

Andreas Leitner

**Die Erzählungen
Fëdor Sologubs**

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.

Andreas Leitner - 9783954793099

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 05:54:51AM

via free access

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRÜNDET VON ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON JOHANNES HOLTHUSEN UND JOSEF SCHRENK

REDAKTION: PETER REHDER

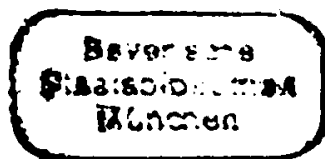
Band 101

ANDREAS LEITNER

DIE ERZÄHLUNGEN FEDOR SOLOGUBS

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1976



ISBN 3-87690-113-8

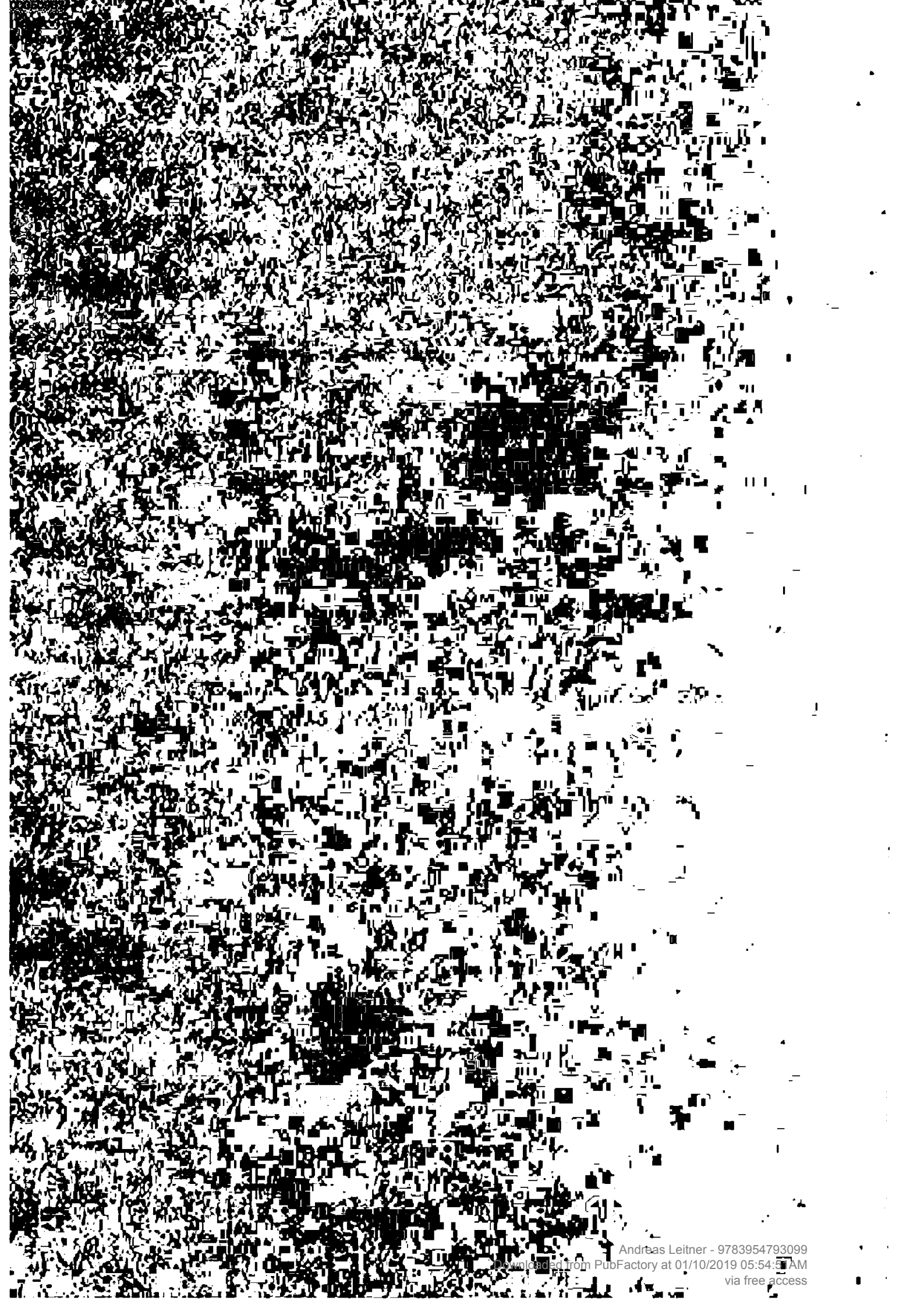
Copyright by Verlag Otto Sagner, München 1976
Abteilung der Firma Kubon und Sagner, München
Druck: Alexander Großmann
8 München 19, Ysenburgstraße 7^I

Die vorliegende Arbeit wurde im Sommersemester 1975 von der Neuphilologischen Fakultät der Universität Heidelberg als Dissertation angenommen. Herrn Professor Dr. Horst-Jürgen G e r i g k bin ich für sein wohlwollendes Interesse und seine zahlreichen Anregungen zu großem Dank verpflichtet.

Ebenso danke ich Herrn Professor Dr. Johannes H o l t h u s e n für sachkundige Hinweise und für die Aufnahme der Arbeit in die Reihe "Slavistische Beiträge".

