Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts ist eine gewisse Wiederholung der Themen und Gedanken unvermeidlich. Wenn sich Schopenhauers Weltbild in den Werken verschiedener Prosaisten und Dichter widerspiegelte, so tat es dies im großen und ganzen in der Darstellung des Lebens als blinder Wille, leerer Illusionen und zerstobener Hoffnungen. Die unvoreingenommenen, nur der Kunst dienenden russischen Schriftsteller jener Epoche, sahen in Schopenhauer die philosophische Bekräftigung ihrer eigenen illusionslosen Weltanschauung, die von täuschenden, aber oberflächlichen Ideologien Abstand hielt. Je tiefer sie in das Leben sahen, desto näher mußten sie an Schopenhauer herankommen. Ihre Auseinandersetzung mit Schopenhauer konnte auf verschiedene Arten zur Darstellung kommen: das Leben ist erbarmungslos und voll von Leid und Jammer (Garšin, Čechov), "das Sterben ist allerdings als der eigentliche Zweck des Lebens anzusehen"¹ (Andreevskij), die Kunst ist ein Weg der momentanen Rettung von der Langeweile und Öde des Lebens (Gončarov), die blinden Triebe nach geschlechtlicher Befriedigung und materiellem Erfolg sind die Grundpfeiler der Existenz (Leskov), Gehässigkeit, Neid und Falschheit (*homo homini lupus est*) bestimmen das Verhältnis der Menschen untereinander (Sologub), in der Ethik ist das Mitleid mit anderen Geschöpfen der feinste Zug des Menschen (Bunin). Diese Gedanken, die sich nicht scharf nach Themen trennen lassen--wir haben es

1. Schopenhauer, W II, Bd. III, 732.

hier nur grob versucht--fließen von Schopenhauers Werk in die schöpferische Welt der russischen Schriftsteller jener Zeit über. Während sie sich in vieler Hinsicht als Themen ähnlich sind, verwendet sie doch jeder Künstler auf seine Art und verwandelt sie durch sein schöpferisches Genie. Mögen sich also die Gedanken, die von Schopenhauer kommen oder seiner Philosophie ähnlich sind, auch wiederholen, so sind die Werke der russischen Künstler jener Zeit doch immer originell auf ihre Art, und wir empfinden bei ihrer Lektüre weder Langeweile noch Eintönigkeit. Gerade die Unterschiedlichkeit der Werke und ihre Ausführung in der Kunst macht die Literatur jener Zeit besonders interessant und bereitet dem Leser vom ästhetischen Standpunkt Freude und Befriedigung.

Dies trifft auch auf Leonid Nikolaevič Andreev (1871-1919) zu, den letzten unter der Reihe der Prosaisten, dem wir unsere Aufmerksamkeit hier kurz zuwenden wollen. Er ist in der Weltliteratur nicht nur als Schriftsteller von Erzählungen und Novellen ("Rasskaz o semi povešennykh", 1908) bekannt, sondern auch als Dramaturg, dessen Dramen in den ersten zwei Jahrzehnten des Jahrhunderts in Rußland besonders großen Erfolg hatten. Wir werden uns zwei von ihnen im Zusammenhang mit Schopenhauer ansehen: "Žizn' čeloveka" (1907) und "Tot, kto polučaet poščeciny" (1916).

Die Frage nach Schopenhauer im Werk Andreevs ist verschiedentlich von Kritikern am Rande vermerkt worden. Hier heißt es, er habe "einseitige Konsequenzen aus Gedanken Schopenhauers, Tolstojs, Nietzsches und anderer Philosophen gezogen, die ihn dabei zu einer Entfremdung vom wirklichen Leben und ebenso von der Kunst führten".² Ein anderer Kritiker sagt:

2. Johannes Holthusen, "Russische Gegenwartsliteratur I, 1890-1940" Bern, München: Francke Verlag, 1963), 59.

"Yet it was precisely on the ethical question that Andreev eventually diverged from Nietzsche and attempted to join Schopenhauer".³ Wie in unserer bisherigen Diskussion soll es uns auch hier wieder um die weltanschauliche Aussage und ihre Verbindung zu Schopenhauer in den genannten Werken Andreevs gehen. Detaillierte Fragen der schöpferischen Gestaltung, originelle Kunstmittel in ihrer dramaturgischen Verwendung, kommen hier nur am Rande zur Erwähnung. Sie sind im übrigen auch schon von anderen Gelehrten zur Genüge analysiert worden.

Der berühmte russische Kritiker und Schriftsteller, Kornej Čukovskij (1882-1969), meint in seinen Erinnerungen an Andreev, daß ihm der "Sinn für Maß fehlte"⁴; "er liebte das Übergroße"⁵. Andreevs Drama "Žizn' čeloveka" ist ein Beispiel dafür. Es erinnert uns in seiner Konzeption an Werke wie Hugo von Hofmannsthal's "Jedermann" (1911)⁶ oder "Das Salzburger große Welttheater" (1922), aber auch in manchen Einzelheiten an spätere Kunstwerke wie Archibald MacLeish's Drama in Versen "J.B." (1956). Der Gang der Handlung ist schematisch: Erster Akt (Andreev benutzt das Wort "Szene"--Kartina pervaja): Geburt des Menschen und Schmerzen der Mutter; Zweiter Akt: Liebe und Armut; Dritter Akt: Der Ball bei dem Menschen; Vierter Akt: Unglück des Menschen; Fünfter Akt: Tod des Menschen. Diese kurzen Überschriften, die Andreev jedem Akt voraussetzt, deuten die Quintessenz der Handlung an. Ihnen allen geht ein "Prolog" voraus. Hier spricht

3. Alexander Kaun, "Leonid Andreev" (New York: AMS Press, 1970; Reprint of 1924 ed.), 187.

4. Kornej Čukovskij, "Sovremenniki", Portrety i etjudy (Moskva: Izd. CK VLKSM "Molodaja gvardija", 1967), 197.

Ibid., 194.

6. Nicht umsonst rechnet man Andreev wie H. v. Hofmannsthal zur Tradition des Expressionismus (s. "Kratkaja literaturnaja enciklopedija", M. 1962, Bd. 1, 231).

eine Figur, die nur als "Jemand in Grau" (Nekto v serom) bezeichnet wird. In banalem Sinn könnte man sie die graue Eminenz im Hintergrund nennen, aber sie ist natürlich viel mehr. Wer ist diese Figur, die immer in den Kulissen steht und das Lebenslicht des Menschen in den Händen hält: Ist sie Gott oder das Schicksal, der zeitlose Wille, auf dessen ewigem Hintergrund das ephemere Dasein des Menschen sich abspielt, um dann wieder zu verschwinden? Dieser Jemand in Grau wird nur als "Er" (On) bezeichnet. Er steht unbeteiligt und kalt der Handlung gegenüber; seine Worte umrahmen nur die Handlung im Prolog, geben gelegentlich einen Kommentar zur Handlung und stellen endlich den Tod des Menschen am Schluß des Dramas fest. Wer er auch sei, Gott, Schicksal oder zeitloser Wille, er hat das erste und das letzte Wort. Seine Anwesenheit hebt das kurze, flackernde Dasein des Menschen auf eine metaphysische Ebene, die ihm sonst fehlte, macht die Konzeption dieses Dramas grenzenlos und gibt ihm eine philosophische Reichweite ohne Horizont: "Hier vor euch wird das Leben des Menschen vorbeiziehen, mit seinem dunklen Anfang und seinem dunklen Ende. . . . Einmal geboren, wird er die Form und den Namen eines Menschen tragen, und in allen Dingen wird er anderen Menschen gleich sein, die schon auf dieser Erde leben. Und ihr grausames Schicksal wird sein Schicksal, und sein grausames Schicksal wird das Schicksal aller Menschen werden".⁷ Nachdem der Jemand die verschiedenen Stadien des Lebens des Menschen aufgezählt hat, kommt er schließlich zum Ende seines Daseins: "Aus der Nacht kommend, wird er in die Nacht zurückkehren und spurlos verschwinden in der Unendlichkeit der Zeiten, niemand wird an ihn denken, niemand wird ihn fühlen, niemand wird

7. Leonid N. Andreev, "P'esy" (Moskva: Gos. izd. "Iskusstvo", 1959), 93.

ihn kennen. Und Ich bin der, den alle 'Er' nennen und werde der treue Begleiter des Menschen sein, alle Tage seines Lebens hindurch, auf allen seinen Wegen".⁸

Der Leser, der dieses Drama nicht auf der Bühne sieht, darf nicht vergessen, daß nicht nur der Jemand, sondern die ganze spärliche Bühnenausstattung in diesem Prolog in grau gehalten sind, grau wie es in allegorischem Sinn vom Anfang der Welt heißt, als der Geist über den Wassern schwebte und Gott aus dem Nichts die Welt schuf. Vom Visuellen her sind grau und schwarz die prominentesten Farben in diesem Drama, und vom Akustischen her ist es die Stille, die der Geburt vorausgeht und dem Tode folgt. Schon diese zwei Kunstmittel heben das Drama auf die metaphysische Ebene, auf der die Konzeption des Dichters ruht. Eine weitere Einzelheit, die in diesen dramatischen Rahmen paßt, ist die Abwesenheit der Namen. Die Geburt des "Menschen" im 1. Akt wird von den Stimmen alter Weiber begleitet. Sie haben keine Bedeutung als Individuen, sondern wirken nur als Chor, der seinen Kommentar zu den Ereignissen gibt. Nur der Vater des "Menschen" und der Arzt haben individuelle Stimmen. Der "Mensch" wird unter großen Schmerzen zur Welt gebracht. Sechzehn Stunden lag die Mutter in den Wehen und wäre fast gestorben. Das Leiden in der Geburt, dessen Zeuge der Vater war, veranlaßt ihn zu sagen: "Verrückt, dumm, der ich war, wollte ich so gerne Kinder haben, jetzt aber lehne ich dieses verbrecherische Verlangen ab".⁹ Demselben Gedankengang wird in Schopenhauers "Von der Verneinung des Willens zum Leben" (W II, Kapitel 48) viel Platz eingeräumt: ". . ., daß im alten,

8. Andreev, 94.

9. Ibid., 101.

ächten Christenthum die Ehe eine bloße Koncession war, welche überdies auch nur die Kinderzeugung zum Zweck haben sollte, daß hingegen die gänzliche Enthalttsamkeit die jener weit vorzuziehende eigentliche Tugend war".¹⁰

Der erste Akt endet mit dem lauten Schreien des kleinen Knaben, dem deutlichsten Ausdruck des sich unbewußten Willens zum Leben.

Im zweiten Akt stehen der Jammer und das Leid des Lebens in seiner ganzen Nacktheit vor uns. Der "Mensch" hat keine Arbeit, und er und seine Frau sitzen vom Hunger gequält in ihrem sehr "ärmlichen Zimmer". Sie sind aber jung und lieben sich und der Wille zum Leben ist stark in ihnen. In ihrer reichen Vorstellung bauen sie Luftschlösser von üppigen Mahlzeiten und Prachtvillen, in denen sie wohnen werden. Andreev liebte das Kolossale, wie wir oben schon erwähnten, und so sind auch die Pläne des jungen Mannes, der ein Architekt ist, kolossal. Das Thema des Kolossalen kommt im dritten Akt, dem "Ball bei dem Menschen" zur vollen Entfaltung. Das Schicksal hat sich gewendet. Der Mensch ist reich und erfolgreich geworden. Er lebt in einem gewaltigen Haus und gibt einen Ball, wie ihn ein Prinz aus königlichem Haus nicht prachtvoller und schöner hätte geben können. Der "Mensch" und seine Frau sagen hier kein Wort und schreiten nur würdevoll durch den Saal. Die anwesenden Gäste aber können sich nicht satt sehen an all dem Prunk und werden es nicht müde, ihrer Bewunderung für die Pracht und den guten Geschmack Ausdruck zu verleihen. Auch hier wie im vorherigen Akt ist der Jemand in Grau auf der Bühne, der Bühne des Lebens im allegorischen Sinn, zugegen. Die flammende Kerze, die er in der Hand hält, "flackert und erhellt sein versteinertes Antlitz und Kinn mit einem hellen und

10. Schopenhauer, W II, Bd. III, 711.

gelblichen Licht". Wenn wir diese allegorische Gestalt als Schicksal ansehen, so wissen wir durch ihr versteinertes, teilnahmsloses Äußeres, daß sie all dem Prunk und Glanz vollkommen gefühllos und gleichgültig gegenübersteht.

Diese Gleichgültigkeit des Schicksals gegenüber Freud und Leid im Leben des Menschen kommt im vierten Akt zur vollen Wirkung. Der Mensch hat seinen Reichtum verloren. Er lebt nur noch in einigen Zimmern seines gigantischen Hauses; in den übrigen Zimmern hausen die Ratten. Von all seiner Dienerschaft ist ihm noch eine alte Frau geblieben, der ihr Dasein und ihre Zukunft "vollkommen gleich sind". Nachdem ihm sein Reichtum genommen worden ist, holt der Tod nun auch sein teuerstes, seinen einzigen Sohn, der von bösen Menschen mit einem Stein an der Schläfe verletzt worden war. Das Gebet des Menschen und seiner Frau um Rettung des Lebens des jungen Mannes wird von Ihr, der grauen Eminenz im Hintergrund, "gleichgültig aufgenommen". Der vierte Akt endet mit dem Fluch des Menschen auf sein Leben und Schicksal. In mancher Hinsicht erinnert uns diese Szene mit ihrem Leid und ihrer Verzweiflung an das Schicksal des Hiob aus dem Alten Testament.

Auf diese Szene des Schmerzes folgt der "Tod des Menschen" im fünften Akt. Er sitzt in einer Kneipe, in einem "breiten, langen Zimmer mit sehr niedriger Decke ohne ein einziges Fenster in den Wänden". Dieser Raum sieht also schon einem Sarg ähnlich. Der Held ist von betrunkenen Männern und Frauen umgeben, die zum Schluß einen wilden Tanz um ihn herum aufführen (der Tanz des Lebens?). Er sagt nichts bis zum letzten Augenblick vor seinem Tod, wo sich ihm folgende Worte entringen: "Wo ist mein Waffenträger?--Wo ist mein Schwert?--Wo ist mein Schild? Ich bin--entwaffnet!--"

Kommt schnell zu mir!--Schneller--Sei verda...."¹¹ Die Flamme seines Lebens geht aus in den Händen des Jemand in Grau und die Stille des Todes tritt an die Stelle des wilden Tanzes und Geschreis von kurz zuvor. Dunkelheit und Stille, "schwarze, undurchsichtige Dunkelheit", sind der letzte Eindruck, den der Zuschauer von diesem Drama mitnimmt, bevor der Vorhang fällt.

Was will der Autor hier sagen? Ganz offensichtlich ergibt sich die Frage, was war der Sinn der ganzen Sache? Wozu all der Lärm, der Reichtum, der Erfolg, wenn das Leben so im Elend endet? Wäre es nicht besser gewesen, es hätte es erst gar nicht gegeben? Hier sind wir im Bereich Schopenhauers, der gesagt hat, das Leben sei ein Irrtum, der durch den Tod aufgehoben wird. Es wiederholt sich aber ständig dasselbe, denn der Wille zum Leben ist das Ding an sich:

Jedes neugeborene Wesen zwar tritt frisch und freudig in das neue Daseyn und genießt es als ein geschenktes: aber es gibt und kann nichts Geschenktes geben. Sein frisches Daseyn ist bezahlt durch das Alter und den Tod eines abgelebten, welches untergegangen ist, aber den unzerstörbaren Keim enthielt, aus dem dieses neue entstanden ist: sie sind e i n Wesen. Die Brücke zwischen Beiden nachzuweisen, wäre freilich die Lösung eines großen Räthsels.¹²

An einer anderen Stelle, in einer glänzenden Zusammenfassung unseres mangelnden Verständnisses des Wesens des Lebens sagt er in seinem Kapitel "Die Heilsordnung" (W II, Kapitel 49):

Es giebt nur e i n e n angeborenen Irrthum, und es ist der, daß wir dasind, um glücklich zu seyn. Angeboren ist er uns, weil er mit unserm Daseyn selbst zusammenfällt, und unser ganzes Wesen eben nur seine Paraphrase, ja unser Leib sein Monogramm ist: sind wir doch eben nur Wille zum Leben; die successive Befriedigung alles unsers Wollens aber ist was man durch den Begriff des Glückes denkt.¹³

11. Andreev, 150.

12. Schopenhauer, W II, Bd. III, 577.

13. Ibid., W II, Bd. III, 729.

Der Mensch in Andreevs Drama hat alle Stadien des Daseins durchlaufen; er hat Armut und Entbehrung, Reichtum und Genuß, Freude und Trauer kennengelernt. Das Ende von allem war der Tod. Zweifellos war Andreev von der Vorstellung des Todes besonders fasziniert.¹⁴ Der Tod ist in gewissem Sinn schon bei der Geburt des Knaben, als das Leben der Mutter auf dem Spiele steht, anwesend. Nachher sind wir uns seiner sich nähernden Gegenwart durch das Herunterbrennen der Kerze in den Händen des Jemand in Grau immer deutlicher bewußt. Wenn man sich nun die Konzeption des Dramas und seine Ausführung vor Augen hält, ist es nicht schwer sich vorzustellen, daß Schopenhauer auf Andreev einwirken konnte:

Der Tod ist das Ergebnis, das Resume des Lebens, oder die zusammengezogene Summe, welche die gesamte Belehrung, die das Leben vereinzelt und stückweise gab, mit Einem Male ausspricht, nämlich diese, daß das ganze Streben, dessen Erscheinung das Leben ist, ein vergebliches, eiteles, sich widersprechendes war, von welchem zurückgekommen zu seyn eine Erlösung ist.¹⁵

In diesem Zusammenhang wäre es fast genauso passend, wenn das Drama den Titel "Der Tod des Menschen" anstelle von "Das Leben des Menschen" trüge. Der erste wäre noch treffender.

In einem Brief an den Kritiker Kornej Čukovskij schrieb Andreev im Jahre 1901: "Es stimmt, daß ich ein Philosoph bin, obwohl in der Hauptsache ganz unbewußt".¹⁶ Man beobachtet, was die geistige Aussage Andreevs in

14. Čukovskij sagt, Andreev hatte die Gepflogenheit das Wort T o d, auszusprechen wie ein Lüstling das Wort F r a u ausspricht (op. cit. 201).

15. Schopenhauer, W II, Bd. III, 732.

16. James B. Woodward, "Leonid Andreev, A Study" (Oxford: Clarendon Press, 1969), 28. Dieses Zitat, das ich aus dem Englischen übersetzt habe, stammt aus Čukovskijs Erinnerungen ("Iz vospominanij", M., 1958, 258). Im übrigen zahlt der Verfasser dieser Monographie dem Einfluß Schopenhauers auf Andreev gebührenden Tribut. Von seiner frühen Jugend an, sagt er, waren "Schopenhauer und Hartmann Andreevs hauptsächliche geistige Nahrung" (remained his principal intellectual nourishment) (S. 11).

seinem künstlerischen Werk anbetrifft, eine gewisse Vagheit. Er gab den Zuschauern seiner Dramen und seinen Kritikern Rätsel auf, mit denen sie schwer fertig werden konnten. Es ist daher auch nicht ganz klar, was der Kritiker der folgenden Zeilen im Bezug auf "das Leben des Menschen" sagen will:

Combining in the life of Man those individual beliefs, values, convictions and illusions which he had rejected in former works, Andreev now execrates them in their totality, and in this execration reveals the first stage of the liberation of man from the empirical world, of the inner ego from the outer, i.e. from the fetters which impede the free flight of the spirit towards the vision of the truth of life and immortality.¹⁷

Was ist mit dieser "vision of the truth of life and immortality" gemeint? Die einzige Wahrheit, die sich in diesem Drama erkennen läßt, ist die der vollkommenen Täuschung des Lebens. Alle Hoffnungen werden zu nichts. Der Mensch stirbt mit einem Fluch auf den Lippen, einem Fluch auf das Leben, auf sein Schicksal. Von einer Verwandlung kann also keine Rede sein. Eine innere Verwandlung aber ist gerade das, was eigentlich zur Rettung hätte führen können. Die Möglichkeit dazu war in Werken von Leskov, Garšin, Sologub und Bunin angedeutet worden. Hier bei Andreev fehlt sie. Diese Verwandlung würde ein Abrücken vom Leben und seinen Fata Morgana bedeuten und in seiner letzten Konsequenz eine Verneinung des Lebens. Angeregt durch Schopenhauer ringt Andreev in seiner Kunst mit diesen Fragen, er ist sich aber über seine Stellung zum Leben nicht im klaren und diese Unklarheit ist die Ursache der Verblüffung, mit der die Kritiker der geistigen Aussage seiner Kunst gegenüber standen: "...everyone considers me a pessimist. This is a complete failure to understand me".¹⁸

17. Woodward, 157.

18. Ibid., 156.

Rätsel über seine Weltanschauung gibt uns auch das sehr interessante Drama "Tot, kto polučaet poščečiny" (1916) auf. "Viele waren von diesem Stück verwirrt",¹⁹ meint ein neuerer Kritiker mit Berufung auf zeitgenössische Stimmen. Der Autor führt uns in die Welt eines Zirkus in einer kleinen Stadt in Frankreich. Der Zirkus wird geleitet von Papa Briquet und seiner Frau Zinida, der Löwenbändigerin. Hauptdarsteller im allabendlichen Programm sind Consuelo ("Königin des Tangos zu Pferd", wie es auf den Plakaten heißt) und ihr Begleiter, der junge Alfred Bezano. In diese Welt tritt ein eigenartiger Fremder, der sich als Clown anbietet, aber kein anderes Talent, die Zuschauer zum Lachen zu bringen, vorweisen kann, als sich Ohrfeigen geben zu lassen. Er hat keinen Namen und wird nur "Er" oder "Der" genannt ("Der, der Ohrfeigen empfängt"). Das Ohrfeigenempfangen jeden Abend in der Zirkusarena hat beim Publikum einen großen Erfolg: "Sie lieben kein Kopfzerbrechen, sie wollen Ohrfeigen sehen, nach denen sie Verlangen haben und von denen sie zu Hause träumen".²⁰ Der Zirkusmanager fügt dieser Bemerkung durch den Clown Jackson hinzu: "Eine gute Ohrfeige muß rein sein wie Kristall--knall, knall! rechts, links und fertig. Ihnen ist es angenehm und sie lachen und lieben dich. Aber in deinen Ohrfeigen ist so ein Beigeschmack...verstehst du, irgend so ein Geruch".²¹

Der Held des Dramas "Er" ist eine rätselhafte Gestalt. Was verkörpert dieser Namenlose? Ist es die leidende Kreatur, die in der Arena des Lebens (der Zirkus hier als Miniaturwelt des Lebens) gemartert wird zum Vergnügen

19. Woodward, 248.

20. Andreev, 347. Das Unwesen des Boxkampfes in der Schwergewichtsklasse als hochbezahlter Zuschauersport in der westlichen Welt gehört in die gleiche Rubrik.