Heidelberg, im Februar 1976

Andreas Leitner



INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG

- | | |
|--|----|
| 1. Vorbemerkung | 13 |
| 2. Untersuchungsbereich und Aufgabenstellung | 18 |

I. BIBLIOGRAPHISCHE ERFASSUNG DER ERZÄHLUNGEN

- | | |
|---|----|
| 1. Die Erzählungen in chronologischer Reihenfolge ... | 22 |
| 2. Einzelausgaben und Sammelbände | 32 |
| 3. Die Erzählungen innerhalb der Gesammelten Werke .. | 33 |
| 4. Übersetzungen ins Deutsche | 35 |

II. DIE ERZÄHLUNGEN IN EINZELDARSTELLUNGEN

- | | |
|--|----|
| 1. Licht und Schatten (Svet i teni) | 36 |
| 2. Nichts gelang und nichts geschah (Ničego ne vyšlo) | 39 |
| 3. Der Wurm (Červjak) | 39 |
| 4. Zu den Sternen (K zvezdam) | 43 |
| 5. Herausforderndes Benehmen (Zador) | 45 |
| 6. Das Lächeln (Ulybka) | 47 |
| 7. Lel'ka (Lel'ka) | 48 |
| 8. Das Versteckspiel (Prjatki) | 49 |
| 9. Die weiße Mutter (Belaja mama) | 51 |
| 10. Das Irdische gebührt der Erde (Zemle zemnoe) | 53 |
| 11. Das Lämmlein (Barančik) | 55 |
| 12. Schönheit (Krasota) | 56 |
| 13. Tröstung (Utešenie) | 57 |
| 14. Der Reifen (Obruč) | 60 |
| 15. Der Stachel des Todes (Žalo smerti) | 61 |
| 16. Verwandlungen (Prevraščeniija) | 64 |
| 17. Der weihnachtliche Junge (Roždestvenskij mal'čik). | 66 |
| 18. Der kleine Mensch (Malen'kij čelovek) | 67 |
| 19. In Gefangenschaft (V plenu) | 68 |
| 20. Der Junge Linus (Otrok Lin) | 69 |
| 21. Der holde Page (Milyj paž) | 71 |
| 22. Der Tannenwichtel (Elkič) | 72 |

23. Der Rufer des Tiers (Prizyvajuščij zverja)	74
24. Leib und Seele (Telo i duša)	75
25. Der Seelenvereiniger (Soedinjajuščij duši)	76
26. Jenseits des Flusses Mejrur (Za rekoju Mejrur)	79
27. Das Land, in dem ein Tier die Herrschaft antrat (Strana, gde vocarilsja zver')	80
28. Die beiden Gotik (Dva Gotika)	83
29. Tod per Zeitungsannonce (Smert' po ob-javleniju) ..	84
30. In der Menge (V tolpe)	88
31. Die Königin der Küsse (Carica poceluev)	90
32. Das Federbett (Perina)	92
33. Der hungrige Glanz (Golodnyj blesk)	93
34. Der berittene Polizeisoldat (Konnyj stražnik)	94
35. Der vergiftete Garten (Otravlennyj sad)	95
36. Die Wasser in Wein verwandelte (Pretvorivšaja vodu v vino)	97
37. Der siebenundsechzigste Tag (Den' šest'desjat sed'moj)	98
38. Die Durchsuchung (Obysk)	99
39. Die trauernde Braut (Opečalennaja nevesta)	100
40. Der weiße Hund (Belaja sobaka)	102
41. Der Zauber der Trauer (Očarovanie pečali)	103
42. Das Schneemädchen (Sneguročka)	106
43. Die Klugen Jungfrauen (Mudrye devy)	107
44. Hunger und Durst (Alčuščij i žažduščij)	108
45. Kalter Heiligabend (Cholodnyj sočel'nik)	109
46. Sie waren Kinder (Oni byli deti)	111
47. Das alte Haus (Staryj dom)	112
48. Der Weg nach Emmaus (Put' v Emmaus)	114
49. Die weiße Birke (Belaja berezka)	115
50. Der tröstende Traum (Son utešajuščij)	116
51. Die goldene Treppe (Zolotaja lestnica)	117
52. Ivan Ivanovič (Ivan Ivanovič)	118
53. Der Gast mit den roten Lippen (Krasnogubaja gost'ja)	119
54. Schlichte Begegnungen (Naivnye vstreči)	121
55. Der wohlbehaltene Judas (Blagopolučnyj Iuda)	122
56. Ein einziges Wort (Oдно slovo)	123

57. Der Weg nach Damaskus (Put' v Damask)	124
58. Das irdische Paradies (Zemnoj raj)	125
59. Lohengrin (Loëngrin)	126
60. Du weißt es noch, wirst es nicht vergessen (Pomniš', ne zabudeš')	127
61. Der Kuß des Ungeborenen (Poceluj neroždennogo)	129
62. Turandina (Turandina)	131
63. Die Welt des Tiers (Zverinyj byt)	132
64. Das rote Band (Alaja lenta)	134
65. Die Dame in Fesseln (Dama v uzach)	135
66. Ein Tag voller Unruhe (Smutnyj den')	137
67. Die sich ergaben (Sdavšiesja)	139
68. Träume inmitten von Steinen (Mečta na kamnjach) ...	139
69. Die Gekrönte (Venčannaja)	141
70. Die Frau eines klugen Menschen (Žena umnogo čeloveka)	142
71. Fräulein Liza (Baryšnja Liza)	143
72. Die Wahrheit des Herzens (Pravda serdca)	145
73. Der Ehering (Obručal'noe)	146
74. Tanjas Richard (Tanin Ričard)	146
75. Drei Öllämpchen (Tri lampady)	147
76. Das Herz spricht zum Herzen (Serdce serdcu)	147
77. Leg die Trauer ab (Snimi traur)	148
78. Ein kurzer Besuch (Vizit)	149
79. Ein Junge, den es nicht friert (Nezamerzajuščij mal'čik)	149
80. Großvater und Enkel (Ded i vnuk)	150
81. Stille Glut (Tichij znoj)	151
82. Licht des Abends (Svet večernij)	152
83. Das schöne Mädchen und die Pocken (Krasavica i ospa)	153
84. Die Rückkehr (Vozvraščenie)	153
85. Hoffnung auf Auferstehung (Nadežda voskresenija) ..	154
86. Unermüdlichkeit (Neutomimost')	154
87. Ein Tag voller Begegnungen (Den' vstreč)	155
88. Der Irrtum des Hoflieferanten (Ošibka Gofliferanta)	156
89. Gift (Otrava)	157
90. Der Stärkste (Samyj sil'nyj)	158