21. Ibid., 347.

der Zuschauer? Ist er eine Verkörperung des Künstlers? Gewiß ist in dieser Gestalt vieles angedeutet, was absichtlich im Unklaren belassen bleibt. Ein "Herr"--später wird er als Fürst Poniatowski vorgestellt-- besucht "Ihn" und im Laufe der Unterhaltung sagt "Er" zu seinem Besucher:

Hör zu, du bist nicht mein Schatten. Ich hab' mich geirrt. Du bist die Menge. Indem du durch mich lebst, haßt du mich. Während du durch mich atmest, erstickst du an Bosheit. . . . Hör zu, wird dir nicht leichter werden, wenn ich wirklich sterbe?
 --Der Herr: Ja, das glaube ich. Der Tod schafft Abstand und dämpft die Erinnerung. Der Tod... versöhnt.²²

Ist hier eine Bewußtseinsspaltung vorhanden, oder handelt es sich bei dem "Herrn" um einen Doppelgänger? Das Drama dreht sich aber nicht nur um den seltsamen Clown, sondern auch um die schöne Consuelo und ihren Liebhaber, den Jüngling Bezano, um ihren Vater, den total verarmten Grafen Mancini und den Baron Regnart, der Consuelo heiraten will. Diese Heirat wird aber vereitelt durch "Ihn", der Consuelo liebt. Sie ist für ihn wie die Venus, die aus den Wogen des Meeres in all ihrer Reinheit und Schönheit aufsteigt und sich von Wolken umgeben zum Himmel emporhebt. Sie und ihr junger Partner Bezano sind für ihn so schön wie die ersten Menschen, Adam und Eva. In diesem Leben aber umgibt sie nichts als Roheit, Geldgier, Neid und Drang nach Anerkennung. Ein erschreckendes Beispiel für dieses platte Kalkulieren des eigenen Vorteils auf dieser Welt ist die geplante Verhinderung der schönen Consuelo mit dem beschränkten, schon alternden, aber reichen Baron Auguste Regnart. Consuelos Vater drängt zu der Hochzeit. "Er" aber verhindert diese Manipulation, indem er Consuelo und sich selbst in den Champagner, der auf das Glück des Brautpaares getrunken wird, Gift einstreut: "Hattest du denn vergessen, daß ich dein Zauberer und dein

22. Andreev, 367.

Märchen bin? Trink ruhig weiter, ich habe den Wein beschworen, Zauberkräfte sind in ihm tätig. Trink, Göttin".²³ Consuelo stirbt friedlich im Bewußtsein, daß sie "ewig leben wird".²⁴ "Er" selbst ist auch schon im Sterben, und plötzlich gibt sich zu aller Anwesenden Erstaunen auch der Baron, der Consuelo nun nicht mehr haben kann, den Tod durch einen Schuß. Mit dem Zusammenbruch des "Er" endet das Drama und der Vorhang fällt.

Was machen wir aus diesem eigenartigen Drama, das wir weder Komödie noch Tragödie nennen können (Andreev nennt sein Werk "Aufführung"-predstavlenie)? "Er" geht aus dem Leben mit dem dunklen Bewußtsein, daß der Baron doch Consuelo geliebt hatte und nachdem er sie nun nicht mehr haben konnte, auch nicht mehr leben wollte. Suchte also auch der Baron durch dieses schöne und reine Mädchen eine Rettung aus dem Jammer des Lebens? Diese Möglichkeit besteht, aber sie trifft auch auf Bezano zu, der in seinem Akt mit Consuelo immer gewagter wird und mit dem Tode spielt, und sie trifft auch auf "Ihn" zu, der Consuelo zu Füßen liegt, seiner "Herrin" (carica), seiner "Göttin" (boginja). Consuelo aber liebt keinen ihrer Anbeter, sie liebt nur ihre Kunst. Möglicherweise war hier der Einfluß Dostoevskijs am Werk, wenn wir an die blendend schöne Nastasj'a Filippovna aus seinem Roman "Der Idiot" denken, die sich weder für Myškin noch Rogožin entscheiden kann und dann unter Rogožins Messer stirbt. Schon Dostoevskij hatte die Schönheit als zerrissene und auf ihren Erlöser wartende Kraft in der Welt dargestellt. Aber einen Erlöser gab es nicht für sie, sie wurde Opfer der wilden Leidenschaft. Erst der Tod wurde ihr Retter.

23. Andreev, 397.

24. Ibid., 399.

In Verbindung mit Schopenhauer gesehen bekräftigt auch dieses Drama, was das vorherige schon gezeigt hatte. Der blinde Wille und ungezähmte Leidenschaften regieren die Welt. Die Schönheit und der Zauber in der Kunst, wie sie uns durch Consuelo und Bezano allabendlich vorgeführt werden, geben uns einen Schimmer von jener endlosen Schönheit und Ruhe des Paradieses, nach denen wir uns sehnen (man beachte, wie oft von diesen beiden jungen und äußerlich vollkommenen Gestalten als von Adam und Eva gesprochen wird). Dieser Zustand der Betrachtung des Lebens durch die Kunst, der die Leidenschaften momentan zur Ruhe bringt, ist vorübergehend und eine endgültige Erlösung bringt erst der Tod. Wieder also sind wir da, wo wir am Ende des "Lebens des Menschen" waren--beim Resümee des Lebens. Die Erkenntnis des Wesens des Lebens wird in beiden Dramen indirekt gezeigt. In beiden Dramen wurde der Zweck des Daseins verfehlt. Er hatte sich in Äußerlichkeiten niedergeschlagen. Der Tod gleicht diese Verirrung aus. In dem Mut dies zu zeigen, der von tiefer Trauer und von einer unbestimmten Vagheit gegenüber dem Wert des Lebens gekennzeichnet ist, liegt die künstlerische Leistung Leonid Andreevs. Ohne daß sich Andreev bewußt zur Verneinung des Lebens bekennt, überzieht doch ein tiefer Schatten das Leben, das er uns zeigt, und indirekt finden wir diese Worte Schopenhauers in seiner Kunst bestätigt:

Wie die gesammte, langsame Vegetation der Pflanze sich verhält zur Frucht, die mit Einem Schlage jetzt hundertfach leistet, was jene allmähig und stückweise; so verhält sich das Leben, mit seinen Hindernissen, getäuschten Hoffnungen, vereitelten Plänen und stetem Leiden, zum Tode, der Alles, Alles, was der Mensch gewollt hat, mit Einem Schlage zerstört und so der Belehrung, die das Leben ihm gab, die Krone aufsetzt.²⁵

25. Schopenhauer, W II, Bd. III, 732.

K. K. Sluĉevskij

Ganz befriedigt durch den Eindruck eines Kunstwerks sind wir nur dann, wann er etwas hinterläßt, das wir, bei allem Nachdenken darüber, nicht bis zur Deutlichkeit eines Begriffs herabziehen können.¹

Konstantin Konstantinoviĉ Sluĉevskij (1837-1904) stammte aus angesehenere russischer Familie. Sein Vater war führender Beamter und Senator. Der Sohn wurde in der 1. Kadettenanstalt in Petersburg erzogen und nach deren Abschluß der Leibwache des Semenov-Regiments zugeteilt. Bald aber verließ er den Militärdienst, um im Ausland zu studieren. Nach Studien an der Sorbonne in Paris und an den Universitäten Berlin, Leipzig und Heidelberg erwarb er den Dr. phil. an der Universität Heidelberg. In Rußland arbeitete er auf verschiedenen Posten im gehobenen Staatsdienst und wurde für seine Verdienste schließlich mit dem Titel "Hofmeister" ausgezeichnet. Als Dichter trat er zum ersten Mal im Jahre 1857 mit Übersetzungen von Gedichten Byrons, Victor Hugos und Barbiers und mit eigenen Gedichten auf. Für diese sowohl künstlerische als auch schöpferische Tätigkeit wurde er einerseits gelobt (A. Grigor'ev, I. S. Turgenev) und andererseits scharf kritisiert.² Als Resultat dieser Angriffe auf ihn druckte Sluĉevskij fast zehn Jahre lang gar nichts. Erst Anfang der 70er Jahre und in den 80er und 90er Jahren, als ein neuer Wind in der russischen Kunst wehte, erschienen sowohl seine

1. Schopenhauer, W II, Bd. III, 467.

2. Wenn man die Zeit im Auge hat, in der Kritiker wie Pisarev, Dobroljubov und Černyševskij den literarischen Geschmack bestimmten, ist dies kein Wunder.

Gedichte einzeln und in Sammlungen als auch seine Prosawerke regelmäßig in den einschlägigen literarischen Zeitschriften und in getrennter Auflage.

Die philosophische Richtung in Slučovskijs Dichtkunst war für die Kritiker der damaligen Zeit offensichtlich. In einem Nachruf auf den Dichter nach seinem Ableben am 25. IX. 1904 schrieb Valerij Brjusov, einer der führenden Dichter des Symbolismus:

Er war bald Denker, bald Dichter. Seine Erkenntnis lag wie ein schweres Gewicht auf den Flügeln seiner Phantasie, drückte sie zur Erde herab, raubte ihr den Flug; aber sobald sein Geist versuchte, einmal auf festen Füßen stehend, einen selbständigen Weg zu gehen, gebot ihm dieselbe Phantasie halt, die nun wieder im Aufschwung war, riß ihn von der Erde los und zog ihn hinter sich her.³

In seiner detaillierten Einführung zu der neuesten Ausgabe der Gedichte Slučovskijs geht der Kritiker A. V. Fedorov auf den Pessimismus Slučovskijs ein und führt ihn auf philosophische Quellen und das Studium des Dichters in Deutschland zurück. In Anbetracht der Wirkungsgeschichte der Philosophie Schopenhauers, unterliegt es keinem Zweifel, daß Slučovskij mit dieser Philosophie in den Jahren seines Studiums in Frankreich und Deutschland zwischen 1860-1866 direkte Bekanntschaft machen mußte. Nach jahrzehntelangem Ignorieren wurde ihr ab Mitte der 50er Jahre auch auf den deutschen Universitätslehrstühlen der Philosophie die längst fällige Anerkennung gezollt.⁴ Fedorov stellt aber fest, man könne zwar diesen "epigonenhaften und eklektischen Idealismus in seiner am meisten pessimistischen Form (in der Person Schopenhauers) und seinem gewissen Einfluß auf Slučovskij sowie auf andere seiner Zeitgenossen in Rußland' (z.B. Fet) nicht leugnen, dürfe

3. Valerij Ja. Brjusov, "Dalekie i blizkie" (Moskva: Knigoizdatel'stvo "Skorpion", 1912), 42-43.

4. Arthur Hübscher, "Arthur Schopenhauer. Ein Lebensbild", Arthur Schopenhauer, Sämtliche Werke, I (Wiesbaden: Brockhaus, 1972), 121.

ihn aber auch nicht überschätzen".⁵ Dies ist vorsichtig abgefaßt, und wir verstehen auch warum, wenn wir den Ort seines Ursprungs nicht vergessen.

Bevor wir uns der Lektüre und Analyse einiger illustrativer Gedichte Sluĉevskijs zuwenden, soll ein Wort über Schopenhauers Ästhetik gesagt werden. Er hat darüber ausführlich im Dritten Buch seiner "Welt als Wille und Vorstellung" (W I) (Der Welt als Vorstellung zweite Betrachtung: Die Vorstellung, unabhängig vom Satze des Grundes: Die Platonische Idee: Das Objekt der Kunst) und in den Ergänzungen dazu (W II) geschrieben. Gerade die Lyriker des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, deren Werk wir uns nun zuwenden, empfangen die Wirkung Schopenhauers als Weltansicht, worin die Ästhetik eine sehr große Rolle spielte. Die Kunst öffnete neue Aussichten jenseits der uns umgebenden Wirklichkeit. Sie allein konnte uns befreien von der Macht des blinden Willens. Sie war der "Schlüssel zu den Geheimnissen" (Ključī tajn), wie es Brjusov formuliert hat ("Vesy", Dezember 1904). Kunst und mit ihr verbunden die Reflexion als rettendes Mittel von der Last des Lebens--dahin wies Schopenhauer den Weg:

Welche Erkenntnißart nun aber betrachtet jenes außer und unabhängig von aller Relation bestehende, allein eigentlich Wesentliche der Welt, den wahren Gehalt ihrer Erscheinungen, das keinem Wechsel Unterworfenen und daher für alle Zeit mit gleicher Wahrheit Erkannte, mit Einem Wort, die I d e e n, welche die unmittelbare und adäquate Objektität des Dinges an sich, des Willens, sind?--Es ist die K u n s t, das Werk des Genius. Sie wiederholt die durch reine Kontemplation aufgefaßten ewigen Ideen, das Wesentliche und Bleibende aller Erscheinungen der Welt, und je nachdem der Stoff ist, in welchem sie wiederholt, ist sie bildende Kunst, Poesie oder Musik. Ihr einziger Ursprung ist die Erkenntniß der Ideen; ihr einziges Ziel Mittheilung dieser Erkenntniß.⁶

5. A. V. Fedorov, Einführung, K. K. Sluĉevskij, "Stichotvorenija i poemy" (Moskva-Leningrad: Sovetskij pisatel', 1962), 19-20.

6. Schopenhauer, W I, Bd. II, 217.

In Kapitel 37 (W II), "Zur Ästhetik der Dichtkunst" sagt Schopenhauer:

. . .während Poesie und selbst Musik ungleich beschwerlichere Bedingungen stellen. Dem entsprechend lassen die bildenden Künste sich auch entbehren: ganze Völker, z.B. die Mohammedanischen, sind ohne sie; aber ohne Musik und Poesie ist keines.⁷

Die Verschiedenartigkeit der Themen in Sluĉevskijs Dichtkunst kann hier nicht untersucht werden.⁸ In den vier Gedichten, die wir kurz ansehen werden, erkennen wir zwei Themen, die Sluĉevskij mit Schopenhauer verbinden: der Tod als Retter vom Trug des Lebens, und die Reflexion und Erkenntnis vom Leben als Ausweg und Vorläufer der ewigen Ruhe.

Schauerlich in seiner Aussage über das Leben ist dieses Gedicht, das den Titel eines russischen Volksliedes trägt, nach dem oft getanzt wird: "Kamarinskaja" (zuerst in "Stichotvorenija", Bd. I, 1880):

Из домов умалишенных, из больниц
Выходили души опочивших лиц;
Были веселы покончивши страдать,
Шли как будто бы готовились плясать.

"Ручку в ручку дай, а плечико к плечу...
Не вернуться ли нам жить?"--"Ой, не хочу!
Из покойников в живые нам не лезть,--
Знаем, видим--лучше смерть, как ни на есть!"

Ах! Одно же сердце у людей, одно!
Истомилось, измаялось оно;
Столько горя, нужды, столько лжи кругом,
Что гуляет зло по свету ходеням.

Дай копеечку, кто может беднякам,
Дай копеечку и нищим духом нам!
Торопитесь! Будет поздно торопить.
Сами станете копеечки просить...

Из домов умалишенных, из больниц
Выходили души опочивших лиц;
Были веселы, покончивши страдать,
Шли как будто бы готовились плясать...⁹

7. Schopenhauer, W II, Bd. III, 485.

8. Dies ist von A. V. Fedorov in der Einführung zu der oben genannten Ausgabe der Werke Sluĉevskijs besorgt worden.

9. Sluĉevskij, 92-93.

Die ablehnende Haltung gegenüber dem Leben, indem dem Tod der Vorzug gegeben wird¹⁰, erfordert kaum einen Kommentar im Zusammenhang mit Schopenhauer, dessen Gedanken zu diesem Thema uns inzwischen schon bekannt sind:

Wir sind im Grunde etwas, das nicht seyn sollte: darum hören wir auf zu seyn.-- . . .

Ueber dies Alles nun aber ist der Tod die große Gelegenheit, nicht mehr Ich zu seyn: wohl Dem, der sie benutzt. . . .

Daher löst der Tod jene Bande: der Wille wird wieder frei: denn im'Esse', nicht im'Operari'liegt die Freiheit: . . .¹¹

Was wollen diese Toten in diesem eigenartigen Totentanz, der seine Inspiration aus dem russischen Volkstanz nimmt?¹² "Aus den Irrenhäusern und Krankenhäusern treten sie hinaus, fröhlich, daß es ein Ende gehabt hat mit ihren Leiden", und nun wollen sie tanzen. Was ist der Grund ihrer Freude, die sich im Tanz ausdrücken will? Daß das Leben vorbei ist, "soviel Leid, Not und Lüge" (stol'ko gorja, nuždy, stol'ko lži krugom). Sie bitten um ein Almosen und in dieser Bitte sehen wir sie plötzlich vor uns, nicht als Phantome, sondern als menschliche Gestalten, wie sie sich als Geisteskranke und als Krüppel in der Nähe von öffentlichen Plätzen und Kirchen aufgehalten und um Mitleid gefleht hatten. So lebten sie, jetzt aber sind sie befreit vom Leben und keiner von ihnen will dorthin zurückkehren: "besser ist der Tod, wie immer er auch sei" (lučše smert', kak ni na est'!). Ist der folgende Gedanke Schopenhauers aus der "Verneinung des Willens zum Leben" (W II, Kapitel 48) nicht eine Bestätigung dieses Gedichts? "Demnach ist allerdings das Daseyn anzusehn als eine Verirrung, von welcher zurückzukommen Erlösung ist: auch trägt es durchweg diesen Charakter".¹³

10. A. V. Fedorov, Einführung, Ibid., 27.

11. Schopenhauer, W II, Bd. III, 581-582.

12. Der schnelle Rhythmus des Kamarinskaja Tanzes im 2/4 Takt gibt dieser Szene einen besonders spukhaften Charakter.

13. Schopenhauer, W II, Bd. III, 695.

Tiefer Pessimismus über das Leben ist auch der charakteristische Zug des folgenden kurzen Gedichts in vier Strophen (zuerst in "Stichotvorenija", Bd. 2, Spb. 1881):

Где нам взять веселых звуков,
 Как с веселой песней быть?
 Грустью дедов с грустью внуков
 Нам пока не разобжить...

Не буди в груди желанья
 И о счастье не мечтай,--
 В вечной повести страданья
 Ниной песни не рождай.

Тех спроси, а их не мало,
 Кто покончил сам с собой,--
 В жизни места не достало,
 Понскали под землей...

Будем верить: день тот глянет,
 Ложь великая пройдет,
 Горю в мире тесно станет,
 И оно себя убьет!¹⁴

Dieses Gedicht knüpft in seinem gedanklichen Gehalt direkt an das vorherige an: es gibt auf dieser Welt kein Glück, "in dieser ewigen Geschichte des Leidens" (v večnoj povesti stradan'ja). Hier fröhliche Lieder zu singen, wäre eine Heuchelei. Willst du dagegen wissen, wie das Leben beschaffen ist, frag die, die ihrem Leben selbst ein Ende gemacht haben und aus der Welt gegangen sind. Was soll aber mit der letzten Strophe gemeint sein, wir "werden glauben, daß eines Tages die große Lüge verschwinden und das Leid sich selbst ein Ende geben wird", wenn nicht wiederum der Tod, der auf uns wartet? Kann man ihr etwa eine andere Überzeugung über das Leben oder eine vage Hoffnung auf Besserung unterlegen? Das würde den Sinn des

14. Služevskij, 94-95.

Gedichtes, das nur vom Tod spricht, widerlegen. Der Tod läßt die große Lüge des Lebens verschwinden:

Wir setzen indessen unser Leben mit großem Antheil und vieler Sorgfalt fort, so lange als möglich, wie man eine Seifenblase so lang und so groß als möglich, aufbläst, wiewohl mit der festen Gewißheit, daß sie platzen wird.¹⁵

Im gleichen Band wie das vorherige Gedicht erschien ursprünglich auch das folgende, das zu den "größten Werken der russischen philosophischen Lyrik"¹⁶ gerechnet wird. Es ist gelegentlich in Anthologien anzutreffen.¹⁷ Auch Brjusov zitiert dieses Gedicht in seinem schon erwähnten Nachruf und sagt darüber:

Es läßt sich diese kurze Charakteristik nicht besser beenden als noch einmal eines der erstaunlichsten (meine Hervorhebung, J.B.) Gedichte Slučevskijs zu wiederholen, in dem die verschiedenen Stimmen aller der Kräfte Gehör gewinnen, die sein Werk beherrschen und in dem der Schrecken vor der Folter in Wollust der Leiden übergeht, während der Lobpreis des Schöpfers mit dem Fluch auf seine Schöpfung zusammenfließt.¹⁸

После казни в Женеве

Тяжелый день... Ты уходил так вяло...
Я видел казнь: багровый эшафот
Давил как будто бы сбежавшийся народ,
И солнце ярко на топор сияло.

Казнили. Голова отпрянула как мяч!
Стер полотенцем кровь с обеих рук палач,
А красный эшафот поспешно разобрали,
И увезли, и площадь поливали.

Тяжелый день... Ты уходил так вяло...
Мне снилось: я лежал на страшном колесе,
Меня коробило, меня на части рвало,
И мышцы лопались, ломались кости все...

15. Schopenhauer, W I, Bd. II, 367.

16. A. V. Fedorov, Einführung, Slučevskij, op. cit., 28.

17. Dmitri Obolensky, "The Penguin Book of Russian Verse" (Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1962), 216-217.

18. V. Ja. Brjusov, 44.

И я вытягивался в пытке небывалой
 И став звенящею, чувствительной струной, —
 К какой-то сжимнице, больной и исхудалой,
 На баладайку вдруг попал едва живой!

Старуха страшная меня облюбовала
 И нервным пальцем дергала меня,
 "Коль славен наш господь" тоскливо напевала,
 И я вторил ей, жалобно звеня!..¹⁹

Das erste Bild in diesem erschreckenden Gedicht in fünf Strophen ist die Hinrichtung durch das Beil, der der Dichter beigewohnt hat (oder hat er die Hinrichtung nur in seiner Vorstellung gesehen? -- beides ist möglich). Der Schrecken dieser Tat wird durch die beobachteten Einzelheiten verschärft: das mit Purpur beschlagene Schafott, der Sonnenstrahl auf dem Beil, der abgetrennte Kopf, der "wgesprang wie ein Ball", das Abwischen des Blutes von den Händen des Henkers, das Wegschaffen des Schafotts und das Berieseln des Platzes mit reinem Wasser hinterher. Diese Einzelheiten wirken in ihrer kühlen Sachlichkeit wie ein Schock auf den Leser und er fühlt sich selbst anwesend, ja es ist ihm, als sei er selbst der Hingerichtete. Auch ist es ihm aus der Seele gesprochen, wenn der Dichter wiederholt sagt: Tjaželyj den'...Ty uchodil tak vjalo...! (Oh schwerer Tag,... du gingst so schlaff davon...!). Dem Bild der Hinrichtung folgt der Traum des Zuschauers von der Folter auf dem Rad. Identifiziert sich der Dichter hier auch, wie in den wirkungsvollen ersten zwei Strophen, mit dem zuvor gefolterten:

19. Služevskij, 204.

Hingerichteten, oder ist diese Folter ein Bild des Wesens des Lebens, wie es sich als Folge des schrecklichen Erlebnisses darstellt? Wir können annehmen, daß hier beide Motive zusammenfließen. Die Folter hat aber für den Dichter noch einen besonderen Zweck: Sie stellt sein Schicksal als Künstler dar. Er selbst liegt auf der Folterbank des Lebens, wird dann in die Saite einer Balalaika auf dem Schoß einer "kranken, abgemagerten Nonne" (seine Muse!) verwandelt und muß durch seine Töne, die von ihren Fingern hervorgebracht werden, dem Herrn im Himmel ein Loblied singen.

Es ist ein Bild des Schreckens, einmalig in seiner schöpferischen Originalität und gleichzeitig bedrückend in seiner tiefen Trauer über das Dasein. Das Loblied auf den Herrn, das aus diesem Bild des Daseins kommt, muß wie bittere Ironie klingen. Irgendwie stehen die Folterbank des Lebens und die "schreckliche Alte, die den Dichter liebkost" (strašnaja starucha menja obljubovala) in Verbindung. Welche Töne aber vermögen diese Folter und die Alte ihm zu entlocken: "Ich fiel ein in ihren Gesang, indem ich kläglich wimmerte!.." (I ja vtoril ej, žalobno zvenja!...). Nur dies also bringt der Dichter hervor, kaum kann man es ein Loblied nennen; und schließlich ist nur eins gewiß: "der schwere, schleppende Tag" und unser ununterbrochenes Leid: "Imgleichen ist, was schon der Vater der Geschichte anführt (Herodot), auch wohl seitdem nicht widerlegt worden, daß nämlich kein Mensch existiert hat, der nicht mehr als ein Mal gewünscht hätte, den folgenden Tag nicht zu erleben".²⁰

Wenn also auch unsere Kunst uns nur klägliches Wimmern entlocken kann, was hilft sie uns dann? Die Antwort darauf heißt--verbinde die Kunst mit

20. Schopenhauer, W I, Bd. II, 383.

Reflexion über das Wesen des Daseins und komme so zur Ruhe. Diesem Thema hat Sluĉevskij in einer Reihe von philosophischen Gedichten sehr schönen Ausdruck verliehen. Das folgende Gedicht erschien zuerst in "Russkaja mysl'", 1898, No. 1, S. 168:

Я мыслить жажду потому, что в этом--
Живой покой, святая тишина,
Все полно ясным, нетревожным светом,
В душе легко, и ясно даль видна!

И если мгла за некоторой гранью
Перед умом слегка скрывает даль,--
Страдать от этого немислимо сознанью:
Мне жаль, что--мгла, но мне спокойно жаль...

Тогда как в чувствах столько острой боли,
Такая мощь безумной толчеи
Терзаний духа и страданий воли,--
Успокоенье только в забытьи,--

Что все восторги страстных наслаждений,
Всех оргий чувств за время лучших лет
Не искупят безвременных мучений,
Всегда идущих оргиям вослед...

Спешу, спешу в спокойствие мышленья,--
В нем нерушим довременный покой;
Там нет борьбы, не надобно прощенья,
Ты у себя--желанный и родной!..²¹

Wir brauchen dieses Gedicht nicht von Grund auf zu analysieren. Der Dichter sagt hier deutlich, was er sucht und wo er seine "heilige Ruhe" findet: in der Erkenntnis vom Wesen der Dinge. In dieser Erkenntnis, die sich ihm offenbart in der "Ruhe des Denkens" (v spokojstvii myšlen'ja) wird er mit sich selbst eins und erreicht den Zustand des Quietismus. Wir haben hier einen alternden Mann vor uns (61 Jahre), aber gerade die Aussage über das Leben in dieser Form zeigt uns, daß hier die Einsicht

21. Sluĉevskij, 212.

über den Willen und den Sturm der Auflehnung gegen das Leben gesiegt hat. Seine Dichtkunst war ihm der Weg dazu und so ist Schopenhauers Ästhetik verbunden mit der Erkenntnis durch die Reflexion bestätigt. Durch seine Kunst ist der Dichter jener Resignation nahegekommen, die Schopenhauer der Verneinung des Willens gleichgesetzt hat:

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.²²

22. Schopenhauer, W I, Bd. II, 469.

A. N. Apuchtin

Aleksej Nikolaevič Apuchtin (1840-1893) stammte aus altadeliger Familie und genoß eine hervorragende Erziehung zuerst von Hauslehrern, später (seit 1852) an der Petersburger Schule für Rechtswissenschaften (Peterburgskoe učilišče pravovedenija). Er diente von 1859 bis 1862 im Justizministerium, später auch in anderen Ämtern in der Provinz und in der Hauptstadt. Er begann in früher Jugend, Gedichte zu schreiben und zu veröffentlichen (1854 in "Russkij invalid", No. 240), fand aber mit seinem 1862 veröffentlicht Gedicht "Sovremennym vitjazam" (Den zeitgenössischen Helden) nur negativen Widerhall, veröffentlichte fast zwei Jahrzehnte nichts und begann nach dieser Enttäuschung erst wieder in den 80er und 90er Jahren, kurz vor seinem Tod, seine Gedichte einem breiteren Publikum, sowohl in Zeitschriften als auch in Einzelausgaben, zugänglich zu machen. Großen Erfolg hatte seine im Jahr 1886 gedruckte Sammlung, die bis zu seinem Tod im Jahre 1893 sieben Auflagen erlebte.¹

Über Apuchtin sagt der bekannte Kritiker der russischen Literatur, Dmitrij S. Mirskij: "Er war eine Art aristokratischer Gegenpol zu Nadson -- was Nadsons Poesie für die radikale "Intelligencja", das bedeutete die Dichtung Apuchtins für den Adel und für die Regierungskreise. Wiederum

1. Ich entnehme diese Angabe N. M. Gajdenkov, Hg., "Russkie poëty XIX veka" (Moskva: Gos. Učebno-pedagogičeskoe izd. Min. Prosveščeniya RSFSR, 1958), 786. Wahrscheinlich ist sie ungenau. Die von mir verwandte Ausgabe ist: A. N. Apuchtin, "Stichotvorenija" (S.-Peterburg, 1891, 2. Ausgabe), 218 S. K. D. Muratova, "Istorija ruskoj literatury XIX veka, Bibliografičeskij ukazatel'" (Moskva-Leningrad: Izd. AN, 1962), S. 132, spricht von der 1893'er Ausgabe, im Todesjahr Apuchtins, als der dritten.

ist es eine Dichtung der Trauer und Melancholie, freilich wünscht er sich nur die Tage seiner Jugend zurück. . . Einige seiner Gedichte sind als Lieder sehr beliebt geworden.² Über Apuchtin existieren auch interessante Erinnerungen aus der Feder des schon oben im Zusammenhang mit S. A. Andreevskij erwähnten "literarischen Rechtsanwalt" A. F. Koni (1844-1927). Beide Männer verbanden freundschaftliche Beziehungen, was wiederum ein Licht auf die hohe geistige Kultur in Rußland jener Zeit wirft, in der künstlerische Dilettanten wie Koni engen Verkehr mit Dichtern pflegten, ihnen Mut gaben und wohlmeinende Kritik übten. In der bei Koni kurz berichteten Anekdote³ gibt Apuchtin eine Rechtfertigung des Selbstmords unter den Umständen, wie sie in Konis Erzählung "Der verlorene Ohrring" dargestellt werden. Es handelt sich hier nur um eine Einzelheit, die dennoch bezeichnend ist dafür, daß Apuchtin auf das Geschenk des Lebens wenig hielt. Wir werden in den vier Gedichten, die nun zur Diskussion kommen sollen, Näheres darüber erfahren.

Man findet wie in jeder Gedichtsammlung auch bei Apuchtin verschiedene Themen. Es wäre ganz falsch zu sagen, daß alle seine Gedichte in der Sammlung "Stichotvorenija" (1886) aus einem Stoff waren. Hier finden wir Gedichte mit sozialem Thema, sog. "gražkanskaja poezija" ("v ubogom rubišče, nedvižna i mertva"), Liebesgedichte (hauptsächlich verlorene Liebe und Erinnerungen daran "wie die Liebe einmal war"), Gedichte auf historische Anlässe ("5-oe dekabrja 1885", "A. G. Rubinštejnu") und auf historische

2. D. S. Mirskij, "Geschichte der russischen Literatur" (München: R. Piper & Co. Verlag, 1964), 324.

3. Leider ist mir der Band der Erinnerungen Konis, II, 125-129, wo er über Apuchtin spricht, nicht zugänglich und ich bin auf den Aufsatz von Michael S. Ginsburg, "Koni and his Contemporaries: Authors", in "Indiana Slavic Studies," I (Bloomington: Indiana University, 1956), 82-83, angewiesen.

Persönlichkeiten ("Nedostroennyj pamjatnik" -- ein Gedicht auf Katharina die Große) und schließlich zahlreiche Gedichte von philosophisch-lyrischem Gehalt.⁴ Hier kommt das Thema des Todes und der enttäuschten Hoffnungen zur Sprache, ein Thema also, das uns, wie schon bei anderer Gelegenheit, in den Bereich Schopenhauers führt. Wir können nichts Bestimmtes über die Verbindung zwischen dem Dichter und dem Philosophen sagen, aber annehmen müssen wir sie, wenn wir uns daran erinnern, daß Schopenhauers Hauptwerk in Fets Übersetzung zuerst 1881 und in weiteren Auflagen 1888 und 1892 erschien. Dies war die Schaffensperiode, in der Apuchtins traurig-melancholische Gedichte entstanden.⁵ In unserer Betrachtung der unten folgenden vier Gedichte halten wir uns an die Reihenfolge der genannten Ausgabe der Gedichte, die noch, wie man annehmen kann, von Apuchtins eigener Hand geprüft wurde:

4. Der lyrische Zug in den Gedichten Apuchtins regte Petr Il'ič Čajkovskij, einen Schulfreund des Dichters, zu zahlreichen Vertonungen an (u.a. "Den' li carit, tišina li nočnaja...", "Noči bezumnye, noči bessomnye ..."). In dieser gegenseitigen Befruchtung der Lyrik auf die schöpferische Eingabe des Musikers findet die befreiende Kraft der Ästhetik ihren Ausdruck: "Daß übrigens die Zugabe der Dichtung zur Musik uns so willkommen ist, und ein Gesang mit verständlichen Worten uns so innig erfreut, beruht darauf, daß dabei unsere unmittelbarste und unsere mittelbarste Erkenntnißweise zugleich und im Verein angeregt werden: die unmittelbarste nämlich ist die, für welche die Musik die Regungen des Willens selbst ausdrückt, die mittelbarste aber die der durch Worte bezeichneten Begriffe". (Schopenhauer, W II, Bd. III, 513).

5. Leider fehlen in der von mir verwendeten Ausgabe (A. N. Apuchtin, "Stichotvorenija", 1891) sowohl eine Einführung als auch jegliche Anmerkungen mit Hinweis auf ein eventuelles Entstehungsjahr. Ich verdanke den Besitz dieser Ausgabe der Hilfsbereitschaft der Slavischen Bibliothek der Universität Helsinki, die mir im Juni 1979 die Möglichkeit zu Forschungen zum Thema der hier vorgelegten Monographie in ihrer reichen Sammlung gab. Die in der Sowjetunion erschienene Ausgabe "Stichotvorenija" (B-ka poëta, Malaja serija, 1938) mit Einführung und Anmerkungen war mir nicht zugänglich.

На Новый Год

Безотрадные ночи! Счастливые дни!
 Как стрела, как мечта пронеслися они.
 Я не год пережил, а десятки годов,
 То страдал и томился под гнетом оков,
 То несбыточным счастьем был опьянен...
 Я не знаю, то правда была или сон.

Мчалась тройка по свежему снегу в глуши,
 И была ты со мной, и кругом ни души...
 Лишь мелькали деревья в серебряной мгле,
 И казалось, что все в небесах, на земле
 Мне шептало: люби, позабудь обо всем...
 Я не знаю, что правдою было, что сном!

И теперь меня мысль роковая гнетет:
 Что пошлет он мне новый, неведомый год?
 Ждет ли светлое счастье меня впереди,
 Иль последнее пламя потухнет в груди,
 И опять побреду я живым мертвецом...
 Я не знаю, что правдою будет, что сном!⁶

Dieser etwas schleppende Sechszweiler in drei Strophen im anapästischen Rhythmus mit vier regelmäßigen Hebungen eignet sich ausgezeichnet zur Wiedergabe der besinnlichen Stimmung am Vorabend des Neuen Jahres.

Gerade die Regelmäßigkeit des Rhythmus läßt den schleppenden, melancholischen Zug besonders hervortreten. Wieder ist ein Jahr vorbei: "ich habe einesteils gelitten und mich gewälzt unter dem Druck der Ketten, andernteils war ich berauscht von unerfüllbarem Glück... ich weiß nicht, war dies alles Wahrheit oder Traum".

6. Apuchtin, "Stichotvorenija", 167.

Der zweite Vers spricht von der Möglichkeit des Glücks, das in der Liebe hätte sein können und doch unerfüllt blieb. Wieder hören wir denselben Refrain wie eben zuvor: "Ich weiß nicht, was Wahrheit war, was Traum"! Im dritten Vers verdichtet sich die melancholische Stimmung, da der Dichter mit wenig Hoffnung in das "neue, unbekannte Jahr" schaut: "Erwartet mich ein helles Glück in der Zukunft oder wird die letzte Flamme in meiner Brust ausgehen und werde ich wieder als lebendiger Leichnam meine Pilgerschaft fortsetzen... Ich weiß nicht, was Wahrheit ist, was Traum"!

Die von mir hier hervorgehobene Verbindung "lebendiger Leichnam" (Zivym mertvecom) gehört zu den bedeutungsvollsten Worten in diesem Gedicht. Wir sind also weder lebendig noch tot, wir wissen nicht, was Wahrheit, was Traum ist, wir wandern "in Dunkelheit" durch "freudlose Nächte" und "glückliche Tage", nichts hat Bestand, alles ist unsicher und die Zukunft trübe. Wieder eine Aussage über das Leben, von denen wir schon viele hatten, und alle waren sie sich ähnlich, nur sprachen sie denselben Gedanken unterschiedlich aus. Schopenhauer sprach vom "Labyrinth unseres Lebenswandels" und genau diese Bezeichnung ist auf Apuchtins Neujahrsgedicht zutreffend:

. . .haben wir eigentlich nur e i n e h a l b e B e s i n n u n g und tapen mit dieser im Labyrinth unsers Lebenswandels und im Dunkel unserer Forschungen umher: helle Augenblicke erleuchten dabei wie Blitze unsern Weg. Aber was läßt sich überhaupt von Köpfen erwarten, unter denen selbst der weiseste allnächtlich der Tummelplatz der abenteuerlichsten und unsinnigsten Träume ist und von diesen kommend seine Meditationen wieder aufnehmen soll? Offenbar ist ein so großen Beschränkungen unterliegendes Bewußtseyn zur Ergründung des Rätsels der Welt wenig geeignet, . . .

Wir haben mit diesem Zitat aus Schopenhauers W II (Kapitel 15: Unvollkommenheiten des Intellekts) in gewissem Sinne die Frage nach dem Warum und

7. Schopenhauer, W II, Bd. III, 152.

Was-wird-sein in Apuchtins Gedicht beantwortet: Unser Leben ist ein Irrsal und unser Intellekt ist außerstande, in die Zukunft zu schauen. Nur eins haben wir mit Gewißheit zu erwarten -- den Tod.

Was in diesem Neujahrsgedicht schon angedeutet war ("oder wird die letzte Flamme in meiner Brust ausgehen" -- il' poslednee planja potuchnet v grudi), scheint in dem Gedicht "Vstreča" wirklich einzutreffen. Der Dichter begegnet hier seinem Tod, einer alten Frau, die ihn einlädt, ihr zu folgen: "Ja smert', idi so mnoj!" Dieser jambische Sechsfüßer ohne Stropheneinteilung endet wie folgt:

Уж чуял я^{ее} дыханье над собой,--
Вдруг сильная рука, неведомо откуда,
Схватила, и меня какой-то силой чуда
Перенесла в мой дом...

Живу я, но с тех пор
Ничей не радует меня волшебный взор,
Не могут уж ничьи приветливые речи
Заставить позабыть слова той страшной встречи.⁸

Noch also ist der Wille zum Leben im Erzähler dieser Begegnung so stark, daß er nicht bereit ist, der Aufforderung des Todes zu folgen. Und dennoch ist es eine Begegnung, die ihn verwandelt hat. Er ist nicht mehr der, der er war. Fürchtet er sich vor dem Tod? Gewiß, so wie alle Kreatur:

In der That ist die Todesfurcht von aller Erkenntniß unabhängig: denn das Thier hat sie, obwohl es den Tod nicht kennt. Alles, was geboren wird, bringt sie schon mit auf die Welt. . . . Eben so ist, von Natur, der Mensch. Das größte der Uebel, das Schlimmste was überall gedroht werden kann, ist der Tod, die größte Angst Todesangst.⁹

8. Apuchtin, 181-182.

9. Schopenhauer, W II, Bd. III, 531.

Hilft uns gar nichts vor dieser Todesangst? Gibt es gar keine Rettung?

Die Antwort auf beide Fragen muß heißen: nur die Erkenntnis:

Die Erkenntniß hingegen, weit entfernt der Ursprung jener Anhänglichkeit an das Leben zu seyn, wirkt ihr sogar entgegen, indem sie die Werthlosigkeit desselben aufdeckt und hiedurch die Todesfurcht bekämpft.¹⁰

Im nächsten, von der Form her besonders interessanten Gedicht (vier-, fünf- und dreifußige Amphibrachien) ringt der Dichter mit dem Thema des Leidens im Leben. Er stellt das Thema der leidgeprüften, zerrissenen Seele in Verbindung zum Glauben und Ritus der russisch-orthodoxen Religion:

"Праздником праздник"

Торжественный гул не смолкает в Кремле,
 Кадила дымится, проносится стройное пенье...
 Как будто на мертвой земле
 Свершается вновь Воскресенье!
 Народные волны ликуют, куда-то спеша...
 Зачем в этот час меня горькая мысль одолела?
 Под гнетом усталого, слабого тела
 Тебе не воскреснуть, разбитая жизнью душа!
 Напрасно рвалась ты к свету и жаждала воли;
 Конец недалек: ты как прежде, во тьме и в пыли;
 Житейские дрязги тебя искололи,
 Тяжелые думы тебя извели;
 И вот, утомясь, исстрадавшись без меры,
 Позорно сдалась ты гнетущей судьбе...
 И нет в тебе теплого места для веры,
 И нет для беверия силы в тебе!¹¹

Der denkende Mensch kann dem Taumel der Menge nicht folgen. Auch Weihrauch und Gesang können seine Seele nicht heilen. Dieses Gedicht ist eindrucksvoll durch seine Aufrichtigkeit. Wir suchen Rettung in den religiösen Einrichtungen dieses Lebens und finden sie doch nicht. Die Seele bleibt

10. Schopenhauer, W II, Bd. III, 532.

11. Apuchtin, 194.

zurück wie vorher: "in Dunkelheit und Staub" (vo t'me i pyli). Die Tragik ihres Zustandes liegt in ihrer Zerissenheit: sie hat weder Glaube, und auch zum Nichtglauben fehlt ihr die Kraft. Kann in diesem Zustand von Auferstehung noch die Rede sein? Nein. Dieser zerrissene Zustand des Geistes des Dichters ist zwar der Antrieb für seine Kunst, ist aber auch gleichzeitig die Ursache für seine Leiden. Zusammenfassend ist alles in diesem einen Satz gesagt: "Deutlich genug spricht aus dem ganzen menschlichen Daseyn das Leiden als die wahre Bestimmung desselben".¹²

Der Amphibrach, den besonders auch die Symbolisten liebten,¹³ hatte seine Vorläufer bei den russischen Romantikern (Baratynskij, "Na smert' Gete"¹⁴; Puškin, "Černaja šal'"¹⁵). Er wurde verwendet in Balladen und in gedankenvollen, philosophisch gestimmten lyrischen Gedichten.

Die Aussichtslosigkeit und Verwicklung des Daseins wird auch in dem letzten Gedicht, das hier zitiert werden soll, nicht gelöst. Nähmen wir nur die Themen dieser Gedichte auf, würde uns dies bald eintönig erscheinen. Da die Form aber immer wechselt und derselbe traurige Gedanke auf immer neue Art zum Ausdruck kommt, ermüdet der Leser nicht, sondern steht bewundernd und ästhetisch befriedigt vor der schöpferischen Kraft des Genies:

Черная туча висит над полями,
Шепчутся клены, березы качаются,
Дубы столетние машут ветвями,
Точно со мной говорить собираются.

12. Schopenhauer, W II, Bd. III, 731.

13. A. Kvjatkovskij, "Poëtičeskij slovar'" (M.: Izd. Sovetskaja enciklopedija, 1966), 27.

14. B. O. Unbegaun, "Russian Versification" (Oxford: At the Clarendon Press, 1956), 48.

15. V. M. Žirmunskij, "Vvedenie v metriku" (Leningrad, 1925: Nachdruck, München: Wilhelm Fink Verlag, 1971), 57.

"Что тебе нужно, пришлец бесприютный?
/Голос их важный с вершины мне чудится/
Думаешь, отдых вкушая минутный,
Так вот и прошлое все позабудется.

Нет, ты словами себя не обманешь:
Спета она, твоя песенка скудная!
Новую песню уж ты не затянешь,
Хоть и звучит она, близкая, чудная!

Сердце усталое, сердце больное
Звуков волшебных напрасно искало-бы:
Здесь между нами ищи ты покоя,
С жизнью протисся без стонов и жалобы.

Смерти боишься ты? страх малодушный!
Все, что томило игрой бесполезною:
Мысли и чувства и стих, им послушный,
Смерть остановит рукою железною.

Все, клеветавшее тайно, незримо,
Все угнетавшее с дикою силою,
В миг разлетится, как облако дыма,
Над неповинною, свежей могилою!

Если же кто-нибудь тишь гробовую
Вздохом нарушит, слезою участия,
О, за слезу-бы ты отдал такую
Все свои призраки прошлого счастья!