91. Krutil'da und die sieben anderen (Krutil'da i sem' drugich)	159
92. Die Mausefalle (Myšelovka)	160
93. Das Märchen der Tochter des Sargmachers (Skazka grobovščikovoju dočeri)	161
94. Die Stimme des Bluts (Golos krovi)	161
95. Die Wäscherin mit dem langen Zopf (Pračka s dlinnoju kosoju)	162
96. Sonnenschein (Solnyško)	163
97. Der finsterste Tag (Samyj temnyj den')	164
98. Gezählte Tage (Sočtennye dni)	164
99. Das Schwanken der Mauern (Kolebanie sten)	166
100. Die Selbstverbrennung des Bösen (Samosožěnie zla).	167

III. DAS DICHTERISCHE SYSTEM SOLOGUBS

1. Das Leben als Bürde	169
2. Sologubs Menschentypen	174
a. Der Typ des Kindes	174
b. Der Typ des Erwachsenen	177
3. Der Konflikt und seine Lösung	178
a. Der Tod	179
b. Der Traum	183
c. Wahnsinn und Wunder	192
d. Schönheit	193
4. Topoi in Sologubs 'Landschaft'	195
a. Die Natur und ihre Symbolik	196
b. Der menschliche Wohnbereich und seine Symbolik	201
5. Sologubs Sprache	204
a. Allgemeine Charakteristik	204
b. Lexik	206
c. Satz- und Klangfiguren	208
6. Die Erzählungen und ihre Bauformen	213
a. Das Verhältnis von Erzählzeit zu erzählter Zeit	213
b. Der Geschehensablauf	213
c. Die Erzählperspektive	214

IV. VORSCHLAG ZUR KANONBILDUNG	216
LITERATURVERZEICHNIS	237
NAMENREGISTER	241
REGISTER DER ERZÄHLUNGEN SOLOGUBS	243

EINLEITUNG

1. Vorbemerkung

Fedor Sologub (Pseudonym für Fedor Kuz'mič Teternikov, 1863-1927) gehört mit Valerij Brjusov, Konstantin Bal'mont, Dmitrij Merežkovskij und Zinaida Gippius zu den Hauptvertretern der sogenannten 'ersten' Generation der russischen Symbolisten. Als Sologub im Alter von 64 Jahren in seiner Heimatstadt Petersburg (Leningrad) starb, war er schon fast aus dem Bewußtsein der literarischen Öffentlichkeit verschwunden, obwohl er zu seiner Zeit viel gelesen wurde und ein mehr als 20 Bände umfassendes Gesamtwerk hinterließ, von dem ihm der Roman "Der kleine Dämon" (Melkij bes, Teildruck 1905; vollständige Erstausgabe 1907) Weltruhm einbrachte.

Sologubs ungemeine Popularität zu seiner Zeit findet auch in zahlreichen Besprechungen und Diskussionen seiner Werke durch Zeitgenossen - oft Dichterkollegen - ihren Niederschlag. Diese Reaktionen legen zwar ein beredtes Zeugnis vom schillernden Werk Sologubs ab, bleiben aber häufig sachfremd. Gewiß, zuweilen kommen wesentliche Züge in den Blick, zumeist aber bleibt der zeitgenössische Kommentar ohne rechten Fokus, da er sich innerhalb der russischen Szene am jeweils Aktuellen festmacht. Es wird selten unterschieden zwischen dem Menschen Sologub, dem Autor Sologub und den Äußerungen der Gestalten seines Werks. Ferner versucht man meist, je nach ideologischem und moralischem Standort, mit einem einzigen Leitgedanken, oft auch nur mit einem Schlagwort sein Werk zu etikettieren, wobei willkürlich zusammengestellte Zitate aus seinem lyrischen, seinem erzählerischen, seinem dramatischen Schaffen und manchmal auch aus seinem philosophischen und kunsttheoretischen Artikeln als gefügte Bausteine fungieren, mit denen beliebige Auslegungsententionen weitgehend schlüssig untermauert werden können. Zu welchen Widersprüchen derartige Betrachtungs- und Argumentationsweisen, die den konkreten Text oft aus dem Auge verlieren, führen können, sei hier kurz verdeutlicht.

Wie manch anderer Rezensent so weist auch Jurij Steklov auf Sologubs pessimistische und diabolische Weltsicht hin: "Mit dem Pessimismus Sologubs sind sein Satanismus und Dämonismus eng verbunden, seine Apologie des Bösen, des Qualvollen und Perversen."¹ Dagegen ist Anastasija Čebotarevskaja, Sologubs Frau, der Ansicht, daß sein Werk durchaus nicht pessimistisch genannt werden könne, weil er immer wieder zur Umgestaltung der unerträglichen Wirklichkeit durch die Kunst aufgerufen habe², und A. Belyj meint zur Frage des Dämonismus, man dürfe Sologub keinen 'Dämonisten' nennen, "weil es in ihm die Sehnsucht nach Versöhnung mit dem Tod gibt"³. An anderer Stelle entkräftet Belyj diesen Dämonismus gänzlich anders: "Dem Dämonismus fügte Sologub eine deterministische Methode hinzu: dies ergab einen deterministischen Dämonismus, das bedeutet die Abwesenheit des Dämonismus im Dämonismus."⁴

Ein anderer Streitpunkt ist der vermutete 'Solipsismus' Sologubs. So vertritt etwa M. Morozov die Ansicht vieler, wenn er in positiver Absicht feststellt: "F. Sologub ist Solipsist."⁵ V. Brjusov hält hingegen Sologubs "Philosophie des radikalen Solipsismus für wenig originell und wenig überzeugend"⁶, und Vl. Kranichfel'd sieht hier nur ein gedankliches Flickwerk: "Im Solipsismus Sologubs gibt es derart gewaltige Risse, daß kein Schneider der Welt sie zunähen könnte."⁷

-
- 1 Jurij Steklov: O tvorčestve Fedora Sologuba. In: Literaturnyj raspad. Kritičeskij sbornik. Kniga vtoraja. SPb. 1909, S. 189.
 - 2 Anastasija Čebotarevskaja: F. Sologub. Biografičeskaja spravka. In: S.A. Vengerov (ed.): Russkaja literatura XX veka (1890-1910), 1. II. M. (1914-1917), S. 13.
 - 3 A. Belyj: Istlevajuščie ličiny. In: A. Čebotarevskaja: O Fedore Sologube. Kritika, stat'i i zametki. SPb. 1911, S.96.
 - 4 A. Belyj: Dalaj-lama iz Sapožka (O tvorčestve F. Sologuba). In: Vesny, 1908, Nr. 3, S. 66.
 - 5 M. Morozov: Pred licom smerti. In: Literaturnyj raspad. Kritičeskij sbornik. Kniga pervaja. Vtoroe izdanie. SPb. 1908, S. 268.
 - 6 V. Brjusov: Dve knigi. In: Vesny, 1908, Nr. 6, S. 53.
 - 7 Vl. Kranichfel'd: Fedor Sologub. In: Versiny. Kn. I. SPb. 1909, S. 177.

Weitgehend einig ist man sich darin, daß Sologub die Bezeichnung 'Sänger des Todes' verdient. Wenn es aber um eine nähere Wesens- und Funktionsbestimmung des Todes innerhalb der von Sologub gestalteten Welt geht, so können die vorliegenden Aussagen wenig leisten. So ist von "glänzenden Strahlen"⁸ die Rede, mit denen der Tod Sologub "zulächelt", oder es heißt, der Tod sei "sein einziger Kanevas, auf dem er seine Muster stickt"⁹; auch spreche er "vom Tod wie ein leidenschaftlich Verliebter von seiner Geliebten"¹⁰. "Der Tod ist der Beherrscher seiner Gedanken"¹¹, und: "Im Tod ist die Schönheit, die Wahrheit und die Freiheit."¹² "Der Tod ist der ersehnte Traum."¹³ Usf.

Auch Sologubs gewagte Schilderungen des Sexuellen, des Erotischen und Morbiden finden ein recht lebhaftes Echo. Meint etwa A. Izmajlov relativ zurückhaltend: "Eine seltsame, ungleiche, krankhafte Begabung zeichnet Herrn Sologub aus"¹⁴, so schlägt Jurij Steklov einen bedeutend schärferen Ton an: "Das Werk Sologubs ist ein Museum von Foltergeräten"¹⁵ und: "Als echter Grabeswurm ernährt er sich von Verwesendem und wird über den Leichen fett."¹⁶

Wenn es, wie man sieht, zu unterschiedlichen Meinungen über die, wie auch immer explizierte Weltsicht Sologubs kommt, so findet sich aber kaum ein Rezensent, der Sologubs ungewöhn-

8 VI. Kranichfel'd: Fedor Sologub, a.a.O., S. 166.

9 M. Morozov: Pred ličom smerti, a.a.O., S. 267.

10 A. Belyj: Istlevajuščie ličiny, a.a.O., S. 96.

11 I. Rozenfel'd: F. Sologub. In: A. Čebotarevskaja: O Fedore Sologube, a.a.O., S. 337.

12 Ebd., S. 337.

13 V. Bocjanovskij: O Sologube, Nedotykomke, Gogole, Groznom i pr. In: A. Čebotarevskaja: O Fedore Sologube, a.a.O., S. 148.

14 A. Izmajlov: Pomračenje božkov i novye kumiry. M. 1910, S. 169. Ähnlich äußert sich auch die "Russkaja muza" (Sostavil P. Ja. = Mel'sin-Jakubovič, P.) 2-e, pererabotannoe i dopolnennoe izdanie. SPb. 1908, indem sie auf Sologubs "krankhaft scheue, asketisch-mißgestaltete Muse" hinweist. S. 399.