Тихо, прохладно лежат между нами,
Тень наша шире и шорох приветнее"...
В вечер ненастный, качая ветвями,
Так говорили мне дубы столетние. 16

In diesen acht Vierzeilern mit je vierfüßigen Daktylen, die, wie schon in den Gedichten oben, auch diesem Gedicht ein gedankenvolles Gepräße verleihen (es handelt sich in allen vier Gedichten um ternäre Rhythmen), zieht der Dichter eine Bilanz seines Lebens. In stillem Gespräch mit den Ahornen, Birken und Eichen wird er zur Ruhe eingeladen und es wird ihm dabei nicht

16. Apuchtin, 209-210.

verhehlt, daß sein "armseliges Lied zu Ende gesungen sei" (Speta ona, tvoja pesenka skudnaja). Es ist das Lied seines Lebens, von dem er sich nun ohne Stöhnen und Klagen trennen soll. Was steht ihm noch bevor? Nichts als der Tod, den er einestheils fürchtet und nach dem er sich andertheils sehnt. Der Tod wird alles mit "eiserner Hand zur Ruhe bringen"; alles, was schlecht und dumm war, wird "wie eine Rauchwolke verfliegen über dem unschuldigen, frischen Grab". Was bleibt ihm noch zu erwarten übrig als etwas Mitgefühl, die Träne eines ihm nahen Menschen, der ihn liebte, und die ewige Ruhe im Schatten der Eichen?

Man meint in diesem Gedicht die Stimmen der Dichter der Romantik vom Anfang des 19. Jahrhunderts zu hören. Der sich seines Untergangs bewußte Mensch klagt gern sein Leid der gleichgültigen Natur und versucht die Einheit des in ihm bewußten Willens mit dem unbewußten Willen in der Natur wieder herzustellen. "Hier in der Natur findest du Heilung für dein zerbrochenes Gemüt"; wie oft und auf welcher verschiedenen Weise ist dieser Gedanke in der Dichtkunst und in der Philosophie ausgesprochen worden! Der Tod ist in der Natur überwunden worden, es gibt ihn nicht, und gerade der Mensch, der sich des Hinscheidens seines eigenen "Ichs" und seiner Individualität bewußt ist, sucht in der Natur Zuflucht und Vergewisserung seiner Unsterblichkeit. So auch Apuchtin:

Durchgängig und überall ist das ächte Symbol der Natur der Kreis, weil er das Schema der Wiederkehr ist: diese ist in der That die allgemeinste Form in der Natur, welche sie in Allem durchführt, vom Laufe der Gestirne an, bis zum Tod und der Entstehung organischer Wesen, und wodurch allein in dem rastlosen Strome der Zeit und ihres Inhalts doch ein bestehendes Daseyn, d. i. eine Natur möglich wird.

. . . Erkenne doch dein eigenes Wesen, gerade Das, was vom Durst nach Daseyn so erfüllt ist, erkenne es wieder in der innern,

geheimen, treibenden Kraft des Baumes, welche, stets e i n e und die selbe in allen Generationen von Blättern, unberührt bleibt vom Entstehn und Vergehn.

. . . So weilt Alles nur einen Augenblick und eilt dem Tode zu. Die Pflanze und das Insekt sterben am Ende des Sommers, das Thier, der Mensch, nach wenig Jahren: der Tod mäht unermüdlich. Desungeachtet aber, ja, als ob dem ganz und gar nicht so wäre, ist jederzeit Alles da und an Ort und Stelle, eben als wenn Alles unvergänglich wäre.¹⁷

Wir können annehmen, daß Apuchtin das, was Schopenhauer hier sagt, auf seine Art wußte. Seine Zwiesprache im Schatten und zu dem Klang des "freundlicheren Rauschens" (d.h. freundlicher als das Leben) der Eichen bestätigt es.

17. Schopenhauer, W II, Bd. III, 545-547.

A. A. Goleniščev-Kutuzov

Von diesem Dichter, dem Grafen Arsenij-Arkad'evič Goleniščev-Kutuzov (1848-1912), der der obersten Schicht des russischen Adels angehörte¹, sagt Mirskij, er sei "etwas würdevoller" gewesen als sein acht Jahre älterer Vorgänger Apuchtin: "Auch der Dichter des Nirwana genannt, versuchte er, freilich ohne Erfolg, den strengen Stil des Klassizismus wieder zu erwecken. Am besten gelangen ihm jene Verse, in denen er vom Tode und von der Zerstörung spricht; unvergleichlich ist die Beschreibung eines Schneesturms in einem seiner Gedichte. Sein Name bleibt unvergessen durch die Musik Musorgskijs², der eine besondere Schwäche für seine Poesie hatte und einige seiner Gedichte vertonte".³

Interessant sind die Beobachtungen über Goleniščev-Kutuzov in einem Aufsatz über Fet und Schopenhauer, wo man sie kaum vermuten würde.⁴ In Anspielung auf Vladimir Solov'evs Aufsatz "Buddijskoe nastroenie v poëzii"

1. Die Goleniščev-Kutuzovs führen ihre Abstammung auf den "würdigen Mann" (muža čestna) Gavriil zurück, der von den baltischen "Prussen" nach Novgorod kam. Später bildeten sich verschiedene Zweige dieser Familie, die sich in vielen Bereichen des öffentlichen Lebens in Rußland Verdienste erwarben (s. Brokgauz-Efron, "Enciklopedičeskij slovar'", S.-Petersburg, 1893, Bd. IX, 43).

2. "Pesni i pljaski smerti" (1877), vertont von Modest Petrovič Musorgskij (1839-1881), Feb.-Mai 1875 in St. Petersburg und Juni 1879 in Carskoe Selo (Erstausgabe 1882). Bei diesem vertonten Werk denkt man an die Inspiration eines ähnlichen Zyklus auf einen anderen Komponisten: "Kindertotenlieder" von Friedrich Rückert (1788-1866), vertont von Gustav Mahler (1860-1911).

3. Mirskij, "Geschichte der russischen Literatur", 325.

4. Heinrich A. Stammler, "Metamorphosis of the Will: Schopenhauer and Feth" in "Western Philosophical Systems in Russian Literature" (bibliog. Angabe s.o.). Über Goleniščev-Kutuzov, S. 45-48.

(Die Buddhistische Stimmung in der Poesie) geht Heinrich Stammer auf buddhistische Motive in Goleniščev-Kutuzovs Dichtung ein, die ihm die Bezeichnung "Dichter des Nirwanas" zugezogen hatten. Die Verbindung zu Schopenhauer liegt hier nahe (wir erinnern uns in diesem Zusammenhang auch an Fedor Sologub). Über Schopenhauer und das Nirwana bei Goleniščev-Kutuzov sagt der Kritiker:

A closer scrutiny of the Count's poems yields sufficient evidence for the fact that some of the basic Schopenhauerian categories such as the will--blind, amoral, ubiquitous, the very thing-in-itself in the great scheme of things--the insignificance of the individual caught helplessly in the whirls and snares of an illusory world dominated by this will, the despair, the resignation, and the desire to become dissolved in a mystically perceived "nothingness"--death seen as "Nirvana"--are easily traceable in his oeuvre.⁵

Zwei Gedichte und Teile aus Gedichten werden als Illustration angeführt, die auf folgende Zusammenfassung hinausläuft: "These examples may suffice to show that the 'Buddhistic' mood in Goleniščev-Kutuzov's poems, so clearly perceived by Vladimir Solovyov, is indeed suffused with the inexorable world woe proclaimed by Schopenhauer".⁶

Auf die künstlerische Seite des Dichters eingehend meint der Kritiker: "he was not a poetic genius, but a highly cultivated, sensitive epigone of talent". Dies ist eine Frage, die uns hier nicht beschäftigen soll. Mirskijs Urteil über Apuchtin war auf ähnliche Weise ironisch und leicht herablassend, über Semen Jakovlevič Nadson (1862-1887) dagegen sagte er überhaupt nur Negatives und nennt seine Verse "glatt und weich wie ein

5. Stammer, 46.

6. Ibid., 48.

Körper ohne Skelett; . . . farblos und gallertartig".⁷ Es ist möglich, daß das Werturteil über die Dichter dieser Zeit eines Tages anders aussehen wird. Der Gegenstand unserer Beschäftigung jedoch ist ihre geistige Verbindung zu Schopenhauer, womit schon viel über den ideellen Wert, wenn auch nicht die technische Seite, ihrer Dichtung gesagt ist. Der gedankliche Inhalt verbindet sich mit angemessenen Ausdrucksmitteln und diesem Ziel der Kunst scheint Goleniščev-Kutuzov in den hier angeführten Gedichten vollkommen gerecht zu werden. Wir werden uns zwei längere und zwei kurze Gedichte für unsere Zwecke ansehen:

Когда утомленный житейской борьбой,
 Мой клонится дух, -- как под долгой грозой
 К земле приникающий колос, --
 В ответ на стенанье и ропот души --
 "Недолго, недолго" -- мне внятно в тиши
 Твердит ободряющий голос.

День жатвы зову я; на ниве родной
 Довольно терпел я и холод и зной,
 Нес бремя тяжелого долга...
 Устал я!... Одно лишь отрадно мне знать,
 Что в жизни томиться, бороться, страдать --
 Осталось недолго, недолго!⁸

Der Text dieses Gedichts mit seiner Sehnsucht nach dem Tod, die sich in dem wiederholt gesagten "Nedolgo, nedolgo" ausdrückt, erinnert uns an

7. Mirskij, 324. Nadson gehörte zweifellos zur Gruppe der Dichter, die unter Schopenhauers Einfluß standen und müßte, der Vollständigkeit halber, in diese Arbeit mit einbezogen werden. Er wird hier nicht behandelt, da die charakteristischen Merkmale der geistigen Wirkung Schopenhauers in dem Werk der hier besprochenen Dichter jener Kunstepoche (Slučevskij, Apuchtin, Goleniščev-Kutuzov, Fofanov) deutlich hervortreten und die Heranziehung weiterer Dichter trotz ihrer individuellen Verschiedenheit doch zu ermüdenden Wiederholungen führen würde. Die wichtigsten in dieser Gruppe der 80er und 90er Jahre sind hier vertreten.

8. Graf A. Goleniščev-Kutuzov, "Sočinenija", Bd. I-III (S.-Petersburg: Golike i Vil'borg, 1904-1905), I, 237.

den Text (von unbekanntem Textdichter) der Aria No. 5 aus Bachs Cantata No. 82 (BWV 82), "Ich habe genug":

Ich freue mich auf meinen Tod,
Ach, hätt er sich schon eingefunden
Da entkomm ich aller Not,
Die mich noch auf der Welt gebunden.

Diese, von christlichem Pietismus durchdrungene, musikalische Schöpfung strahlt, wie Schopenhauer in "Von der Verneinung des Willens zum Leben" (W II, Kapitel 48) sagt, echte christliche Religiosität aus: "denn von der Welt wird im Neuen Testament durchgängig geredet als von etwas, dem man nicht angehört, das man nicht liebt, ja dessen Beherrscher der Teufel ist".⁹ Eine ähnliche Haltung haben wir bei Goleniščev-Kutuzov vor uns. In diesem Sechszweiler aus je zwei Versen in amphibrachischen Versmaß sind Trauer und Wehmut die tonangebende Stimmung. Der Dichter ist des Lebenskampfes müde und wartet auf Erlösung. Der Amphibrach und die Verteilung der Vokale mit ihrem Schwergewicht auf a, o und u sind Kunstmittel, die dieser Stimmung angemessen sind. "Lebensmüde"¹⁰, so könnte man dieses

9. Schopenhauer, W II, Bd. III, 717-718. Diese Stelle in Schopenhauers Werk ist mit einer umfangreichen Fußnote, genauen Angaben zum Neuen Testament und einem philologischen Kommentar versehen.

10. Nachdem wir oben Friedrich Rückert erwähnt haben, so möge hier auch sein wunderschönes, von Mahler vertontes, Gedicht erscheinen, das in seinem geistigen Gehalt dem Gedicht Goleniščev-Kutuzovs vollkommen entspricht:

Ich bin der Welt abhanden gekommen,
mit der ich sonst viele Zeit verdorben,
sie hat so lange nichts von mir vernommen,
sie mag wohl glauben ich sei gestorben!

Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,
Ob sie mich für gestorben hält.
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,
denn wirklich bin ich gestorben der Welt.

Ich bin gestorben dem Weltgetümmel
Und ruh' in einem stillen Gebiet!
Ich leb' allein in meinem Himmel,
in meinem Lieben, in meinem Lied.

Gedicht überschreiben. War also das ganze Leben nichts als Leiden, was kann da noch der Tod vermögen? Mit dieser Erkenntnis ist der Zweck des Lebens erfüllt. Der Tod wird als Erlöser angesehen. Leiden und Tod dienen der Läuterung des menschlichen Wesens, wovon Schopenhauer gesagt hat: "Hat also schon das Leiden eine solche heiligende Kraft, so wird diese in noch höherem Grade dem mehr als alles Leiden gefürchteten Tode zukommen".¹¹ Von dem echten Weisen aber wird der Tod nicht gefürchtet, sondern ersehnt. Dieser Wunsch drückt sich in Goleniščev-Kutuzovs Gedicht aus. Erlösung durch den Tod ist sein Ziel, den Tod als Eingang zum Nichts, weshalb man ihn auch den "Dichter des Nirwana" genannt hat. In dem folgenden Gedicht scheint die Sehnsucht nach dem Nirwana der gedankliche Inhalt zu sein. Es ist in sechsfüßigen Jamben geschrieben, in je zwei Versen angeordnet, einem Versmaß, das traditionell "Alexandriner" genannt wird und ein Beispiel ablegt für Goleniščev-Kutuzovs Neigung zu den Formen des Klassizismus:

Есть край, доступный мне лишь в чарах сновидений,
 Не знаю--то предел небесный, иль земной,
 Но в тихом таинстве полночных откровений
 Очам он предстает любимый и родной.
 Там есть какой-то дом--задумчивый, старинный;
 Давно по прежним снам, мне вид его знаком;
 В нем входы, лестницы и комнат ряд пустынный,
 И утварь по стенам--все мило мне кругом.
 Там есть какой-то сад, с величьем благосклонным,
 Меня приемлющий под тень своих деревьев,
 Где по аллеям я брожу уединенным
 Среди сказочных ветвей, и листьев, и цветов.
 Так к ясным берегам коварно-быстротечный
 Ручей меня манит и что-то шепчет мне;
 Там пролегает путь какой-то бесконечный,
 И я несусь по нем на призрачном коне--

11. Schopenhauer, W II, Bd. III, 732.

Несусь к тем рубежам, вперед, где пламенеет
 Над далью смутною широкая заря,
 Откуда в душу мне таким блаженством веет,
 Какого на яву не властен ведать я!¹²

Ein Traum oder das Ergebnis verschiedener Träume wird hier beschrieben. Aber dies ist kein Traum, wo sich wirre und unsinnige Gedanken überkreuzen, sondern in dieser Welt des Traumes herrscht vollkommene Harmonie, Stille, Friede und Willenslosigkeit. In dem Land und Palast, die sich in diesem Traum offenbaren, herrschen sowohl häusliche Ordnung als auch "segensvolle Würde" (s velič'em blagosklonnym). Hier führen Eintracht, Ruhe und Schönheit das Zepter. Man bemerkt, daß der Dichter allein ist in diesem Reich; er trifft auf keinen anderen Menschen. Die Anwesenheit anderer Menschen würde dieses Paradies sofort zerstören. Nur ein "phantomhaftes Pferd" (prizračnyj kon') trägt ihn noch weiter bis zu den Grenzen auch dieses Traumlandes. Jenseits dieser Grenzen liegt das Unausprechbare, das ihn mit "Wonne umweht, wovon er in wachem Zustand nichts wissen kann": Wir nehmen an, daß er damit das Nichts, auch Nirwana genannt, meint:

was nach gänzlicher Aufhebung des Willens übrig bleibt, ist für alle Die, welche noch des Willens voll sind, allerdings Nichts. Aber auch umgekehrt ist Denen, in welchen der Wille sich gewendet und verneint hat, diese unsere so sehr reale Welt mit allen ihren Sonnen und Milchstraßen -- Nichts.

In einer Fußnote fügt Schopenhauer noch hinzu:

Dieses ist eben auch das Pradschna -- Paramita der Buddhaisten, das "Jenseit aller Erkenntniß", d. h. der Punkt, wo Subjekt und Objekt nicht mehr sind. (Siehe Isaak Jakob Schmidt, "Ueber das Mahajana und Pradschna-Paramita".)¹³

Der Dichter hat hier mit Hilfe eines Traumes angedeutet, wonach er sich in seinem tiefsten Innren sehnt. War es der Tod im ersten Gedicht, so

12. Goleniščev-Kutuzov, I, 250.

13. Schopenhauer, W I, Bd. II, 487.

ist es hier der Übergang ins Nichts, von dem er träumt. In prachtvollen Bildern, die von keinem Wunsch und keinem Willen gezeichnet sind, schildert er den Weg dorthin. Es ist ein segensvoller, heilsamer Weg ohne Leid. Legt er ihn schon jenseits der Pforte des Todes zurück? Erinnern wir uns nur, daß der Schlaf als der "Bruder des Todes" angesehen werden kann.¹⁴ Das ersehnte Endziel des auf der höchsten Stufe der Erkenntnis zurückgelegten Weges ist das Nirwana (übersetzt: "dem Jammer entwichen").¹⁵

1-е Января 1902-го Года

Чем громче праздный пир шумит вокруг меня,
Чем ярче наглый блеск огней его пылает,
Тем беспросветнее в груди тоска моя,
Тем безутешнее душа в потьмах рыдает!

Мне чудится--беда великая близка;
Но поступи ее никто еще не слышит,
Меж тем как на стене уже судьбы рука:
"Мани, факел, фарес", неумолимо пишет.

Еще не грянул гром над пьяною толпой,
Еще не прерван гам пирующего хора,
А в откровении зловещем предо мной
Весь ужас видится суда и приговора.

И крикнуть хочется: Очнитесь, казнь идет!
Но вопль в устах моих бессильно замирает--
И громче все толпа ликует и поет
И ярче все вокруг безумный пир пылает!

О, еслиб верил я, что в светлых небесах
Могучий грозный Бог земные внемлет стоны,
В молитве пламенной, в поклонах и слезах
Искал бы я от дум мятежных обороны.

Презрев борьбы земной обман и суету,
Вериги я-б надел, облекся-б в власяницу
И может быть вдали сквозь ночи темноту
Прозрел бы истины желанную денницу.

14. Schopenhauer, W II, Bd. III, 535.

15. Ibid., W II, Bd. III, 583.

Но детской веры луч в душе моей давно
 Угаснул, как в глуши костер людьми забытый
 И червь сомнения холодный, ядовитый--
 Незванный чуждый гость--гнездится смело в ней.

И точит сердце он язвительной мечтою,
 Что жизни труд и шум--бесплодная игра
 И дразнит бедный ум далекой красотой--
 Нетленным призраком свободы и добра.¹⁶

Dieses, dem Neujahrstag 1902 gewidmete Gedicht besteht aus zwei Hälften. In der ersten Hälfte spricht der Dichter von einer ausschweifenden Belustigung und von einem üppigen Bankett, wie man es sich in der höheren Gesellschaft, zu der Goleniščev-Kutuzov gehörte, vorstellen kann. Und doch, im Rausch der Festlichkeit, kann er nicht umhin zu denken: "wehe, wehe, wenn ich auf das Ende sehe"! Er erinnert sich an die berühmte Hand, die plötzlich auf dem Fest des Belsazer ("König Belsazer machte ein herrlich Mahl tausend seiner Gewaltigen und Hauptleute, und soff sich voll mit ihnen"), dem letzten König Babylons, in unentzifferbarer Schrift Worte an die Wand schrieb, in denen es in aramäischer Sprache hieß: Mene, mene, tekel, upharsin,¹⁷ was der jüdische Prophet Daniel deutet als: "Gott hat dein Königreich gezählet und vollendet, man hat dich in einer Wage gewogen und zu leicht gefunden und dein Königreich ist zerteilet und den Persern gegeben".¹⁸

Die Worte, von dieser Hand geschrieben (man soll annehmen, von der Hand Gottes), bedeuten Unheil nicht nur für Babylon damals, sondern auch für Rußland in der Gegenwart des frühen 20. Jahrhunderts, aber niemand

16. Goleniščev-Kutuzov, I, 276-277.

17. Es ist nicht ganz klar, warum Goleniščev-Kutuzov hier "Mani, fakel, fares" schreibt und nicht "Mene, mene, tekel, upharsin, wie es im Alten Testament heißt (s. Biblija, Knigi svjaščennogo pisanija Vetchogo i Nogo zaveta", Moskva, 1968), S. 869.

18. "Die Bibel oder die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments" nach der deutschen Übersetzung Dr. Martin Luthers (Berlin, 1892), 859-860.

sieht sie und versteht sie. Im zweiten Teil des Gedichts sucht der Dichter Hilfe. Aber wo? Gibt es einen Gott, der sein Gebet erhören würde? Hier fehlt ihm der Glaube, denn der "Wurm des Zweifels" hat sich in seiner Seele "keck eingenistet". Was bleibt also noch? Verzweiflung und Resignation. Ein "giftiger Traum" gaukelt vor des Geistes Auge in ferner Schönheit das "unverwesliche Trugbild der Freiheit und des Guten".

Es liegt, wie Mirskij schon sagte, "Würde" in der Dichtung Goleniščev-Kutuzovs. Das Wesen des Lebens wird von ihm von sehr hoher Ebene aus betrachtet und er kommt zu dem Schluß, daß es "die Kosten nicht deckt" (Schopenhauer). Wie Belshazzar, der noch in derselben Nacht des Festes hingerichtet wurde, droht uns allen die Hinrichtung. Wozu dann noch das Fest des Lebens? scheint der Dichter zu fragen. Die Antwort darauf heißt: Es ist unnütz; Loslösung vom Willen des Lebens und Resignation sind der einzig richtige Weg. Die Wahl des Wortes prizrak (Trugbild, Phantom) läßt uns fast zweifeln, ob er der Offenbarung der Freiheit und des Guten als Endresultat der Wanderschaft auf dieser Erde traute. Wir müssen dieses Wort aber im Zusammenhang mit netlennyj (unverweslich) lesen: netlennyj prizrak (unverwesliches Trugbild), ein Oxymoron, wie es die Dichter des Barock liebten. Die Verwendung eines Bildes aus der biblischen Überlieferung, von Kirchenslavismen (desnica--die rechte Hand Gottes) und dieses Oxymorons in der letzten Zeile des Gedichts stempeln Goleniščev-Kutuzov zu einem "Archaisten", wie Tynjanov von einigen Dichtern des frühen 19. Jahrhunderts sagte. Seine Werte und Ideale liegen außerhalb der ihn umgebenden Gegenwart. Er richtet seinen Blick auf die Kunst verflossener Jahrhunderte, und seine Ideale gehören in den Bereich der Ewigkeit. Jenseits des Lärms und der Nichtigkeit der Welt und des Lebens sucht er nach dem, was beständig und

ewig ist. Das Wesen des Ewigen kommt in einigen seiner Gedichte zum Ausdruck, in keinem aber besser als in diesem kurzen Gedicht, das wir hier zitieren wollen:

Не спорь и не борись с враждующей судьбой.
 Не унижай души мольбами и стenanьем;
 Внимай житейский шум с поднятой головой,
 На праздный крик толпы ответствуя молчаньем.