15 Jurij Steklov: O tvorčestve Fedora Sologuba, a.a.O., S. 166.

16 Ebd., S. 166. Vgl. auch Ju. Aleksandrovič, der Sologub neben vielen anderen modernen Dichtern für einen reinen Pornographen hält (Istorija novejšej ruskoj literatury, 1880-1910. Čast' pervaja. Čechov i ego vremja. M. 1911, S. 101).

liche dichterische Begabung in Abrede stellen möchte. Aber selbst bei solchen, sich hauptsächlich am sprachlichen Material der Texte orientierenden Besprechungen seiner Werke wird das Schlagwort der sachlichen Beschreibung vorgezogen. Für Sologubs Stilkunst wurde 'Zauber' zu einem oft verwendeten, aber wenig informativen Etikett. So schreibt etwa V. Bocjanovskij: "Sologub ist talentiert. Seine Gedichte und seine Prosa bezaubern, sie fesseln mit einem bestimmten Zauber und halten hartnäckig jeden fest, der sich in sie vertieft."¹⁷ M. Gofman ist aber schon ganz der Meinung, daß "Sologub nicht schreibt, sondern zaubert"¹⁸.

Nicht unerwähnt bleiben darf hier Thomas Manns Einleitung zu einer "Russischen Anthologie" (1921), worin er seine Vorliebe für die Erzählung "Die weiße Birke" bekennt und sich über deren Verfasser mit tiefer Sympathie sehr treffend äußert: "Sologub ist ein großer, kühner und phantastischer Kritiker des Lebens, aber kaum eine andere seiner Gaben liebe ich so sehr wie diese kleine Geschichte, die voll ist von seliger Bitternis, ratloser Sehnsucht, krankhafter Süße und zärtlicher Hoffnungslosigkeit."¹⁹

Sieht man von diesen recht zahlreichen, aber immer marginal bleibenden Hinweisen der Zeitgenossen auf Sologubs Werke ab, so findet sich kaum eine Reaktion, die dem dichterischen Anspruch detailliert sich gestellt hätte. Gelegentlich werden noch seine Hauptwerke behandelt, die Romane "Der kleine Dämon" und "Eine Legende im Werden" (Tvorimaja legenda, endgültige Fassung 1914). Um Sologubs zahlreiche Dramen, Erzählungen und Märchen ist es still geworden, wie auch die meisten seiner Werke nicht mehr aufgelegt wurden und daher nur schwer erreichbar sind. Lediglich die Lyrik hat es zu anhaltender Wertschätzung innerhalb einer verstreuten Gemeinde von Kennern gebracht. So vergessen sowjetische Lexika,

17 V. Bocjanovskij: O Sologube..., a.a.O., S. 143.

18 M. Gofman: Poëty Simvolizma. Nachdruck der Ausgabe Petersburg 1908. München: Fink 1970 (= Slavische Propyläen 106), S. 242.

19 Thomas Mann: Russische Anthologie (1921). In: ders.: Altes und Neues. Kleine Prosa aus fünf Jahrzehnten. Frankfurt am Main 1961, S. 450.

Literaturgeschichten und spezielle Werke zum Symbolismus bei Hervorhebung der brauchbaren Seiten eines Brjusov, Blok und Belyj den 'dekadenten' Sologub fast völlig. Auf angemessene Einschätzung bedacht ist die Erwähnung seines Schaffens und seiner Person in der "Kratkaja Literaturnaja Ėnciklopedija" (Bd. 7, Moskau 1972), wohingegen der dem russischen Symbolismus gewidmete Sammelband der Reihe "Literaturnoe Nasledstvo" (27-28, Moskau 1937) ihm nur Platz für zwei Abbildungen einräumt und nur vereinzelt auf ihn verweist. Was Dmitrij Tschizewskij von der Behandlung des Symbolismus im allgemeinen sagt, gilt für das Werk Sologubs im besonderen: "Wenn man solch eine bedeutende literarische Strömung wie den russischen Symbolismus in den russischen Arbeiten mit Schweigen übergeht, wenn man die Werke der symbolistischen Dichter - man mag sie beurteilen, wie man will - nicht neu herausgibt, so schadet man der eigenen Kultur."²⁰ Daß Sologub auch im westlichen Ausland so wenig Beachtung findet, mag zum Teil daran liegen, daß nur wenige seiner Werke ohne größere Mühe greifbar sind. Zu Sologubs Erzählungen finden sich fast nur stereotype und immer auf ganz wenige Titel beschränkte Hinweise in den einschlägigen Literaturgeschichten. Eine fortschreitende Sologub-Forschung bahnt sich aber allmählich an. Sehr zu begrüßen ist hier Carola Hanssons feinsinnige, aus der Schule Nils Åke Nilssons hervorgegangene Studie "Fedor Sologub as a Short-Story Writer" (1975)^{20a}, worin Sologubs Stil, seine charakteristische Gestaltungs- und Ausdrucksweise an drei Erzählungen unterschiedlicher Schaffensperioden - nämlich "Licht und Schatten", "Der weiße Hund", "Die Klugen Jungfrauen" - durch detaillierte Analyse der Texte herausgearbeitet werden. Galina Selegen's 1968 erschienene Studie

20 D. Tschizewskij: Vergleichende Geschichte der slavischen Literaturen, II. Berlin 1968 (= Sammlung Göschen 1223 / 1223a), S. 109.

20a C. Hansson: Fedor Sologub as a Short-Story Writer. Stylistic Analyses. Stockholm: Almqvist & Wiksell 1975 (= Stockholm Studies in Russian Literature 3). Da diese Studie erst nach Fertigstellung meines Manuskripts erschienen ist, konnte sie in meiner Arbeit nicht die ihr gebührende Berücksichtigung finden.

über den "Kleinen Dämon"²¹ ist bezeichnenderweise die erste Monographie über Sologubs bedeutendsten Roman. Hervorgehoben sei insbesondere die Arbeit über Sologubs "Roman-Trilogie"²² von Johannes Holthusen, der hier nicht nur eine Analyse des Romans "Eine Legende im Werden" liefert, sondern darüber hinaus auch sachkundig das Gesamtwerk Sologubs mit seinen geistesgeschichtlichen und literarästhetischen Bezügen, Sologubs künstlerische Methode im allgemeinen und seinen Platz innerhalb der russischen Symbolisten in die Darstellung mit-einbezieht.