В молчаньи кроется таинственная власть:
 Поруганный Христос был нем перед Пилатом,
 И Бога обрела земная, злая страсть
 В его безмолвии--проиженном и распятом.

Шумит ничтожество--величие молчит.
 Молчат и божество, и небо и могила.
 Но знай--бесстрастная, безмолвная их сила
 Все победит!¹⁹

Dieses Gedicht in sechsfüßigen Jamben in drei Strophen zu je vier Zeilen verdient, in jeder Anthologie der russischen Dichtung aufgeführt zu werden. Aus ihm sprechen Resignation und Würde, deren Ausdruck Schweigen und Stille sind. Wie banal klingt in diesem Zusammenhang das geflügelte Wort: "Reden ist Silber, Schweigen ist Gold"! In Goleniščev-Kutuzovs schönem Gedicht handelt es sich um mehr als um den Vorzug des Schweigens im Sinne der Weltklugheit gegenüber der alltäglichen Schwatzhaftigkeit, die sich alles verdirbt. Es handelt sich um das Schweigen desjenigen, der sein Schicksal still erträgt, der um eine andere, tiefere Wahrheit weiß als um die, die der Durchschnittsmensch kennt. Wie treffend ist hier des Dichters Erwähnung des beschimpften Christus, der "stumm war vor Pilatus"! "Die Nichtigkeit macht Lärm, die Würde schweigt", sagt er in der ersten Zeile des dritten

19. Goleniščev-Kutuzov, 240.

Verses. Alles was groß ist, schweigt: die Gottheit, der Himmel und das Grab. Ihnen aber, ihrer "leidenschaftslosen, wortlosen Kraft wird der Sieg gehören"! Dieser letzte Satz, der mit einem Imperativ des Verbuns "wisse" (znaj) beginnt, löst alle Fragen und alle Zweifel. Seine Feststellung ist so gewiß und so sicher wie die Überzeugung, die im Schweigen zum Ausdruck kommt. Schweigen, Resignation und Kraft sind ein Ausdruck jener Überwindung des Lebens und der Erkenntnis, die zur Heilsordnung gehören, von der Schopenhauer diese schönen Worte gesagt hat:

Aber für uns sorgt das Schicksal und der Lauf der Dinge besser, als wir selbst, indem es unsere Anstalten zu einem Schlaraffenleben, dessen Thörichtes schon an seiner Kürze, Bestandlosigkeit, Leerheit und Beschließung durch den bitteren Tod erkennbar genug ist, allenthalben vereitelt, Dornen über Dornen auf unsern Pfad streuet und das heilsame Leiden, das Panakeion unsers Jammers, uns überall entgegen bringt.²⁰

Dieses eindrucksvolle Gedicht sagt uns sehr viel über Goleniščev-Kutusov selbst, sein tiefes Denken, seine würdevolle Haltung gegenüber dem Leben, seine Schicksalsergebenheit. Wenn uns seine Verse etwas über sein Leben, seinen Charakter und seine Weltanschauung sagen wollen, so trifft dies mit der geistigen Haltung zusammen, die Schopenhauer in folgenden Worten zusammengefaßt hat:

... so ist dagegen Der, in welchem die Verneinung des Willens zum Leben aufgegangen ist, so arm, freudelos und voll Entbehrungen sein Zustand, von außen gesehn, auch ist, voll innerer Freudigkeit und wahrer Himmelsruhe. Es ist nicht der unruhige Lebensdrang, die jubelnde Freude, welche heftiges Leiden zur vorhergegangenen, oder nachfolgenden Bedingung hat, wie sie den Wandel des lebenslustigen Menschen ausmachen; sondern es ist ein unerschütterlicher Friede, eine tiefe Ruhe und innige Heiterkeit, ein Zustand, zu dem wir, wenn er uns vor die Augen oder die Einbildungskraft gebracht wird, nicht ohne die größte Sehnsucht blicken können, indem wir ihn sogleich als das allein Rechte, alles Andere unendlich

20. Schopenhauer, W II, Bd. III, 734.

überwiegende anerkennen, zu welchem unser besserer Geist uns das große sapere aude zuruft. Wir fühlen dann wohl, daß jede der Welt abgewonnene Erfüllung unserer Wünsche doch nur dem Almosen gleicht, welches den Bettler heute am Leben erhält, damit er morgen wieder hungere; die Resignation dagegen dem ererbten Landgut: es entnimmt den Besitzer aller Sorgen auf immer.²¹

21. Schopenhauer, W I, Bd. II, 461.

K. M. Fofanov

Alles geben die Götter, die unendlichen,
Ihren Lieblingen ganz,
Alle Freuden, die unendlichen,
Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz.¹
(Goethe)

Поэзия есть бог в святых мечтах земли.²

(Žukovskij)

Konstantin Michajlovič Fofanov (1862-1911) gehört zu den bedeutendsten Dichtern der 80er und 90er Jahre des vergangenen Jahrhunderts. Er kam aus dem Kaufmannsstande, aus sehr kinderreicher Familie. Nach anfänglich sorgloser Jugend lernte er bald bittere Armut kennen, nachdem sein Vater durch geschäftliches Unglück sein Vermögen verlor. Durch diese Umstände war auch Fofanovs Ausbildung in verschiedenen Schulen nur von kurzer Dauer. Er war aber zweifellos ein hochbegabtes Kind mit starker, von der Natur gegebener Neigung zur Poesie. Mit zehn Jahren soll er Griboedovs "Gore ot uma" fast auswendig gekannt haben.³ Er liebte

1. Edgar Hederer, Hg., "Das deutsche Gedicht vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert" (Frankfurt/Main: Fischer, 1962), 129.

2. V. A. Žukovskij, "Stichotvorenija" (Leningrad: Sovetskij pisatel', 1956), 650. Mit diesen Worten auf den Lippen stirbt der große portugiesische Dichter der Renaissance, Autor des epischen Gedichtes "Os Lusíadas" (1572), Luis Vaz de Camões (1524-1580) in Žukovskijs dramatisierter Verserzählung, "Kamoëns". Mit den gleichen Worten schließt Fofanov sein langes Gedicht Poëzija-Bog (1900): "Poëzija est' bog v svjatych mečtach zemli!" (K. M. Fofanov, "Stichotvorenija i poëmy" (Moskva-Leningrad: Sovetskij pisatel', 1962, 290.)).

3. Die Verfasserin der Einführung zu der hier verwendeten Sammlung Fofanovs (op. cit.), G. M. Curikova, beruft sich auf Fofanovs autobiographische Aufzeichnungen im Zentralarchiv für Literatur und Kunst (CGALI). In ihrem ausführlichen Aufsatz erwähnt sie nicht ein einziges Mal den Namen Schopenhauers.

Puškin leidenschaftlich und interessierte sich in früher Jugend für die Gedichte Nekrasovs. Während die bisher erwähnten Dichter, Slučevskij, Apuchtin und Goleniščev-Kutuzov, zur oberen Schicht der russischen Gesellschaft gehörten und mit ihrem Ruf als Dichter auch andere Aufgaben im Staatsdienst verbanden, diente Fofanov nur seiner Muse als Dichter. Er erlebte sowohl das Entzücken ihrer Inspiration und die köstlichen Augenblicke der Loslösung vom Jammer des Daseins, gleichzeitig aber auch die volle Macht des Elends in seiner grausamsten Form: bitterer Armut und Krankheit. Im März 1890 ging er durch eine schwere psychische Erkrankung; er starb an einer Lungenentzündung am Vorabend seines 49. Geburtstages (17. Mai 1911).

Seine Gedichte erschienen zuerst in den frühen 80er Jahren und als Sammlung in den Jahren 1887, 1889, 1892: "Dies war Fofanovs schöpferische Blütezeit und gleichzeitig die Zeit des größten Erfolgs seiner Dichtkunst. P. P. Percov nennt sie die 'Fofanovsche' Zeit ('ungefähr von 1887, dem Todesjahr Nadsons bis 1895, dem Jahr der ersten charakteristischen Ausgaben der Symbolisten')".⁴ Čechov schrieb am 12. Januar 1888 an D. V. Grigorovič: "Unter den Dichtern beginnt Fofanov hervorzuragen. Er ist wirklich begabt, die anderen dagegen sind nichts wert als Künstler".⁵ Zu den besten Aufzeichnungen über Fofanov als Künstler gehört der Nachruf Brjusovs. Er sagt genau, um was es in der Kunst Fofanovs geht: um das Schaffen von neuen Welten mittels der Träume und der Inspiration des Dichters; um die Überwindung der Welt der Häßlichkeit und Monotonie bei der Schöpfung neuer Schönheit durch die Kunst:

4. Curikova, Einführung, Fofanov, 13.

5. A. P. Čechov, "Sobranie sočinenij v dvenadcati tomach" (Moskva: Gichl, 1963), XI (Pis'ma), 169.

Die Weltanschauung Fofanovs beruhte auf einer naiven Gegenüberstellung der Wirklichkeit und des Traumes, der Prosa und der Poesie. Alles was wir gewöhnlich in unserem Leben antreffen, alles Lebensverbundene, Alltägliche, erschien Fofanov als Prosa. Poesie sah er nur in der Natur, die die Hand des Menschen nicht berührt hatte, im Mond und den Sternen, in den "Schatten und Geheimnissen" der Nacht, mit ihrer Nachtigall, im Frühling, der das Leben der Blumen und Falter erweckt. . . . Entfliehen von der Alltäglichkeit in die Grotten der Phantasien--das sah Fofanov als poetische Schöpfung an und den Dichter unter den Bedingungen des gegenwärtigen Lebens nannte er den "stolzen König im Exil" ("Mir poëta").⁶

Klingen hier nicht Gedanken Schopenhauers aus seiner Ästhetik an, die wir oben schon zu Anfang dieses zweiten Teils unserer Arbeit im Zusammenhang mit Sluĉevskij zitierten? In seinem Dienst an der Muse und in dem Gefühl seiner Berufung als Dichter entspricht Fofanov vollkommen der Rolle, die Schopenhauer dem Dichter zugeschrieben hatte:

Dennoch bildet in der lyrischen Poesie ächter Dichter sich das Innere der ganzen Menschheit ab, und Alles, was Millionen gewesener, seiender, künftiger Menschen, in den selben, weil stets wiederkehrenden, Lagen, empfunden haben und empfinden werden, findet darin seinen entsprechenden Ausdruck. . . . Demnach darf Niemand dem Dichter vorschreiben, daß er edel und erhaben, moralisch, fromm, christlich, oder Dies oder Das seyn soll, noch weniger ihm vorwerfen, daß er Dies und nicht Jenes sei. Er ist der Spiegel der Menschheit, und bringt ihr was sie fühlt und treibt zum Bewußtseyn.⁷

Entfaltung und Verdeutlichung der im Objekt jeder Kunst sich aussprechenden Idee, des auf jeder Stufe sich objektivierenden Willens ist der gemeinsame Zweck aller Künste.

Dieser Zweck ist in der Dichtkunst Fofanovs erfüllt. Er gehört zum Wesen seiner Sensibilität, seinem Genie: "Demnach ist der Mensch von Genie in höherem Grade Mensch".⁹ Welche Idee in Fofanovs Kunst verdeutlicht wird, werden wir bei der Besprechung der folgenden vier kurzen Gedichte sehen:

6. V. Ja. Brjusov, "Izbrannye soĉinenija v dvuch tomach" (Moskva: Gichl, 1955), 226-227.

7. Schopenhauer, W I, Bd. II, 294.

8. Ibid., W I, Bd. II, 298.

9. Ibid., N, Bd. IV, 32.

У поэта два царства: одно из лучей
 Ярко блещет--лазурное, ясное;
 А другое безмесячной ночи темней,
 Как глухая темница ненастное.
 В темном царстве влачится ряд пасмурных дней,
 А в лазурном--мгновенье прекрасное.¹⁰
 /1882/

In diesem unregelmäßigen vierfüßigen Anapäst (gerade in der Unregelmäßigkeit aber liegt sein musikalischer Reiz) gibt der Dichter den zwei Welten seines Daseins Ausdruck. Als Diener der Kunst reicht er hinauf zu dem willenslosen Zustand der ruhigen Betrachtung und Erkenntnis, als von seinem Willen gefesselter Mensch jedoch gehört er in das Reich der Dunkelheit und der sich dahinziehenden trostlosen Tage (v temnom carstve vlačitsja rjad pasmurnych dnej). Sein Dasein als Künstler ist auf Befreiung von der Dunkelheit und von den Fesseln des Lebens, auf die Schöpfung des "schönen Augenblicks" (mgnovenie prekrasnoe) gerichtet. Auf Fofanov traf zu, was Schopenhauer über das Genie sagte:

Was man das Regewerden des Genius, die Stunde der Weihe, den Augenblick der Begeisterung nennt, ist nichts Anderes, als das Freiwerden des Intellekts, wann dieser, seines Dienstes unter dem Willen einstweilen enthoben, jetzt nicht in Unthätigkeit oder Abspannung versinkt, sondern, auf eine kurze Weile, ganz allein, aus freien Stücken, thätig ist. Dann ist er von der größten Reinheit und wird zum klaren Spiegel der Welt: denn, von seinem Ursprung, dem Willen völlig abgetrennt, ist er jetzt die in ¹¹
 e i n e m Bewußtseyn konzentrierte Welt als Vorstellung selbst.

Auf denselben Gedanken treffen wir in dem folgenden Gedicht, das schon von Brjusov als Fofanovs Bekenntnis von sich selbst hervorgehoben wurde:

10. Fofanov, 57.

11. Schopenhauer, W II, Bd. III, 434-435.

По шумным улицам, в живой толпе народа,
 В вертепах праздничных разврата и гульбы,
 Среди полян кладбищ, где гневная природа
 Венчает зеленью гробы;

Во мраке темных рощ, в кудрявой чаще леса,
 Где мягко бродит тень от сосен и берез,
 Где звонче хрустали эфирного навеса
 При вспышке майских гроз;

У тихоструйных вод, где тощую осоку
 Лобзает беглых волн обманчивый прибой,
 В пустынях, где земля завистливому оку
 Грозит небесною стеной,

И там, где скалы гор в бессмертном изваяньи
 Застыли навсегда под божеской рукой,—
 Везде поэт, как царь, как гордый царь в изгнаньи,
 Томится мощною душой...

Он носит мир в душе прекраснее и шире,
 Над ним он властвует, как вдохновенный бог,
 А здесь, в толпе людской, в слепом подлунном мире,
 Он только раб тревог...

И душно здесь ему, и больно пресмыкаться...
 Он любит солнце грез, он ненавидит тьму,
 Он хочет властвовать, он хочет наслаждаться,
 Не покоряясь ничему.

Он хочет взмахом крыл разбить земные цепи,
 Оставить мрак земной в наследие глупцам...
 Со стрелами зарниц блуждать в небесной степи
 И приобщаться к божествам!¹²

/1886/

Der Dichter ist nicht von dieser Welt, so sagt Fofanov unumwunden in diesem Gedicht von sieben Strophen mit wechselnden sechs- und vierfüßigen Jamben. Er ist ein Fremder auf den "lauten Straßen", in der "angeregten Menge des Volkes", auf den "Waldlichtungen der Friedhöfe"; in allen sichtbaren und

12. Fofanov, 71-72.

fühlbaren Offenbarungen der Natur ist er wie ein "König, ein stolzer König im Exil, gequält von seinem machtvollen Geist..." Sein Geist sieht andere Welten, "prachtvoller und größer", in denen er regiert wie ein "inspirierter Gott" (kak vdochnovenyj bog). Hier aber auf dieser Erde ist er ein "Sklave der Sorgen und Ängste" (rab trevog). Befreiung von den "Ketten der Erde" und "Verkehr mit den Gottheiten" (i priobščat'sja k božestvam) sind sein einziges Ziel.

Die Wirkung dieses Gedichts beruht auf einer Anhäufung von Metaphern: v kudrjavoj čašče lesa; gde zvonče chrustali ěfirnogo navesa; solnoe grez; zemnye cepi. Durch diese Bilder soll die Intensität des Leidens des Dichters auf dieser Welt verdeutlicht werden. Wenn nicht hier, so könnte man fragen, wo ist dann seine Welt? Wenn er sich hier wie ein "stolzer König im Exil fühlt", wo ist dann sein Reich? Es ist natürlich überall und nirgends, denn es existiert nur in seiner Vorstellung. Der Schwung seiner Phantasie zieht ihn nach oben, während die Ketten der Erde ihn unten festhalten. Sein Geist strebt wie ein Falter zum Licht, während sein Körper von der Dunkelheit umfassen bleibt. In diesem Gedicht, sowie in dem vorhergegangenen und in den folgenden drückt sich das Leiden des Genies aus. Es sieht zu tief in das Leben. Der dumpfe Wille des Daseins ist in ihm zur vollendeten Vorstellung gekommen und ringt nach Erlösung: ". . . das Genie besteht darin, daß die erkennende Fähigkeit bedeutend stärkere Entwicklung erhalten hat, als der D i e n s t d e s W i l l e n s, zu welchem allein sie ursprünglich entstanden ist, erfordert".¹³

13. Schopenhauer, W II, Bd. III, 431.

Diese erhöhte Fähigkeit des Intellekts im Genie führt zum "i m m e r
w e i t e r n A u s e i n a n d e r t r e t e n d e s W i l l e n s
u n d d e s I n t e l l e k t s. Dieses eben erreicht im Genie seinen
höchsten Grad, als wo es bis zur völligen Ablösung des Intellekts von seiner
Wurzel, dem Willen, geht, so daß der Intellekt hier völlig frei wird,
wodurch allererst die W e l t a l s V o r s t e l l u n g zur voll-
kommenen Objektivation gelangt".¹⁴ Der Ausdruck in der Kunst des Genies,
wie wir ihn bei Fofanov haben, geschieht in Bildern und nicht in Begriffen:
"Alles Urdenken geschieht in Bildern. Aus B e g r i f f e n hingegen
entspringen die Werke des bloßen Talents, . . ."15

Trotz der Begabung jedoch, trotz seiner Phantasie ("Deshalb bedarf
es der P h a n t a s i e, um alle bedeutungsvollen Bilder des Lebens zu
vervollständigen, zu ordnen, auszumalen, festzuhalten und beliebig zu
wiederholen, . . ."16) wird der Dichter durch seine Kunst nur momentan
erlöst vom Drangsal des Daseins, der auf seiner Seele lastet (tomitsja
moščnoju dušoj). Es ist ein Zustand, der allen Genies bekannt war, wie
es auch Goethe mehr als einmal aussprach:

Wer nie sein Brot mit Tränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend saß,
Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte.

Ihr führt ins Leben uns hinein,
Ihr laßt den Armen schuldig werden,
Dann überlaßt ihr ihn der Pein,
Denn alle Schuld rächt sich auf Erden.¹⁷

14. Schopenhauer, W II, Bd. III, 438.

15. Ibid., W II, Bd. III, 433.

16. Ibid., W II, Bd. III, 433.

17. Hederer, "Das deutsche Gedicht", 137.

Fofanov wird es nicht müde, Bilder zu schaffen, die seiner Sehnsucht nach Schönheit und Harmonie entsprechen. Hier dienen ihm gelegentlich als Thema die Stille der Nacht, der Mond, die Sterne, dann wieder Phantasiegebilde der Natur in ihrer reinsten und lieblichsten, immer gänzlich verklärten Form:

Сон

Мне снилось: мы шли по степи ароматной,
Кругом темнела ночь спокойная; вдали
Теснились выси скал. В лазури необъятной
Горели зерна звезд--светильники земли.¹⁷

/1888/

Aus diesen Träumen aber fällt er wieder auf die Erde zurück, die ihm weder Zuflucht noch Hoffnung gewährt:

Стансы

И наши дни когда-нибудь века
Страницами истории закроют.
А что в них есть? Бессилье и тоска,
Не ведают, что рушат и что строят!

Слепая страсть, волнуясь, живет,
А мысль--в тиши лениво прозябает.
И все мы ждем от будничных забот,
Чего-то ждем... Чего? Никто не знает!

А дни идут... На мертвое "вчера"
Воскресшее "сегодня" так похоже!
И те же сны, и тех же чувств игра,
И те же мы, и солнце в небе то же!..¹⁸

/1888/

Hoffnungslosigkeit und Resignation kommen in diesem Gedicht zum Ausdruck.

Wozu das alles? ist die Frage, die der Dichter stellt. Worauf warten wir?

17. Fofanov, 102.

18. Ibid., 104

Nach unseren Höhenflügen müssen wir doch immer wieder zu uns selbst zurückkehren. Nichts hat sich geändert (I te že my, i solnce v nebe to že!). Man könnte diesem schönen Gedicht (noch acht weitere Gedichte tragen denselben Titel und einen ähnlichen, stimmungsvollen, verzweifelnden Gehalt) noch weitere Beispiele anreihen, in denen sich Trauer und Wehmut über unser Dasein in reicher Bilderfolge mehren. Wir wollen aber diese Betrachtungen über Fofanov, den "inspirierten" Dichter per se des späten 19. Jahrhunderts, dessen Dichtung als Verbindungsglied zwischen der Romantik des frühen und dem Symbolismus des späten 19. Jahrhunderts steht, mit einem Gedicht abschließen, das seine schöpferische Natur glänzend zum Ausdruck bringt und das Entzücken der Inspiration, so ephemere es auch sein mag, in Worte kleidet:

Вдохновение

Как хорошо, при лампе одинокой,
В тиши ночей обдумывать свой труд!
Душа кипит, и образы--плывут,
Как Млечный Путь, толпою звездоокой.

Младенческий и сладостный восторг
Стесняет грудь. Слеза дрожит во взоре.
Счастливая! Бог грез ее исторг
Из родников растаявшего горя.

Еще к земле прикован чуткий слух,
Но к небесам уже подняты крылья.
Еще порыв, еще одно усилие,
И новый мир объемлет гордый дух.