2. Untersuchungsbereich und Aufgabenstellung

Gegenstand der vorliegenden Arbeit sind die Erzählungen Fedor Sologubs. Zur näheren Abgrenzung sei hinzugefügt, daß die Bezeichnung 'Erzählung' auf all jene kürzeren oder längeren Prosastücke angewandt wird, die in den Gesammelten Werken und auch in anderen Ausgaben als 'Rasskaz' bezeichnet werden. In einigen Fällen hat Sologub seine Texte auf Grund ihrer Thematik, der örtlichen und zeitlichen Verlagerung des Geschehens und dessen Ausgestaltung mit 'Novella' und 'Legenda' näher spezifiziert. In Anlehnung ans Russische soll hier auch im Deutschen 'Novelle' bzw. 'Legende' stehen, ohne auf die Problematik einer näheren Unterscheidung, insbesondere der Begriffe 'Novelle' und 'Erzählung', einzugehen.

Die Aufgabenstellung dieser Arbeit folgt einer dreifachen Zielsetzung: Alle Erzählungen sollen zunächst bibliographisch erfaßt, dann interpretierend dargestellt und schließlich auf ihren literarischen Rang befragt werden.

a. Bibliographische Erfassung der Erzählungen

Die Erzählungen werden zunächst in chronologischer Reihenfolge (Erscheinungsjahr) angeführt und mit dem in der weiteren

21 G. Selegen': Prechitraja vjaz'. Simvolizm v ruskoj proze. "Melkij bes" Fedora Sologuba. Washington, D.C. 1968.

22 J. Holthusen: Fedor Sologubs Roman-Trilogie (Tvorimaja legenda). 'S-Gravenhage: Mouton 1960 (= Musagetes 9).

Darstellung von mir verwendeten deutschen Titel versehen, der als Arbeitstitel möglichst genau den Originaltitel wiedergibt und so von eventuell andernorts verwendeten deutschen Titeln abweichen kann.

Es schließen sich die wichtigsten bibliographischen Hinweise an, die aus folgenden Angaben bestehen: Ort und Jahr des Erstdrucks, der Veröffentlichung in Sammelbänden und in Sologubs Gesammelten Werken. Darauf folgt eine separate Aufstellung der Sammelbände und der Einzelausgaben der Erzählungen. Im Anschluß daran werden jene Bände der Gesammelten Werke angeführt, die Erzählungen enthalten. Bei den Titeln der Einzelausgaben sowie bei den Inhaltsverzeichnissen der Sammelbände und der entsprechenden Bände der Gesammelten Werke werden die russischen Originaltitel verwendet, wobei den russischen Titelvarianten durch entsprechende Kennzeichnung Rechnung getragen wird.

Eine Aufstellung der in deutscher Sprache erschienenen Übersetzungen schließt die bibliographische Übersicht ab.

Im Anhang dieser Arbeit befindet sich ein Register, das durch alphabetische Anordnung der deutschen und russischen Titel der Erzählungen (und anderer Werke Sologubs) das Nachschlagen und Auffinden erleichtern soll. Die russischen Originaltitel verweisen dort auf die deutschen Titel. Allen deutschen und russischen Titelvarianten wurde durch entsprechende Verweise Rechnung getragen.

b. Interpretierende Darstellung der Erzählungen und Kennzeichnung des dichterischen Systems Sologubs.

Die Erzählungen werden chronologisch abgehandelt. Zunächst erfolgt eine in Ausführlichkeit und Akzentuierung von Fall zu Fall verschiedene Darlegung des Inhalts. Auf eine rein deskriptive Erfassung des Handlungsverlaufs ist nicht verzichtet worden, weil die bei weitem überwiegende Mehrzahl der Erzählungen nur mit erheblicher Mühe beschaffbar ist und nicht einmal zum Gemeingut des Fachslawisten gehört. Die solcherart vielfach Erstinformation bietende Deskription wird indessen immer auf die ihr angeschlossene Interpretation ab-

gestellt. Diese, wenngleich kurzen und stets vorsichtig und jegliche vorschnelle Verallgemeinerung vermeidenden Interpretationen sollen auf spezifische Themen und Motive in Sologubs dichterischem Menschenbild aufmerksam machen, aber auch die Eigenart der Darstellung herausstellen. Es soll so möglich werden, die Erzählungen Sologubs in ihrer ganzen Vielfalt und Unterschiedlichkeit vor den Blick zu bringen, ohne durch vorgefaßte Meinungen über das 'Typische' bei Sologub Präferenzen und Zurückweisungen wirksam werden zu lassen. Jede der Erzählungen soll zunächst das gleiche Recht auf Aufmerksamkeit beanspruchen dürfen. Gewiß, wie man sehen wird, hält dabei manches dem kritischen Blick nicht stand. Aber eine derartige Sichtung des vorliegenden Erzählbestands von Grund auf hat bislang nicht stattgefunden.

Von solcher Einstellung, die dem Einzeltext und seiner wie auch immer einzustufenden Eigenart gewidmet ist, soll dann übergegangen werden zu einem höheren Blickpunkt, von dem aus übergreifende Sinnfigurationen innerhalb des Ganzen dieser hundert Erzählungen auszumachen sind. Es kommt so die Frage nach dem 'dichterischen System Sologubs' auf. Konkret gesprochen: Auf die Einzeldarstellung der Erzählungen, die den Blick auf die Individualität des Textes richtet, folgt die übergreifende Darstellung der gemeinsamen Züge innerhalb des Horizonts der einbezogenen Texte. Diese Herausarbeitung der dichterischen Eigenart des Sologubschen Vorgehens ist bewußt auf ein ordnendes Aufgreifen der zuvor in den Einzeldarstellungen gewonnenen Eigenheiten abgestellt. Ein Anschluß des Sologubschen Systems an verwandte Systeme innerhalb des russischen Symbolismus oder innerhalb der entsprechenden westeuropäischen Literatur soll im streng begrenzten Rahmen dieser Arbeit nicht mehr unternommen werden. Es kam hier darauf an, ein Fundament für die literarische Würdigung der erzählerischen Gesamtleistung Sologubs zu legen. Insofern will diese Untersuchung nicht mehr, aber auch nicht weniger sein als die Vorbereitung einer werkgerechten Einschätzung eines der bedeutendsten russischen Autoren der Jahrhundertwende. Allerdings war es dazu nötig, dem Risiko einer Kanonbildung des analysierten Erzählbestands nicht auszuweichen.

c. Vorschlag zur Kanonbildung

Aus dem Gesamt der Erzählungen Sologubs werden hier 28 Titel herausgehoben. In diesen Texten kommt das, was sich als Sologubs künstlerische Eigenart bezeichnen läßt, zu bedeutsamster Präsenz. Mit diesem knappen Drittel seiner 'novellistischen' Produktion hat sich Sologub einen zweifellos bleibenden Platz innerhalb der Geschichte der russischen Prosa gesichert. Nur insgesamt 12 Titel sind bislang innerhalb der Literaturgeschichten eigens genannt worden. Die deutschen Übersetzungen konzentrieren sich nur auf 15 Titel. Erst mit der hier unternommenen Sichtung aller Erzählungen ließ sich eine Auswahl treffen, die die wenigen Titel nicht nur beliebig ergänzt, sondern mit dem Anspruch auf einen, aus der vollen Übersicht entstandenen Kanon auftreten kann. Es bedarf keiner Hervorhebung, daß eine solche Ermittlung der 'besten Erzählungen Sologubs' der Kritik sich aussetzt. Doch darf nicht übersehen werden, daß alle Literaturwissenschaft, die es ernst mit sich meint, die Vornahme von Wertungen als ihr innerstes Ziel zu betrachten hat.

So ist das Kapitel über die literarisch bedeutsamsten Erzählungen gewissermaßen die Zusammenfassung der hier angebotenen Interpretationen, was sich in der erneuten Nennung bereits vorher erarbeiteter Kennzeichnungen ausdrückt.

Dennoch soll über einer derartigen Sichtung nicht die beschreibende und jedem Titel gleiches Recht einräumende Basis dieser Arbeit vergessen werden. Das dort dokumentierte Eingehen auch auf die so merkwürdig engagierten, unverhüllt patriotischen Erzählungen nach 1914 mag für eine andere, nicht auf die literarischen Qualitäten eines Textes gerichtete Betrachtungsweise vielleicht spezifisches Interesse gewinnen.

Die vorliegende Untersuchung kann und will mithin in Anspruch nehmen, über ein bislang kaum beachtetes umfangreiches Gebiet des russischen Symbolismus erstmals eingehende Informationen bereitgestellt zu haben, ohne darüber die ganz 'persönliche' Intention aus dem Blick zu verlieren, eine Kennzeichnung des künstlerischen Ranges des behandelten Textes zu liefern.

I. BIBLIOGRAPHISCHE ERFASSUNG DER ERZÄHLUNGEN

1. Die Erzählungen in chronologischer Reihenfolge²³

1894

1. Svet i teni. - Licht und Schatten.

Erstdruck unter dem Titel "Stena i teni" in "Severnyj vestnik", 1894, Nr. 12; dann unter dem Titel "Teni" in Sammelband "Teni". SPb. 1896; Sobr. soč. 'Šipovnik' III und 'Sirin' III (1913), S. 1-38. 'Šipovnik' und 'Sirin' waren Petersburger Verlagshäuser, in denen Sologubs Gesammelte Werke (Sobranie sočinenij = Sobr. soč.) erschienen sind. Zitiert wird im Folgenden nach jener Ausgabe, hinter der die Seitenangabe steht. M. = Moskva, SPb. = St. Peterburg.

1896

2. Ničego ne vyšlo. - Nichts gelang und nichts geschah.

Erstdruck in "Peterburgskaja žizn'" (Beilage zur Zeitschrift "Novosti"), 1896, Nr. 198, 18. August; Sobr. soč. 'Šipovnik' XI und 'Sirin' XI (1914), S. 47-55.

3. Červjak. - Der Wurm.

Erstdruck in "Severnyj vestnik", 1896, Nr. 6; dann im Sammelband "Teni". SPb. 1896; Sobr. soč. 'Šipovnik' III und 'Sirin' III (1913), S. 39-74.