Для жарких снов раскрыт чертог ума,
И памяти рассеянная тьма
Яснеет вновь... Былое--воскресает.
Но кончен труд, остыл сердечный жар.
Развеялись виденья милых чар...
Алтарь погас... И жертва--остывает... 19

/1888/

19. Fofanov, 101-102.

Was uns an diesem Gedicht auffällt und erfreut, sind sein Schwung und seine Begeisterung. Die Flügel der Phantasie schwingen sich auf zum Himmel und nach langsamem Ansteigen und einer letzten Anstrengung (ešče odno usil'e) öffnet sich des "Geistes Prunkgemach" (raskryt čertog uma). Die Dunkelheit verfliegt und alles wird klar. Dieser Augenblick des Höhenfluges kann nicht lange anhalten und bald wieder ist "der Altar verloschen und das Opfer wird kalt..." Hier verbinden sich Reichtum an Bildern mit gedanklicher Tiefe und technischer Vollendung (fünffüßige Jamben von Pyrrhichien durchsetzt). In seinem Schaffensprozess ist der Dichter rein und unbefleckt, so wie wir ihn uns wünschen und vorstellen: er ist göttlich (man sehe sich in diesem Zusammenhang auch das schöne Porträt Fofanovs von Repin an, mit dem gehobenen Kopf im Profil und den in die Weite blickenden Augen). Er dient keinem anderen Meister und Gott als der Kunst. Sie ist sein Altar, auf dem seine göttliche Gabe, seine Inspiration, als Opfer gebracht wird. Auf ihm trifft in vollendeter Form zu, was Schopenhauer "Über das Innere Wesen der Kunst" (W II, Kapitel 34) in den Ergänzungen zu seinem Hauptwerk sagt:

Denken soll freilich der Künstler, bei der Anordnung seines Werkes: aber nur das Gedachte, was g e s c h a u t wurde ehe es gedacht war, hat nachmals, bei der Mittheilung, anregende Kraft und wird dadurch unvergänglich.--

. . .endlich auch das eigentlich lyrische Gedicht, das bloße Lied, in welches die tief gefühlte Stimmung der Gegenwart und der Eindruck der Umgebung sich mit Worten, deren Silbenmaaße und Reime von selbst eintreffen, wie unwillkürlich ergießt,--daß, sage ich, diese Alle den großen Vorzug haben, das lautere Werk der Begeisterung des Augenblicks, der Inspiration, der freien Regung des Genius zu seyn, ohne alle Einnischung der Absichtlichkeit und Reflexion; daher sie eben durch und durch erfreulich und genießbar sind, ohne Schaale und Kern, und ihre Wirkung viel unfehlbarer ist, als die²⁰ der größten Kunstwerke, von langsamer und überlegter Ausführung.

20. Schopenhauer, W II, Bd. III, 467.

Zweifellos ist hiermit noch längst nicht alles über Fofanovs Dichtkunst gesagt, aber in dem scharfen Gegensatz zwischen der Welt der Alltäglichkeit und der Welt seiner Träume und der sich aus diesem Gegensatz ergebenden Trauer und Wehmut liegt ein wichtiger Zug des Wesens seiner formschönen und melodischen Lyrik. Ihre Melancholie ist unüberwindlich, und der Versuch, sie auszugleichen, ist vergebens. Als Dichter in Person waren ihm alle Wonnen und Schmerzen seiner Berufung bekannt. Sein Leben als Genie hielt sich in der Schwebe zwischen der Macht des dunklen Willens unter ihm und der noch stärkeren Anziehungskraft des Intellekts, der Träume und der Phantasie über ihm. Die Ästhetik Schopenhauers findet in seinem Werk und seinem Wesen als Künstler ihre blendende Bestätigung. Er sehnte sich nach Erlösung von seiner inneren Spaltung, fand sie teilweise in seiner Kunst, endgültig aber erst in dem früh eingetretenen Tod im Alter von 49 Jahren.²¹

21. Der Symbolist Brjusov deutet das Gesamtwerk Fofanovs in noch etwas anderer Richtung, als hätte Fofanov sich doch zu der Größe, Schönheit und Macht des Lebens mit all seinen Widersprüchen hingezogen gefühlt und hätte nicht nur danach gestrebt, die Eindrücke des Lebens durch seine Kunst zu verwandeln: "Durch die ganze Dichtung Fofanovs geht dieser Kampf zweier Elemente: der Romantik, die den Dichter ruft, sich in den 'Grotten der Phantasie' zu verstecken, und eines Menschen unserer Tage, der sich verschwommen die ganze Größe, ganze Macht, den ganzen grausamen Zauber der gegenwärtigen Welt klar macht. In diesem Kampf liegt das wirkliche Pathos der Dichtkunst Fofanovs". (J. A. Brjusov, "Dalekie i blizkie" (Moskva, 1912; Reprint: Letchworth: Bradda Books, 1973), 158.) Möge auch diese Deutung seiner Kunst hier erwähnt sein. Fofanov schuf bis zu seinem Tod. Die hier zitierten und besprochenen Gedichte aber entstanden alle in den 80er Jahren. Sie mit der Ästhetik Schopenhauers zu verbinden, ist sowohl naheliegend als sinnvoll.

I. F. Annenskij

Но всех бессмертней тот, кому сквозь прах земли
 Какой-то мир мерещился вдали--
 Несуществующий и вечный,
 Кто цели неземной так жаждал и страдал,
 Что силой жажды сам мираж себе создал
 Среди пустыни бесконечной. /Н. М. Минский, 1887/¹

Innokentij Fedorovič Annenskij (1856-1909) gehört zur älteren Generation der Symbolisten. Wenn wir gerade von Fofanov als von einem Genie sprachen und die auf ihn zutreffenden Worte Schopenhauers zitierten, so könnte man hier in Bezug auf Annenskij vieles wiederholen. Er war gewiß ein Genie, aber gleichzeitig ein ganz anderer Dichter und Mensch als Fofanov. In erster Linie zeichnet er sich aus durch sein phänomenales Wissen, seine Kenntnis fremder Sprachen, der modernen und der klassischen (einschließlich des Sanskrit und Hebräischen), durch seine hohe geistige Kultur. Man sieht in ihm und in den Dichtern des Symbolismus, die entweder seine Zeitgenossen waren oder ihm folgten, jenen Höhepunkt der russischen Kultur, wie er sich in rund hundert Jahren in Rußland (ca. 1815-1917) nur zweimal darstellte, im sogenannten "Goldenen" und "Silbernen" Zeitalter.

Sechs Jahre älter als Fofanov und zwei Jahre früher verstorben als jener, gehört Annenskij doch nicht zu den Vorläufern des Symbolismus, sondern zu den Symbolisten selbst. Auf Grund der Besonderheit des Symbolismus ändern wir hier das Prinzip der Anordnung der Schriftsteller und Dichter, die wir

1. N. A. Trifonov, Hg., "Russkaja literatura XX veka, Dooktjabr'skij period" (Moskva: Izd. Proseščenie, 1971), 382. Eine nähere Untersuchung dieses in der Forschung vernachlässigten Dichters (N. M. Minskij, 1855-1937) gab kürzlich Günther Wytrzens, Zur Lyrik Nikolaj Maksimovič Minskijs, in "Korrespondenzen" (Festschrift für Dietrich Gerhardt), Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas, Bd. 14 (1977).

bisher in Ermangelung eines besseren nach dem Jahr ihrer Geburt getroffen hatten, um die letzten beiden Dichter als getrennte Gruppe zu behandeln. Schopenhauers Wirkung bei den Dichtern dieser literarischen und geistigen Strömung ist zweifellos so komplex wie der Symbolismus selbst. Seine Philosophie, und man muß annehmen auch die Philosophie Nietzsches, verband sich hier mit so vielen anderen Anregungen aus der Kultur der Antike, des Mittelalters, und der Neuzeit (man denke an die französischen "Parnassiens"), und der russischen Dichtung der Vergangenheit, daß es schwer ist, ihre Quellen aufzuzeigen. Schopenhauers Wirkung auf das russische Geistesleben in den ersten zwei Jahrzehnten unseres Jahrhunderts ließ nach², war aber dennoch vorhanden bei Dichtern wie Annenskij, Sologub, Brjusov³ und Belyj. Es ist daher nicht müßig auf sie einzugehen und sich mit ihr zu befassen.

Der Symbolismus erhielt seinen Anstoß und seine Formulierung als neue geistige Bewegung durch Merežkovskijs berühmten Aufsatz "O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury" (1892). Hier sagt er zusammenfassend: "So sehen die Hauptelemente der neuen Kunst aus: Mystischer Inhalt, Symbole und Ausweitung der künstlerischen Empfänglichkeit"⁴. Wir haben schon aus Brjusovs "Schlüsseln zu den Geheimnissen" zitiert, wie er die Kunstwerke des Symbolismus nannte. Sie sind "halb geöffnete Türen in die Ewigkeit" (priotvorennye dveri v večnost') sagte er von ihnen. In

2. Ich verweise wieder auf die Arbeit von Sigrid Maurer, die darauf eingeht.

3. S. V. Šervinskij, "Valerij Brjusov" ("Literaturnoe nasledstvo", Bd. 85) (Moskva: Izd. "Nauka", 1976), 9. Hier sagt er über Brjusov: "In seinen jungen Jahren interessierte er sich für Spinoza, Kant, Schopenhauer, später für Leibnitz, über den er an der Universität eine besondere Arbeit schrieb". Die Wirkung der Gedanken Schopenhauers erstreckt sich auch auf die Zeit von Brjusovs führender Rolle bei der Redaktion der Zeitschrift "Vesy" (1904-1909) (s. K. M. Azadovskij und D. E. Maksimov, "Brjusov i 'Vesy'", ibid., 257-324).

4. Trifonov, 373.

einer kurzen Besprechung der zweiten postumen Gedichtsammlung Annenskij's, "Kiparisovyj larec" (1910), ein Jahr nach seinem Tode, sagt Brjusov über ihn:

Man mag ihm vorwerfen, was man will, nur banal und imitierend ist er nicht. Die Art der Darstellung Annenskij's ist streng impressionistisch; er zeigt alles nicht so, wie er es kennt, sondern wie es ihm scheint, außerdem, wie es ihm gerade jetzt erscheint, in diesem Augenblick. Als folgerichtiger Impressionist läßt Annenskij Fet und Bal'mont weit zurück, nur bei Verlaine lassen sich einige Gedichte finden, die in diesem Sinne den Gedichten Annenskij's ebenbürtig sind.

Für unser Thema Annenskij -- Schopenhauer wollen wir uns sechs Gedichte anschauen, drei davon stammen aus Annenskij's erster Sammlung, "Tichie pesni" (1904), eins aus "Kiparisovyj larec" (1910), ein weiteres wurde zuerst in der Zeitschrift "Apollon" (1911, No. 1) gedruckt und das letzte ist eine Übersetzung eines Gedichtes von Leconte de Lisle, "Le dernier souvenir", das auch in "Tichie pesni" zuerst erschien.

In seiner Monographie über Annenskij sagt Vsevolod Setchkarev: "It is difficult to tell to what extent Annenskij knew Schopenhauer, but now and again there are clear parallels -- for example, "Kogda b ne smert', z zabyt'e".⁶ Wir werden weiter unten auf dieses Gedicht zu sprechen kommen. Setchkarev sieht eine mögliche Verbindung auch in "Ja chotel by ljubit' oblaka", in "Listy" und in "Električeskij svet v allee". Alle vier sollen hier kurz zur Sprache kommen, außerdem das Gedicht "Sentjabr'" und die Übersetzung aus dem Französischen, "Poslednee vospominanie". Wir beginnen mit "Listy":

На белом небе все тусклей
Златится горня лампада,
И в доцветании аллея
Дрожат зигзаги листопада.

5. V. Ja. Brjusov, "Dalekie i blizkie", op. cit., 159-160.

6. Vsevolod Setchkarev, "Studies in the Life and Work of Innokentij Annenskij" (The Hague: Mouton & Col, 1963), 93.

Кружатся нежные листы
И не хотят коснуться праха...
О, неужели это ты,
Все то же наше чувство страха?

Иль над обманом бытия
Творца веленье не звучало,
И нет конца и нет начала
Тебе тоскующее я?⁷

Es geht in diesem Gedicht um das eigene Ich, seinen Anfang und sein Ende und seine Bestimmung auf dieser Welt. Was bin ich und was soll aus mir werden fragt er, und nennt sich selbst das "sehnsuchtsvolle Ich" (toskujuščee ja). Sehnsucht ist eines der hervorragendsten Themen in Annenskij's Dichtung (vierzehn Gedichte tragen allein den Titel "Toska"), sie zieht sich durch sein ganzes Werk hindurch und das Gedicht "Moja toska" (Mein Herzenselend) wurde am 12. November 1909 in Carskoe Selo geschrieben, nicht ganz drei Wochen vor seinem Tod (30. November/13. Dezember 1909).⁸ In dem oben zitierten Gedicht sind es die Herbstblätter, die die Stimmung der Sehnsucht und des Todes hervorrufen. Die "zärtlichen Blätter" drehen sich in der Luft und wollen nicht den Staub (prach -- gewöhnlich "Staub des Menschen", in den er sich nach seinem Tod verwandelt; es ist ein Wort der altrussischen Sprache, das gebräuchlichere Wort hier wäre pyl'; auch die Form listy in der Bedeutung "Blätter eines Baumes" ist altrussisch, heute hieße es list'ja) berühren; mit anderen Worten, sie wollen noch nicht sterben. Das Bild selbst der fallenden Blätter in dem "Zuendeblühen der Alleen" (v docvetanii allej) und dem "Zickzack des Blätterfallens" (drožat zigzagi)

7. Innokentij F. Annenskij, "Stichotvorenija i tragedii" (Leningrad: Sovetskij pisatel', 1959), 68.

8. Johannes Holthusen, "Russische Gegenwartsliteratur I (1890-1940)" (Bern und München: Francke Verlag, 1963), 50.

listopada) wirkt auf den Leser durch seinen originellen Ausdruck sowie durch seinen emotionellen Gehalt, in dem sich Trauer und Schönheit verbinden. Nach einer Pause -- durch das Bild des Sterbens im Herbst angeregt -- spricht der Dichter mit sich selbst: O, neuželi èto ty, vse to že naše čuvstvo stracha? Er konfrontiert sich selbst mit der Angst des Todes. Warum diese Angst, fragt er sich, und geht gleich darauf auf ihre Sinnlosigkeit ein: "Hat nicht des Schöpfers Befehl über dem Betrug des Daseins geklungen und weißt du nicht, oh du, dich sehndes Ich, daß du keinen Anfang und kein Ende hast"? In dieser Deutung des Gedichts sehen wir eine Identifizierung des Dichters mit den Blättern des Baumes. So wie die Blätter nicht sterben wollen (i ne chotjat kosnut'sja pracha), so will auch er nicht sterben. In dem Nichtsterbenwollen der Blätter sieht er die aller Kreatur, einschließlich seiner selbst, eigene Furcht vor dem Tode.

Der Gedanke des Todes und die Furcht des Ichs, des principium individuationis, daß es zerstört würde, führt uns direkt zu Schopenhauer. Schopenhauer hatte auf diese Furcht eine Antwort und diese Antwort findet sich auch in Annenskijs Gedicht, woraus wir mit Sicherheit auf eine Verbindung schließen können:

Aber eben so wenig Anlaß ist andererseits zu schließen, daß, weil hier das organische Leben aufgehört hat, deshalb auch jene dasselbe bisher aktuirende Kraft zu Nichts geworden sei; -- so wenig, als vom stillstehenden Spinnrade auf den Tod der Spinnerin zu schließen ist. Wenn ein Pendel, durch Wiederfinden seines Schwerpunkts, endlich zur Ruhe kommt, und also das individuelle Scheinleben desselben aufgehört hat; so wird Keiner wähen, jetzt sei die Schwere vernichtet; sondern Jeder begreift, daß sie in zahllosen Erscheinungen nach wie vor tätig ist.⁹

9. Schopenhauer, W II, Bd. III, 538.

Der Dichter weiß auch, daß seine Furcht sinnlos ist, daß wir alle aus dem Nichts gekommen sind und in das Nichts zurückkehren. Warum sind wir aber so stark an die "Täuschung des Daseins" (obman byt'ja) gefesselt? Hier gibt es nur eine Antwort: Mit dem Verschwinden unseres Ichs, des principium individuationis, wännen wir uns selbst zu verlieren, also halten wir daran fest, so lange wir nur können. Es ist der erkenntnislose blinde Wille mit seinem Blendwerk, der uns die bessere Einsicht verwehrt.

In dem Gedicht "Električeskij svet v allee" führt der Dichter wieder Zwiesprache, diesmal anscheinend mit seiner Muse:

Электрический свет в аллее

О, не зови меня, не мучь!
Скользя бесцельно, утомленно,
Зачем у ночи вырвал луч,
Засыпав блеском, ветку клена?

Ее пьянит зеленый чад,
И дум ей жаль разоблаченных,
И слезы осени дрожат
В ее листьях раззолоченных, --

А свод так сладостно дремуч,
Так миротворно слиты звенья...
И сна, и мрака, и забвенья...
О, не зови меня, не мучь!¹⁰

Setchkarev meint, der Dichter benutze hier den Strahl des elektrischen Lichts, der durch das Laub des Ahorns scheint, als Symbol des principium individuationis. In dem Sinn ist es eine Verirrung, und es wäre besser erst gar nicht entstanden:

10. Annenskij, 72.

Wohl sehn wir das Individuum entstehen und vergehn; aber das Individuum ist nur Erscheinung, ist nur da für die im Satz vom Grunde, dem principio individuationis, befangene Erkenntniß: für diese freilich empfängt es sein Leben wie ein Geschenk, geht aus dem Nichts hervor, leidet dann durch den Tod den Verlust jenes Geschenks und geht ins Nichts zurück.¹¹

Das Licht der elektrischen Lampe als Manifestation des principium individuationis stört die Träume des Ahorns (Annenskij liebte diesen Baum besonders¹²) und die "Tränen des Herbstes", die an seinen "vergoldeten Blättern zittern". Die Ruhe des Nichtseins in der Dunkelheit der Nacht wird von dem ewig unruhigen Willen, der nach Erscheinung drängt (hier dem elektrischen Licht) gestört. Ist dieses elektrische Licht aber nicht auch ein Symbol für des Dichters Geist (oder seine Muse), der die Dunkelheit des Daseins zu erhellen versucht? Wer ruft und von wem kommt der Widerhall: O, ne zovi menja, ne muč'! mit dem das Gedicht beginnt und endet? Spricht hier der Wille, der sich sträubt, aus dem Nichts gerufen zu werden, um Unruhe und Helligkeit dorthin zu bringen, wo sonst Friede und Ruhe regieren:

А свод так сладостно дремуч,
Так миротворно слиты звенья...
И сна, и мрака, и забвенья...
О, не зови меня, не мучь!

Nennen wir das "Elektrische Licht in der Allee" also principium individuationis, dichterische Inspiration oder Muse, in jedem Falle ist es eine Erscheinung des Willens, der am besten in seinem Urzustand und seiner Unberührtheit belassen bleibt. Wir neigen zu dieser Deutung des Gedichts, obwohl eine gewisse Unklarheit und Vagheit zurückbleibt. Irgendetwas in der Natur will

11. Schopenhauer, W I, Bd. II, 324.

12. Setchkarev, 88.

ungestört bleiben, ruhen und weiter träumen. Es geht Annenskij nicht um absolute Klarheit. Originelle gedankliche Verbindungen und Impressionen sind der Zweck seiner Kunst: "Muß doch sogar der Schriftsteller stets dem Leser noch etwas zu denken übrig lassen; da *V o l t a i r e* sehr richtig gesagt hat: Le secret d'être ennuyeux, c'est de tout dire".¹³

Ein ähnliches Thema wie in den beiden schon erwähnten Gedichten wird in dem folgenden vorgetragen:

Сентябрь

Раззолоченные, но чахлые сады
С соблазном пурпура на медленных недугах,
И солнца поздний пыл в его коротких дугах,
Невластный вылиться в душистые плоды.

И желтый шелк ковров, и грубые следы,
И понятая ложь последнего свиданья,
И парков черные, бездонные пруды,
Давно готовые для спелого страданья...

Но сердцу чудится лишь красота утрат,
Лишь упоенье в замороженной силе;
И тех, которые уж лотоса вкусили,
Волнует вкрадчивый осенний аромат.¹⁴

Brjusov sagt in einem seiner Aufsätze, daß man bei Annenskij nach den ersten zwei Zeilen eines Gedichts nicht voraussagen könne, wie das Gedicht enden würde und rechnet dies zu seinen hohen Verdiensten. Annenskij sucht nach Überraschungen, nach neuen Bildern. Doch kommt er in seiner Form des Symbolismus über den Zustand des Leidens und der Sehnsucht nicht hinaus. Das Symbol führt ihn zu keinen neuen Ausblicken. Zu diesem Zug in Annenskij's Dichtung nahm Vjačeslav Ivanov in seinem Aufsatz über den Dichter Stellung:

13. Schopenhauer, W II, Bd. III, 465.

14. Annenskij, 72.

Für uns ist die Erscheinung Symbol, sofern sie Ausgang und Pforte ist zum Geheimnis. Für die anderen Dichter ist das Symbol ein Fenster im Gefängnis, durch das der Gefangene hinaus schaut, um dann wieder seinen Blick in die dunkle Auswegslosigkeit seines Kerkers zu richten, nachdem er der angeschauten und begrenzten Landschaft überdrüssig geworden ist.¹⁵

Die Schönheit dieses Gedichts beruht auf seinem Reichtum an Bildern des Verfalls in der Natur. Setchkarev spricht von der "splendid morbidity", den "gorgeous colors spoiled by the patches of nascent decay".¹⁶ Auch der Reichtum an Metaphern (s. auch Personifikation) in diesem Bild der sterbenden Natur ist hervorgehoben worden.¹⁷ Angewandte Kunstmittel des Dichters können zwar analysiert werden, und eine solche Analyse ist unumgänglich, der Gesamteindruck eines vollkommenen Gedichts wird aber dadurch nur annähernd aufgedeckt. Ohne Interpretation geht es nicht. Was sagt uns dieses Gedicht, das von der "erkannten Lüge der letzten Begegnung" (i ponjataja lož' poslednego svidan'ja)¹⁸ spricht? Seine Aussage ist ganz deutlich: Der Verfall in der Natur steht hier als Symbol des Verfalls überhaupt, einschließlich des menschlichen Lebens: "The autumnal poems are very numerous and nearly all of them have a connection with human life".¹⁹

Bei Schopenhauer lesen wir: "Alles im Leben giebt kund, daß das irdische Glück bestimmt ist, vereitelt oder als eine Illusion erkannt zu werden. Hiezu liegen tief im Wesen der Dinge die Anlagen. Demgemäß fällt das Leben der meisten Menschen trübsälig und kurz aus. Die komparativ

15. Vjačeslav Ivanov, "O poezii Innokentija Amenskago" in "Borozdy i meži" (Moskva: Izd. "Musaget", 1916; Reprint, Letchworth: Bradda Books, 1971), 295.

16. Setchkarev, 89.

17. Ibid., 129.

18. Sollte hier eine Verbindung sein zu Anna Achmatovas berühmtem und einmaligem Gedicht "Pesnja poslednej vstreči"? Es heißt: "Amenskijs influence on her poetry was immense" (Setchkarev 41).

19. Setchkarev, 89.

Glücklichen sind es meistens nur scheinbar, oder aber sie sind, wie die Langlebenden, seltene Ausnahmen, zu denen eine Möglichkeit übrig bleiben mußte, -- als Lockvogel".²⁰

Das eigentliche Thema aller Philosophie, sagte Plato, sei der Tod. Eine ähnlich wichtige Rolle spielt es bei den großen Dichtern und Prosaisten. In dem folgenden Gedicht spricht Amenskij wieder in zauberhaften Bildern von der Vergänglichkeit des Lebens und seiner ephemeren Schönheit:

Тринадцать строк

Я хотел бы любить облака
На заре... Но мне горек их дым:
Так неволя тогда мне тяжка,
Так я помню, что был молодым.

Я любить бы их вечер хотел,
Когда, рдея, там гаснут лучи,
Но от жертвы их розовых тел
Только пепел мне снится в ночи.

Я люблю только ночь и цветы
В хрустале, где дробятся огни,
Потому что утехой мечты
В хрустале умирают они...²¹
Потому что--цветы это ты.²¹

Hier wird von der vergänglichen Schönheit der Wolken gesprochen, von ihren "rosafarbigem Körpern", die aber doch nur als "Asche" im Traum des Dichters wieder erscheinen; mit anderen Worten, ihre Pracht verschwindet und wird verzehrt wie Kohle im Feuer. Auf diesem Hintergrund ergibt sich die Frage, ob denn irgendetwas noch Bestand hat auf der Welt? Die Antwort ist: ja -- die Nacht, als Urgrund des Willens, der nicht zur Erscheinung gekommen ist, und die Kunst, die Blumen zeichnet ins Kristall, wo sie unvergänglich sind. Die Blumen im Kristall sind die Metapher für alles Lebende, das von der Kunst verwandelt wird:

20. Schopenhauer, W II, Bd. III, 657.

21. Annenskij, 162.

. . .und zugleich, daß die Welt als Vorstellung, wenn man sie abgesondert betrachtet, indem man vom Wollen losgerissen, nur sie allein das Bewußtseyn einnehmen läßt, die erfreulichste und die allein unschuldige Seite des Lebens ist; -- wir die Kunst als die höhere Steigerung, die vollkommeneren Entwicklung von allen Diesem anzusehn haben, da sie wesentlich eben das Selbe, nur konzentrierter, vollendeter, mit Absicht und Besonnenheit, leistet, was die sichtbare Welt selbst, und sie daher, im vollen Sinne des Wortes, die Blüthe des Lebens genannt werden mag.²²

Die dichterische Inspiration schafft Blumen ins Kristall, wie eine "Spielerei eines Traumes" (utechoj mečty); hier sterben sie. So verwandelt der Dichter die Wirklichkeit in Kunst, und so ist alle Kunst nur Traum und Spielerei. Nur in ihrer Erstarrung, also im Kristall, tot und willenlos, liebt der Dichter die Blumen. Sind die Blumen hier nicht ein Symbol des Lebens, das sich nach Verwandlung sehnt, nach Verwandlung seiner flüchtigen Existenz mittels der Kunst in die Ruhe des Todes? Die Existenz der Blumen im Kristall im Verhältnis zu ihrer Existenz auf dem Feld ist wie die Ewigkeit gegenüber dem flüchtigen Augenblick. Schönheit, ganz gleich an welchem Objekt, will eingefangen werden. Nur so kann der Künstler sie lieben. So gesehen liest man die letzte Zeile -- potomu čto -- cvety èto ty (denn die Blumen -- das bist du) als Anrede an alles Lebende, das sterben muß. Wohl ihm, wenn ihm durch die Kunst Schönheit und eine gewisse Verewigung verliehen werden.²³

Nicht nur die Sehnsucht und die Kunst, sondern auch Leiden und Sterben selbst sind Themen in Annenskij's Werk:

22. Schopenhauer, W I, Bd. II, 315.

23. Setchkarev sagt: "Flowers in crystal vases, especially withering flowers, are a kind of intoxication for Annenskij". Außerdem meint er, die letzte Zeile, potomu čto -- cvety èto ty, wäre "no doubt a reminiscence of Schopenhauer's tat tvam asi" -- "Dieses Lebende bist du". (S. 93) Diese Auslegung stimmt mit unserer Deutung überein.

Das Leben als rohes Material will mit Hilfe der Kunst in Schönheit verwandelt werden (s. die japanische Shinto Weltanschauung). Man denke an die japanische Teezeremonie: Verwandlung des Lebens durch die Kunst in ein erstarrtes Ritual, dessen Ziel allein die Schönheit ist. Gartenanlagen und Blumenarrangements dienen demselben Zweck.

Когда б не смерть, а забытьё,
 Чтоб ни движенья, ни звука...
 Ведь если вслушаться в нее,
 Вся жизнь моя--не жизнь, а мука.

Иль я не с вами таю, дни?
 Не вяну с листьями на кленах?
 Иль не мои умрут огни
 В слезах кристаллов растопленных?

Иль я не весь в безлюдье скал
 И черном нищенстве березы?
 Не весь в том белом пухе розы,
 Что холод утра оковал?

В дождинках этих, что нависли,
 Чтоб жемчугами ниспадать?..
 А мне, скажите, в муках мысли
 Найдется ли сердце сострадать?²⁴

Die sich wiederholenden Fragen in den drei letzten Strophen erfordern keine Antwort, denn sie ist in ihnen schon enthalten. Ja, möchte man auf jedes schöne Bild des Dichters sagen, es ist alles so wie du sagst, und die Zusammenfassung hast du selbst schon in der ersten Strophe gegeben: Vsja žizn' moja -- ne žizn', a muka. Über die Parallele in der Weltanschauung zwischen Annenskij und Schopenhauer kann es hier keinen Zweifel geben (Ähnlich wie die Skeptiker der Antike zweifelte er an allem, außer an einem: der Wirklichkeit des von ihm empfundenen Leidens", sagt Vjačeslav Ivanov von Annenskij²⁵), selbst, wenn wir über seine Bekanntschaft mit Schopenhauers Werk direkt nicht unterrichtet sind:

Das Leben selbst ist ein Meer voller Klippen und Strudel, die der Mensch mit der größten Behutsamkeit und Sorgfalt vermeidet, obwohl er weiß, daß, wenn es ihm auch gelingt, mit aller Anstrengung und Kunst sich durchzuwinden, er eben dadurch mit jedem Schritt dem größten, dem totalen, dem unvermeidlichen und unheilbaren Schiffbruch näher kommt, ja gerade auf ihn zu-steuert, -- dem Tode: dieser ist das endliche Ziel der mühsäligen Fahrt und für ihn schlimmer als alle Klippen, denen er auswich.²⁶

24. Annenskij, 202.

25. V. Ivanov, 295.

26. Schopenhauer, W I, Bd. II, 369.

Die letzte Frage, ob sich wohl ein Herz finden wird, das ihm nachtrauern und Mitleid haben wird, kann wie die übrigen Fragen bejahend beantwortet werden. Aber ist dies ein Trost für ihn, da es ja doch nichts ändern wird?

Die Auswegslosigkeit des Daseins mit dem Tod als Endziel ist auch in der folgenden Übersetzung von Leconte de Lisle "Le Dernier Souvenir" vollendet ausgedrückt. Der Held in diesem Gedicht ist nur Augenblicke vom Tod entfernt, der ihn in seine Arme aufnehmen wird. Es geschieht ohne Widerstreben und man denkt -- so muß es sein! Hier soll nur der letzte Teil dieses schönen Gedichts in seiner russischen Übersetzung zitiert werden und das französische Original in den Anmerkungen:

Я--груз, и медленно сползаю в ночь немую;
Растет, сгущается забвенье надо мной...
Но если это сон?... О нет, и гробовую

Я помню тень и крик, и язву раны злой...
Все это было... и давно... Иль нет? Не знаю...
О ночь небытья! Возьми меня.. я твой...

Там... сердце на куски... Припоминаю.²⁷

Man muß die vorletzte Zeile des Gedichts im Auge behalten, um die ganze metaphysische Tiefe des Gedichts zu erkennen: "Oh Nacht des Nichtseins! Nimm mich auf... ich bin dein..." Der Tod führt uns zu unserem Ursprung zurück: "Denn es ist unumstößlich gewiß, daß das Nichtseyn nach dem Tode nicht verschieden seyn kann von dem vor der Geburt, folglich auch nicht beklagenswerther".²⁸

27. Annenskij, 258-259; im französischen Original heißt es:
Tournoie, enfonce, va! Le vide est dans tes yeux,
Et l'oubli s'épaissit et t'absorbe à mesure.
Si je rêvais! Non, non, je suis bien mort. Tant mieux.

Mais ce spectre, ce cri, cette horrible blessure?
Cela dut m'arriver en des temps très anciens.
O nuit! Nuit du néant, prends-moi! -- La chose est sûre:
Quelqu'un m'a dévoré le coeur. Je me souviens.

Leconte de Lisle, "Poèmes Barbares" (Paris, 1929, 232-233).

28. Schopenhauer, W II, Bd. III, 532-533.

F. K. Sologub

Природа знать не знает о былом,
 Ей чужды наши призрачные годы,
 И перед ней мы смутно сознаем
 Себя самих -- лишь грозю природы.
 Поочередно всех своих детей,
 Свершающих свой подвиг бесполезный,
 Она равно приветствует своей
 Всепоглощающей и миротворной бездной.¹

Wir haben oben schon von der Prosa Sologubs im Zusammenhang mit Schopenhauer gesprochen und wollen hier nur einige Beobachtungen über seine Verskunst im gleichen Zusammenhang folgen lassen. Wieder wollen wir Brjusov hören, dessen Scharfsinn und feines ästhetisches Gefühl den Kern der Sache in einem Kunstwerk oder in einem dichterischen System fast immer trifft:

So wie sie ist, besteht die Dichtung Sologubs aus ernstesten Hymnen zum Ruhm des Todes, dem Erlöser von der Last des Lebens, und seiner zwei Stellvertreter -- des Traums und des Schlafs, die uns zu Lebzeiten zu den Ufern des Ligoj führen, der unter den Strahlen des Sterns Mair fließt. Nur selten werden diese Hymnen unterbrochen von stillen Liedern von der Erde und ihren abwegigen Verführungen.²

Brjusov kritisiert Sologubs Neigung seine Philosophie "abstrakt vorzutragen" (otvlečenno izlagat' svoju filozofiju): "Er ist zu sehr von dem Wunsch besessen (zanjatyj zaždoj vyrazit'), seiner Weltanschauung Ausdruck zu geben und vergißt dabei manchmal die erste Pflicht eines Dichters -- in Gestalten, Bildern und mittels der Musik der Worte zu sprechen".³ Zweifellos hat Brjusov recht, für uns aber ist Sologubs Dichtung gerade in ihrer

1. V. Ja. Brjusov, "Dalekie i blizkie" (Moskva: Knigoizd. "Skorpion", 1912), 3. In der mir zur Verfügung stehenden Ausgabe der Werke Tjutčevs (F. I. Tjutčev, "Stichotvorenija, pis'ma", Moskva: Gichl, 1957) ist dieses Gedicht, das sehr zu Sologubs Werk paßt, nicht vorhanden.

2. Ibid., 113.

3. Ibid., 114.

philosophischen Aussage interessant. Der aufmerksame Leser des Gesamtwerks der Poesie Sologubs kann eventuell Gedichte und Zeilen finden, die einen philosophischen Charakter im strengen Sinne tragen, wie die von Brjusov zitierten und bemängelten ("začem nado takie mysli izlagat' stichami"), aber keinem bestimmten Gedicht zugeschriebenen Zeilen:

Разъединить себя с другим собою
Великая ошибка бытия.

Wir werden diesen Versuch, der uns zu weit führen würde, nicht unternehmen, sondern lediglich fünf Gedichte Sologubs betrachten (vier davon aus den 90er Jahren und das letzte von 1907), in denen vier Themen zur dichterischen Aussage kommen: der Tod, die Nüchternheit des Lebens, die Verwandlung des Lebens durch die Kunst, die Welt in der Hand des Teufels. In jedem der fünf Gedichte hören wir ein Echo auf Gedanken Schopenhauers, ähnlich dem, wie wir es bisher schon aus zahlreichen Werken jener Zeit in der russischen Literatur vernommen haben:

О, смерть! я твой. Повсюду вижу
Одну тебя, --и ненавижу
Очарованья земли.
Людские чужды мне восторги,
Сраженья, праздники и торги,
Весь этот шум в земной пыли.

Твоей сестры несправедливой,
Ничтожной жизни, робкой, лживой,
Отринул я издавна власть.
Не мне, обвешанному тайной
Твоей красы необычайной,
Не мне к ногам ее упасть.

Не мне идти на пир блестящий,
 Огнем надменным тяготящий
 Мои дремотные глаза,
 Когда на них уже упала,
 Прозрачней чистого кристалла,
 Твоя холодная слеза.⁴
 /1894/

Leben und Tod werden in diesem Gedicht gegenübergestellt, und dem Tod wird der Vorzug gegeben. Damit ist noch zu wenig gesagt: der Tod ist schön (tvoej krasy neobyčajnoj), rein und kalt (prozračnej čistogo kristalla tvoja cholodnaja sleza), während sich das Leben voller Lärm und Schmutz (ves' étot šum v zemnoj pyli) und als "stolzes Feuer" (ognem nadmennym) darstellt. Wir erinnern uns hier an Peredonov ("Der kleine Teufel") und an sein Verlangen nach dem "kalten" Körper der alten Prinzessin, während Varvara "heiß wie ein Ofen" sei, zweifellos auch hier ein echter Todeswunsch, obwohl der dumpfe Wille des Lebens Peredonov vollkommen in seiner Macht hat.

Die Schönheit dieses Gedichts Sologubs beruht nicht nur auf seiner philosophischen Aussage, die uns an Schopenhauer erinnert ("Inzwischen ist der Tod des Individuums die jedesmalige und unermüdlich wiederholte Anfrage der Natur an den Willen zum Leben: 'Hast du genug? Willst du aus mir hinaus?'"⁵) sondern auch auf dem Reichtum seiner Bilder:

Сраженья, праздники и торги,
 Весь этот шум в земной пыли.

Dies ist sowohl konkret als auch metaphorisch zu verstehen. Das Leben in all seinen Variationen ist hiermit gemeint und all der "Lärm im Staub der

4. Fedor Kuz'mič Sologub, "Stichotvorenija" (Moskva: Sovetskij pisatel', 1978), 120. Bei der Wahl der hier verwendeten Gedichte folge ich N. A. Trifonov, "Russkaja literatura XX veka, Dooktjabr'skij period" (op. cit.), dessen Auswahl mir ausgezeichnet und treffend erscheint.

5. Schopenhauer, W II, Bd. III, 699.

Erde" ist ein Symbol für die menschliche Vielfalt, Unruhe und Sinnlosigkeit des blinden Willens. Der Dichter hat die "Macht des Lebens" längst verneint und es würde sich daher für ihn nicht ziemen, vor diesem Leben "auf die Stirn zu fallen" (Personifizierung des Lebens und Metapher sind hier auf interessante Weise verbunden). Der Tod dagegen wird metaphorisch dargestellt als "eine kalte Träne durchsichtiger als reines Kristall" (wir erinnern uns hier an die toten Blumen im Kristall bei Annenskij, und Gedankenverbindungen steigen auf an transparente Leichenblässe, Haut weiß wie kalter Marmor und vergossene Tränen der Überlebenden). Tränen drücken gewöhnlich Mitgefühl aus, hier aber ist kein Mitgefühl im Spiel. Der Akzent liegt auf dem Adjektiv "kalt", womit wir den Gedanken des Erstarrten, Toten verbinden. Kann der Tod, wenn er so ersehnt wird, schrecklich sein? Wohl kaum. Dieser Haltung, den Tod willkommen zu heißen, liegt gewiß die Gedankenwelt Schopenhauers zugrunde:

Bis hieher hat sich uns ergeben, daß der Tod, so sehr er auch gefürchtet wird, doch eigentlich kein Uebel seyn könne. Oft aber erscheint er sogar als ein Gut, ein Erwünschtes, als Freund Hain.⁶

Erwünscht und gut ist er auch in diesem kurzen Gedicht:

В поле не видно ни зги.
Кто-то зовет: "Помоги!"
Что я могу?
Сам я и беден и мал,
Сам я смертельно устал,
Как помогу?

Кто-то зовет в тишине:
"Брат мой, приблизься ко мне!
Легче вдвоем.
Если не сможем идти,
Вместе умрем на пути,
Вместе умрем!"⁷

6. Schopenhauer, W II, Bd. III, 536.

7. Sologub, 186.

Wirklichkeit und Symbol verwischen sich auch in diesem Gedicht. Aus der Dunkelheit des Daseins ruft jemand um Hilfe. Wer ist es? Eine konkrete Person? Der Ruf nach Hilfe kann nicht beantwortet werden: wir alle sind sterbensmüde. Noch ein zweiter Ruf ertönt, nachdem der erste Ruf unbeantwortet blieb. Ist der Kto-to des zweiten Rufes derselbe wie zuvor, der nun zum gemeinsamen Sterben aufruft? Man könnte es annehmen, eine sichere Antwort aber läßt sich nicht geben. Wir zitierten eben Schopenhauer, der auf die deutsche Bezeichnung des Todes als "Freund Hein" hingewiesen hatte. Gewiß wird auch in diesem Gedicht Sologubs über den Tod nichts Schreckliches gesagt. Er ist willkommen, da dem Dichter das Leben vergällt ist. In dem Wunsche, sich dem Tode zu übergeben, liegt eine deutliche Verneinung des Willens zum Leben. Kann es anders sein, fragt er, wenn wir erstmal tief in das Wesen des Lebens hineingeschaut haben? Dies tut er in dem folgenden Gedicht:

На серой куче сора,
У пыльного забора,
На улице глухой
Цветет в исходе мая,
Красою не прельщая,
Угрюмый зверобой.

В скитаниях ненужных,
В страданиях недужных,
На скудной почве зол,
Вне светлых впечатлений
Безрадостный мой гений
Томительно расцвел.⁸

/1895/

Die Aussage über das Leben in der ersten Strophe ist zu abschreckend als daß sie eine Erklärung brauchte: grauer Haufen Unrat, staubiger Zaun, Sackgasse. Hier wächst Ende Mai das unscheinbare (krasoju ne prel'sčaja),

8. Sologub, 151.

"düstere Johanniskraut" (ugrjumyj zveroboj). In der zweiten Strophe spricht der Dichter von sich selbst: nutzlose Wanderschaften, Krankheiten; armseliger Boden des Bösen, ohne heitere Eindrücke, freudloses Verblühen. Es liegt nahe, in der zweiten Strophe eine Verbindung zur ersten zu sehen und das Verblühen des Genies des Dichters mit dem Blühen des "düsteren Johanniskrauts" zu vergleichen. Man fragt sich, warum ist das Johanniskraut "düster"⁹, wenn nicht die Düsterteit alles Lebendigen damit gemeint sein soll? Es blüht nur kurz, und so blüht auch des Dichters Genius nur kurz, bevor er verblüht. Das Johanniskraut wächst am staubigen Zaun, des Dichters Genius auf dem "armseligen Boden" des Bösen, beide sind schlecht genährt, von Häßlichkeit umgeben und vergehen bald. Hat es sich überhaupt gelohnt, daß sie da waren? Wen haben sie erfreut und wessen Leben haben sie erheitert? Anscheinend niemandes. In seiner traurigen Aussage über das Leben und seine Erscheinungen ist auch dieses Gedicht mit der Schopenhauerschen Verneinung des Willens zum Leben verbunden. Aus der Häßlichkeit und Unvollständigkeit des Lebens ergibt sich die Frage: Wozu? Worauf die Antwort heißen muß im Sinne Schopenhauers: wir brauchen es nicht und verneinen es: "weil aber alles Wollen Irrsal ist; so bleibt das letzte Werk der Intelligenz die Aufhebung des Wollens, dem sie bis dahin zu seinen Zwecken gedient hatte".¹⁰

9. Da das Johanniskraut (*Hypericum perforatum*), wenn auch eine anspruchslose, so doch wunderschön blühende Pflanze (am Johannistage im Mittsommer), als Heilkraut weite Verwendung findet, kann die Wahl des Epithetons "düster" zu seiner Beschreibung nur als Ablehnung dieser wohltätigen Kräfte interpretiert werden. Allerdings wird auch aus dem Johanniskraut als Grundlage Schnaps erzeugt. Etymologisch scheint es eine Verballhornung des Weißrussischen *dziroboj zu sein (A. G. Preobraženskij, "Etymological Dictionary of the Russian Language", New York: Columbia University, 1951, 246; die gleiche Angabe auch in Vasmer's "Etymologischem Wörterbuch der russischen Sprache").

10. Schopenhauer, W II, Bd. III, 701.

Die Kunst ist das einzige Mittel, dieses Leben erträglich zu machen, und auch bei Sologub stoßen wir mehr als einmal auf diesen Gedanken aus Schopenhauers Ästhetik:

Из мира чуждой нищеты,
Где жены плакали и дети лепетали,
Я улетаю в заоблачные дали
В объятьях радостной мечты,
И с дивной высоты надменного полета
Преображал я мир земной,
И он сверкал передо мной,
Как темной ткани позолота.
Потом, разбуженный от грез
Прикосновеньем грубой жизни
Моей мучительной отчизне
Я неразгаданное нес.¹¹

/1896/

Wie schon oben Fofanov in seinen Gedichten, so spricht auch hier der Dichter von der Flucht "aus der Welt der dürftigen Armut" (iz mira čuđloj niščety). Er verwandelt diese Welt in seinen Träumen in Stoffe aus "vergoldetem dunklen Gewebe" (kak temnoj tkani pozolota) und kehrt mit seinem "unentzifferten Traum" (nerazgadannoe) zurück zu seinem "gequälten Vaterland" (mučitel'noj otčizne). Damit will er sagen, daß die Schönheit der Träume das Rätsel der Welt doch nicht lösen kann. Bei Berührung mit dem "rohen Leben" (gruboj žizni) verfliegen sie und werden stumm. Aus diesen Worten spricht die ganze Hilflosigkeit des Dichters, seine Trauer und Verzweiflung in diesem Dasein. Nur eines hat er hier -- den Traum. Der Traum verschafft ihm momentane Augenblicke der Schönheit, aber retten kann er nicht, weder ihn noch seine Mitmenschen.

Der Gedanke vom tiefen Übel der Welt verstärkte sich in Sologub mit zunehmender Reife. Im Alter von 44 Jahren (1907) schrieb er dieses von der Inspiration geleitete Gedicht:

11. Sologub, 173.

Чертовы качели

В тени косматой ели
Над шумною рекой
Качает черт качели
Мохнатою рукой.

Качает и смеется,
Вперед, назад,
Вперед, назад.
Доска скрипит и гнется,
О сук тяжелый трется
Натянутый канат.

Снует с протяжным скрипом
Шатучая доска,
И черт хохочет с хрипом,
Хватаясь за бока.

Держусь, томлюсь, качаюсь,
Вперед, назад,
Вперед, назад,
Хватаюсь и мотаюсь,
И отвести стараюсь
От черта томный взгляд.

Над верхом темной ели
Хохочет голубой:
Пропался на качели,
Качайся, черт с тобой".

В тени косматой ели
Визжат, кружась гурьбой:
"Попался на качели,
Качайся, черт с тобой".

Я знаю, черт не бросит
Стремительной доски,
Пока меня не скосит
Грозный взмах руки,

Пока не перетрется,
Крутясь конопля,
Пока не подвернется
Ко мне моя земля.

Взлечу я выше ели,
И лбом о землю трах.
Качай же, черт, качели,
Все выше, выше... ах!¹²

Hier schwingt der Teufel die Schaukel im "Schatten der zottigen Tanne" (v teni kosmatoj eli). Wir sitzen auf dem Brett dieser Schaukel, halten uns fest, schwingen vorwärts und rückwärts, den "trüben Blick auf den Teufel geheftet" (i otvesti stara jus' ot čerta tomnyj vzgljad). Wir sind machtlos, die Schaukel anzuhalten, bis uns ein "drohender Schwung" der Hand "abmähen wird" (skosit; offenbar sinnbildlich hier der Tod mit der Sense). Solange aber schaukeln wir weiter mit dem Teufel, höher als die Tanne, schon schwindelig und dennoch immer höher und höher.

Die Verwendung des Bildes der Schaukel hier als Allegorie auf das Leben ist Zeugnis für Sologubs Genie. Das Leben ist des Teufels, will er uns sagen, und wir alle sind in des Teufels Hand. Er zieht uns auf seine Schaukel wir sind verzaubert von ihrem Schwung, uns schwirrt der Kopf, wir hängen mit dem Kopf nach unten bis wir uns das Genick brechen (i lbom o zemlju trach). Dieses bekannte Gedicht ist eine der erfolgreichsten und tiefsten symbolischen Schöpfungen Sologubs. In allegorischer Form sagt er uns, wie er das Leben ansieht. Er hat es durchschaut, und in seiner bildhaften Darstellung hat er es für uns neu beleuchtet und dadurch unvergeßlich gemacht. Durch diese Bildhaftigkeit und ihre dahinter verborgene Symbolik erreicht Sologub nicht nur den Gipfel seiner Kunst, sondern auch den Höhepunkt seiner weltanschaulichen Aussage:

Eine Allegorie ist ein Kunstwerk, welches etwas Anderes bedeutet, als es darstellt. Aber das Anschauliche, folglich auch die Idee, spricht unmittelbar und ganz vollkommen sich selbst aus, und bedarf nicht der Vermittlung eines Andern, wodurch es angedeutet werde.¹³

13. Schopenhauer, W I, Bd. II, 279.

Zusammenfassung

Из бездны прошлого во тьму грядущей ночи
 Мы властно брошены незримою рукой,
 И свет неверный дня нам ослепляет очи
 И застилает взор наш пестрой палаткой.

Лишь изредка, когда сны вещие слетают,
 Нам грезится другой далекий ровный свет;
 Так звезды вечные на небе выступают,
 Когда бледнеет в нем зари минутный след.¹

Das hier als Epigraph verwendete kurze Gedicht von Fürst D. N. Certelev (1862-1911), einer führenden Persönlichkeit im russischen Geistesleben der Jahrhundertwende, einem Dichter, dessen Sammlungen in den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts erschienen (1883, 1893), und einem fleißigen Schüler der Philosophie Schopenhauers (er erhielt seinen Dokortitel an der Leipziger Universität für eine Arbeit über Schopenhauers Gnoseologie), führt uns in diesen zusammenfassenden Betrachtungen über Schopenhauers Wirkung auf die russische Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts auf den richtigen Weg. Seine Philosophie war für jene Zeit in der russischen Geistesgeschichte wie "die ewigen Sterne, die am Himmel aufsteigen, wenn die flüchtige Spur des Abendrots auf ihm verblaßt" (Tak zvezdy večnyje na nebe vystupajut, kogda bledneet v nem zari minutnyj sled). Nur so können wir sie verstehen, und nur so wird uns ihre Bedeutung klar. Diese Wirkung ist auf dem Hintergrund jener Epoche an Hand von Aufsätzen in Zeitschriften über Schopenhauer und an Hand von Aussagen über ihn von Kritikern und anderen Vertretern des russischen Geisteslebens besprochen worden.² Eine

1. N. M. Gajdenkov, Hg., "Russkie poëty XIX veka" (op. cit.), 810.

2. Ich verweise auf Sigrid Maurer, op. cit.

volle Auswertung des Zeitschriftenmaterials wartet auf einen Forscher, der Zugang zu sowjetischen Bibliotheken hat und der nicht unter Zeitdruck stehen wird, ein Projekt wie Schopenhauer in Rußland in begrenzter Frist zu beenden. Diese Forderung wird ein westlicher Forscher kaum erfüllen können. So neigen Arbeiten über das genannte Thema zu bruchstückhaftem Charakter.³ Man hat Teile, aber es fehlt der Zugang zu dem Ganzen.⁴

Dieser Umstand ist verantwortlich für die Darstellung der Wirkung Schopenhauers im Werk einzelner Prosaisten und Versdichter in der hier vorgelegten Arbeit. Die Interpretation spielte dabei eine wichtige Rolle, während mancher Leser dieser meiner Arbeit Quellenforschung bevorzugt haben mag. Andererseits fand die Auseinandersetzung mit der Philosophie Schopenhauers in jener Zeit weniger in Salons und Zeitschriften als in den literarischen Werken statt. Damit ist die hier angewandte Methodik des sog. "close reading" einzelner Werke in Verbindung mit Schopenhauer gerechtfertigt. Wenn wir diese Auseinandersetzung auch nicht immer belegen konnten und oft auf Vermutungen angewiesen waren, so waren doch Schopenhauers Gedanken in jener Zeit in Rußland hoch aktuell und konnten auch indirekt ihren Niederschlag in der literarischen Kunst finden. Es ist darüber an verschiedenen Stellen in dieser Arbeit gesprochen worden. Der Leser der hier vorgelegten Monographie durfte aber nicht annehmen, daß sich rein philosophische Fragen,

3. Obwohl meine genannte Vorgängerin auf diesem Gebiet, was den Zugang zu Bibliothekssammlungen anbetrifft, in einer bedeutend besseren Situation war als ich, ist auch sie gezwungen, des öfteren ihr Bedauern über die Unvollständigkeit ihres Materials auszusprechen.

4. Der Slavistischen Abteilung der Universitätsbibliothek Helsinki verdanke ich eine Kopie des "Filozovskij Ežegodnik" (1893) von Ja. Kolubovskij (Moskva: 1894), wo für das genannte Jahr sieben bibliographische Hinweise mit kurzen Inhaltsangaben über Neuerscheinungen von Werken Schopenhauers in russischer Übersetzung gegeben werden.

wie z. B. das Wesen der Materie oder das Verhältnis des Intellekts zum Willen, in der Literatur jener Epoche widerspiegeln. Das sollte man von einem literarischen Werk (Erzählung, Drama, Roman oder Gedicht) nicht erwarten.⁵ Schopenhauers Gedanken wirkten anregend, sie gaben neue Ausblicke, ein tieferes Verständnis des Wesens des Lebens, der Unzulänglichkeit unserer Existenz, der Sehnsucht nach dem Tode. Mit anderen Worten, sie wirkten impressionistisch und dienten allein ästhetischen Zwecken, nie irgendeiner tendenziösen Absicht.⁶ Um seine Gedanken im eigenen Kunstwerk zu verarbeiten, mußte man in seine Philosophie eindringen, für ihre Tiefe und ihre genialen Entdeckungen empfänglich sein. So wie ein Forscher⁷ zu einem literarischen Thema eine positive Einstellung und eine Liebe zur Sache haben muß, so muß auch der Künstler, der in den geistigen Kreis eines Philosophen tritt, eine aufnahmebereite Haltung haben, um von ihm befruchtet zu werden. Wir sind hier diesen Fragen nachgegangen, haben sie entsprechend behandelt oder angedeutet. Um was geht es fast immer wieder in der Literatur jener Zeit, angefangen bei Gončarovs "Oblomov" und seinem "Abgrund"? Von den verschiedenen Themen -- Öde des Daseins, Langeweile, Hoffnung auf Rettung durch die Kunst, Sehnsucht nach dem Tod -- tritt das Leiden des Lebens, so wie es sich uns

5. Stammer sagt zu diesem Punkt in Verbindung mit Fet: "It must also be emphasized that Feth's poems (especially those of his 'Schopenhauerian' period) are not to be understood in terms of a philosophical system poetized" (op. cit., 45).

6. Das gleiche läßt sich, z. B., von anderen Werken wie N. G. Černyševskijs "Čto delat'" (1863) nicht sagen.

7. Gerade an der Liebe zur Sache im Bezug auf die Philosophie Schopenhauers mangelt es den sowjetischen Forschern, die alle Zugang zu den Werken der hier behandelten Schriftsteller haben, zu allen Zeitschriften und anderen Quellen. Selbst wo diese Liebe vereinzelt vorhanden wäre, wird man ihrer Darstellung von offizieller Seite einen Riegel vorschieben. So wird man mit einer umfangreichen und sachlichen Studie über Schopenhauer in der russischen Literatur in naher Zukunft nicht rechnen können.

offenbart, am deutlichsten hervor. Manchmal tritt hier die Verneinung des Lebens hinzu, wie wir dies in Sologubs "Der kleine Teufel" und seiner "Legende im Entstehen" gesehen haben. Bunins "Das Dorf" ist eine Absage an dieses Leben auf eine etwas andere Art.

Wenn wir einmal von der Wirkung Schopenhauers auf einen Künstler sprechen so bedeutet dies ein hochentwickeltes ästhetisches Gefühl für eine Philosophie in der die Ästhetik, schon allein in der Form ihrer Aussage, in ihrer Klarheit und Abgerundetheit, eine grundlegende Rolle spielt, und es bedeutet ein feines Empfinden und intellektuelle Bereitschaft, das aufzunehmen, was Schopenhauers Genie erkannt hatte. Diese hohe intellektuelle Entwicklung, eine Vorbedingung für jede tiefe Einsicht, in der sich der Intellekt vom Willen trennt, war im Rußland jener Zeit unter seinen besten geistigen Vertretern vorhanden. Sie führte in einzelnen Fällen bis zur Verneinung des Lebens, wie wir dies bei Leskov vermuten, und bei den Dichtern jener Epoche, den Vorsymbolisten und Symbolisten, an Hand ihrer Werke gezeigt haben. Die Schönheit der Literatur jener Zeit beruht in großem Maß auf der Anwesenheit eines Zuges, den Schopenhauer das "metaphysische Bedürfnis des Menschen" genannt hat:

Erst nachdem das innere Wesen der Natur (der Wille zum Leben in seiner Objektivierung) sich durch die beiden Reiche der bewußtlosen Wesen und dann durch die lange und breite Reihe der Thiere, rüstig und wohlgemuth, gesteigert hat, gelangt es endlich, beim Eintritt der Vernunft, also im Menschen, zum ersten Male zur Besinnung: dann wundert es sich über seine eigenen Werke und fragt sich, was es selbst sei. Seine Verwunderung ist aber um so ernstlicher, als es hier zum ersten Male mit Bewußtseyn d e m T o d e gegenübersteht, und neben der Endlichkeit alles Daseyns auch die Vergeblichkeit alles Strebens sich ihm mehr oder minder aufdringt. Mit dieser Besinnung und dieser Verwunderung entsteht daher das dem Menschen allein eigene B e d ü r f n i ß e i n e r 8
M e t a p h y s i k: er ist sonach ein animal metaphysicum.

8. Schopenhauer, W II, Bd. III, 175-176.

Dieses metaphysische Bedürfnis kommt in den Werken der hier besprochenen russischen Künstler immer wieder zum Ausdruck, direkt (man denke an Čechovs "Krankensaal No. 6") oder indirekt. Und doch ist ein Kunstwerk ein Kunstwerk und nicht eine mit künstlerischen Mitteln paraphrasierte philosophische Lehre. Dies wußte Thomas Mann sehr gut, der von Schopenhauer viel empfing und die Wirkung seiner Philosophie schon in seinem ersten großen Roman "Die Buddenbrooks" (1901) an Thomas Buddenbrook zur Darstellung brachte: "Der Künstler nimmt aus einer Philosophie nicht ihre Weisheitslehre und die Moral, sondern ihre Vitalität selbst, ihr Essentielles und Persönliches".⁹ Das ist sehr schön und treffend gesagt und gehört hierher im Zusammenhang mit den russischen Schriftstellern, mit denen wir uns befaßt haben.

Wir haben die Frage nach Schopenhauer in der russischen Literatur jener Zeit vorsichtig behandelt und versucht, nur da Verbindungen zu ziehen, wo sie sich aus dem Geist eines Werkes selbst und der weltanschaulichen Haltung eines Schriftstellers ergaben. Auf Grund von breiterem Material und detaillierterer Quellenforschung ließe sich möglicherweise noch viel mehr und mit größerer Sicherheit sagen. Auf jeden Fall lebten seine Werke in Rußland und fanden vor der Oktoberrevolution sowohl in der mittleren wie der höchsten Schicht der russischen Intelligenz Menschen, die sich begeistert zu ihr bekannten, wie hier der russische Kritiker Julij Ajchenval'd (1872-1928), der 1910 als Herausgeber und Übersetzer der Gesamtwerke Schopenhauers folgendes schrieb:

Ein Abdruck geistiger Schätze liegt auf allem, was Schopenhauer geschrieben hat, und darum hebt sich hoch auf der Waage seines Ruhms die Schale mit seinen logischen Widersprüchen und Ungeschicklichkeiten. Vom ersten Augenblick an ist er für uns blendend. Ein Ozean von Gedanken breitet sich vor uns aus, und eine

9. Thomas Mann, Schopenhauer in "Leiden und Größe der Meister" (Frankfurt/Main: Fischer, 1959), 198.

Atmosphäre von Genialität, die uns einen Schauer einjagt, ergreift Besitz von uns. Seine Entdeckungen, seine Fähigkeit, den verborgenen Kern einer Sache zu finden, sei sie auch nur unbedeutend, erstaunen uns. Ein Genie im Erklären, wirft er Licht in dunkle Tiefen und Weisheit, die Weisheit selbst, spiegelt sich vor uns auf vielen seiner Seiten. Philosoph und Künstler, Denker der Schönheit, ergänzte er durch Vermutung und durch das Feingefühl seiner Intuitionen dasjenige, dessen Enträtselung dem logischen Verstand verweigern. Geheimnisse

Bayerische
Staatsbibliothek
München

10. Julij Isaevič Ajchenval'd, Nachwort zu Artur Schopenhauer, "Polnoe sobranie sočinenij", Bd. I-IV, J. Ajchenval'd, Hg. und Übersetzer (Moskva: Efimov, 1910), 679-680.

S L A V I S T I S C H E B E I T R Ä G E

91. Okuka, M.: Sava Mrkalj als Reformator der serbischen Kyrilliza. Mit einem Nachdruck des *Salo debeloga jera libo Azbukoprotres*. 1975. 123 S.
92. Neuhäuser, R.: The Romantic Age in Russian Literature: Poetic and Esthetic Norms. An Anthology of Original Texts (1800-1850). 1975. VIII, 300 S.
93. Literaturwissenschaftliches Seminar: Zur Analyse dreier Erzählungen von Vl. I. Dal'. Redigiert und herausgegeben von J. R. Döring, mit einem methodologischen Geleitwort von J. Holthusen. 1975. 203 S.
94. Alexander, R.: Torlak Accentuation. 1975. XVI, 806 S.
95. Schenkowitz, G.: Der Inhalt sowjetrussischer Vorlesestoffe für Vorschulkinder. Eine quantifizierende Corpusanalyse unter Benutzung eines Computers. 1976. 767 S.
96. Kitch, F. C. M.: The Literary Style of Epifanij Premudryj. *Pletenije sloves*. 1976. 298 S.
97. Eschenburg, B.: Linguistische Analyse der Ortsnamen der ehemaligen Komitate Bács und Bodrog von der ungarischen Landnahme (896) bis zur Schlacht von Mohács (1526). 1976. 156 S. 3 Kt.
98. Lohse, H.: Die Ikone des hl. Theodor Stratilat zu Kalbensteinberg. Eine philologisch-historische Untersuchung. 1976. XX, 242 S.
99. Erbslöh, G.: "Pobeda nad solncem". Ein futuristisches Drama von A. Kručenyč. Übersetzung und Kommentar. (Mit einem Nachdruck der Originalausgabe.) 1976. 121 S.
100. Koszinowski, K.: Die von präfigierten Verben abgeleiteten Substantive in der modernen serbokroatischen Standardsprache. Eine Untersuchung zu den Präfixen do, iz, na, za. 1976. 271 S.
101. Leitner, A.: Die Erzählungen Fedor Sologubs. 1976. 249 S.
102. Lenga, G.: Zur Kontextdeterminierung des Verbalaspekts im modernen Polnisch. 1976. VIII, 233 S.
103. Zlatanova, R.: Die Struktur des zusammengesetzten Nominalprädikats im Altbulgarischen. 1976. VIII, 220 S.
104. Krupka, P.: Der polnische Aphorismus. Die "Unfrisierten Gedanken" von Stanisław Jerzy Lec und ihr Platz in der polnischen Aphoristik. 1976. 197 S.
105. Pogačnik, J.: Von der Dekoration zur Narration. Zur Entstehungsgeschichte der slovenischen Literatur. 1977. 165 S.
106. Bojić, V.: Jacob Grimm und Vuk Karadžić. Ein Vergleich ihrer Sprachauffassungen und ihre Zusammenarbeit auf dem Gebiet der serbischen Grammatik. 1977. 257 S.
107. Vintr, J.: Die ältesten tschechischen Evangeliare. Edition, Text- und Sprachanalyse der ersten Redaktion. 1977. 367 S.
108. Lohff, U. M.: Die Bildlichkeit in den Romanen Ivan Aleksandrovič Gončarovs (1812-1891). 1977. XVI, 244 S.
109. Regier, Ph. R.: A Learner's Guide to the Old Church Slavic Language. Part 1: Grammar with Exercises. 1977. XLIV, 368 S.
110. Worth, D. S.: On the Structure and History of Russian. Selected Essays. With a Preface by Henrik Birnbaum. 1977. X, 276 S.
111. Schulte, B.: Untersuchungen zur poetischen Struktur der Lyrik von Sima Pandurović. *Posmrtna počasti*. 1977. 345 S.
112. Albert, H.: Zur Metaphorik in den Epen *Živana*, *Medvjed Brundo*, *Utva* und *Ahasver* des kroatischen Dichters Vladimir Nazor. 1977. 171 S.
113. Slavistische Linguistik 1976. Referate des II. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens (5.-7. 10. 1976). Herausgegeben von W. Girke und H. Jachnow. 1977. 261 S.
114. Matuschek, H.: Einwortlexeme und Wortgruppenlexeme in der technischen Terminologie des Polnischen. 1977. VIII, 417 S.

115. Schreier, H.: Gogol's religiöses Weltbild und sein literarisches Werk. Zur Antagonie zwischen Kunst und Tendenz. 1977 123 S.
116. Beiträge und Skizzen zum Werk Ivan Turgenevs. 1977. 142 S.
117. Neureiter, F.: Geschichte der kaschubischen Literatur. Versuch einer zusammenfassenden Darstellung. 1978. 281 S.
118. Russel, M.: Untersuchungen zur Theorie und Praxis der Typisierung bei I. A. Gončarov. 1978. 401 S.
119. Referate und Beiträge zum VIII. Internationalen Slavistenkongress Zagreb 1978. 1978. 451 S.
120. Slavistische Linguistik 1977. Referate des III. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Bochum. 27.9.77 - 29.9.77. Herausgegeben von W. Girke und H. Jachnow. 1978. 260 S.
121. Müller, V.: Der Poetismus. Das Programm und die Hauptverfahren der tschechischen literarischen Avantgarde der zwanziger Jahre. 1978. VI, 215 S.
122. Pailer, W.: Die frühen Dramen M. Gor'kijs in ihrem Verhältnis zum dramatischen Schaffen A. P. Čechovs. 1978. VIII, 210 S.
123. Thomas, G.: Middle Low German Loanwords in Russian. 1978. 269 S.
124. Lehfeldt, W.: Formenbildung des russischen Verbs. Versuch einer analytisch-synthetisch-funktionellen Beschreibung der Präsens- und der Präteritumflexion. 1978. 114 S.
125. Schön, L.: Die dichterische Symbolik V. M. Garšins. 1978. I, 203 S.
126. Berg, R.: Die Abstrakta auf -nie/-tie, -ka/-ok, -ost', -st'o/-stvie, -ie/-be in den "Pis'ma i Bumagi" Peters des Großen 1978. IV, 352 S.
127. Stricker, G.: Stilistische und verbalsyntaktische Untersuchungen zum Moskovitischen Prunkstil des 16. Jahrhunderts. 1978. XIV, 678 S., 3 Tabellen.
128. Heim, M. H.: The Russian Journey of Karel Havlíček Borovský. 1979. XII, 194 S.
129. Malingoudis, J.: Die Handwerkerbezeichnungen im Alttschechischen. 1979. IV, 221 S.
130. Roth, J.: Die indirekten Erlebnisformen im Bulgarischen. Eine Untersuchung zu ihrem Gebrauch in der Umgangssprache. 1979 VIII, 186 S.
131. Nitsch, E.: Thema und Anweisungsstruktur im Text. Mit einer Analyse des ersten Abschnittes aus "Noc s Hamletem" von Vladimír Holan. 1979. VIII, 178 S.
132. Höck, Ch.: Zur syntaktischen und kommunikativen Struktur savischer Partizipial- und Gerundialkonstruktionen. 1979. X, 283 S.
133. Slavistische Linguistik 1978. Referate des IV. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Tübingen 26.-29. Sept. 1978. Herausgegeben von Jochen Raecke und Christian Sappok. 1979 276 S.
134. Breitschuh, W.: Die Feoptija V. K. Trediakovskijs. Ein physikotheologisches Lehrgedicht im Rußland des 18. Jahrhunderts. 1979. VIII, 523 S.
135. Gallant, J.: Russian Verbal Prefixation and Semantic Features: an Analysis of the Prefix вэ-. 1979. 460 S.
136. Jachnow, H. (u.a.): Zur Erklärung und Modellierung diachroner Wortbildungsprozesse (anhand russischer substantivischer Nologismen). 1980. IV, 230 S.
137. Breu, W.: Semantische Untersuchungen zum Verbalaspekt im Russischen. 1980. X, 231 S.
138. Slavistische Linguistik 1979. Referate des V. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Zürich 25. - 27. Sept. 1979. Herausgegeben von Daniel Weiss. 1980. 259 S.
139. Franz, N.: Grotteske Strukturen in der Prosa Zamjatin's. Syntaktische, semantische und pragmatische Aspekte. 1980. 312 S.