23 Die bibliographischen Angaben beziehen sich auf die 'Anmerkungen' (Primečanija) am Ende einiger Bände der Gesammelten Werke und auf den bibliographischen Abriss der Werke Sologubs bis 1914 in: S.A. Vengerov (ed.): Russkaja literatura XX veka, a.a.O., S. 193 ff. Dort ist auch eine Erzählung mit dem Titel "Ninočkina ošibka" angeführt, die nicht beschafft werden konnte. Weitere Bibliographien: K. D. Muratova (ed.): Istorija ruskoj literatury konca XIX - načala XX veka, Bibliografičeskij ukazatel'. Moskva, Leningrad 1963. Kniznaja letopis' I. Peterburg (1920 ff.: Moskva) 1907 ff. Folgende Erzählungen, die sich im Sologubarchiv (Dom Puškina, Leningrad) befinden, konnten nicht bearbeitet werden: "Zoloto korolevy"(1911), "Zolotoj disk"(1913) und "Gnevnyj lik"(1916). Titel und Erscheinungsjahr dieser drei Erzählungen sind entnommen von C. Hansson: Fedor Sologub, a.a.O., S. 134 f.

4. K zvezdam. - Zu den Sternen.

Erstdruck in "Severnyj vestnik", 1896, Nr. 9; dann im Sammelband "Teni". SPb. 1896; Sobr. soč. 'Šipovnik' III und 'Sirin' III (1913), S. 76-107.

1897

5. Zador. - Herausforderndes Benehmen.

Erstdruck in "Sever", 1897, Nr. 21, 25. Mai; Sobr. soč. 'Šipovnik' XI und 'Sirin' XI (1914), S. 9-28.

6. Ulybka. - Das Lächeln.

Erstdruck in "Sever", 1897, Nr. 46, 16. November; dann im Sammelband "Kniga očarovaniij". SPb. 1909; Sobr. soč. 'Šipovnik' III und 'Sirin' III (1913), S. 109-127.

7. Lel'ka. - Lel'ka.

Erstdruck in "Južnoe obozrenie", 1897, Nr. 305, 16. November; Sobr. soč. 'Šipovnik' III und 'Sirin' III (1913), S. 219-229.

1898

8. Prjatki. - Das Versteckspiel.

Erstdruck unter dem Titel "Lelečka" in "Sever", 1898, Nr. 1, 4. Januar; dann im Sammelband "Kniga očarovaniij". SPb. 1909; Sobr. soč. 'Šipovnik' III und 'Sirin' III (1913), S. 129-148.

9. Belaja mama. - Die weiße Mutter.

Erstdruck in "Sever", 1898, Nr. 14, 5. April; dann im Sammelband "Kniga očarovaniij". SPb. 1909; Sobr. soč. 'Šipovnik' III und 'Sirin' III (1913), S. 149-165.

10. Zemle zemnoe. - Das Irdische gebührt der Erde.

Erstdruck in "Sever", 1898, Nr. 21-24, 24. und 31. Mai, 7. und 14. Juni; dann im Sammelband "Žalo smerti". M. 1904; Sobr. soč. 'Šipovnik' III und 'Sirin' III (1913), S. 167-211.

11. Barančik. - Das Lämmlein.

Erstdruck in "Sever", 1898, Nr. 44, 1. November; dann im Sammelband "Žalo smerti". M. 1904; Sobr. soč. 'Šipovnik' III und 'Sirin' III (1913), S. 213-218.

1899

12. Krasota. - Schönheit.

Erstdruck in "Sever", 1899, Nr. 1, 3. Januar; dann im Sammelband "Žalo smerti". M. 1904; Sobr. soč. 'Šipovnik' IV, S. 9-23, und 'Sirin' IV.

13. Utešenie. - Tröstung

Erstdruck in "Sever", 1899, Nr. 15-21, 11., 18., 25. April, 2., 9., 16., 23. Mai; dann im Sammelband "Žalo smerti". M. 1904; Sobr. soč. 'Šipovnik' IV, S. 25-98, und 'Sirin' IV.

1902

14. Obruč. - Der Reifen.

Erstdruck im Almanach "Severnye cvety", 1902, II; dann im Sammelband "Žalo smerti". M. 1904; Sobr. soč. 'Šipovnik' IV, S. 99-105, und 'Sirin' IV.

1903

15. Žalo smerti. - Der Stachel des Todes.

Erstdruck in "Novyj put'", 1903, Nr. 9; dann im Sammelband "Žalo smerti". M. 1904; Sobr. soč. 'Šipovnik' IV, S. 107-150, und 'Sirin' IV.

1904

16. Prevrščeniija. - Verwandlungen.

Erstdruck in "Voskresen'e", 1904, Nr. 1, 4. Januar; Sobr. soč. 'Šipovnik' XI und 'Sirin' XI (1914), S. 57-68.

1905

17. Roždestvenskij mal'čik. - Der weihnachtliche Junge.

Erstdruck in "Birževye vedomosti", 1905, Nr. 9148, 26. Dezember, Nr. 9149, 27. Dezember; dann im Sammelband "Istlevajuščie ličiny". M. 1907; Sobr. soč. 'Šipovnik' IV, S. 199-218, und 'Sirin' IV.

18. Malen'kij čelovek. - Der kleine Mensch.

Erstdruck in "Novyj miř", 1905, Nr. 14, 15; dann im Sammelband "Istlevajuščie ličiny". M. 1907; Sobr. soč. 'Šipovnik' IV, S. 171-198, und 'Sirin' IV.

19. V plenu. - In Gefangenschaft.

Erstdruck im Almanach "Severnye cvety", 1905, IV; dann im Sammelband "Istlevajuščie ličiny". M. 1907; Sobr. soč. 'Šipovnik' IV, S. 151-170, und 'Sirin' IV.

1906

20. Otrok Lin. - Der Junge Linus.

Erstdruck unter dem Titel "Čudo otroka Lina" in "Vesy", 1906, Nr. 2; dann im Sammelband "Istlevajuščie ličiny". M. 1907; Sobr. soč. 'Šipovnik' XI und 'Sirin' XI (1914), 109-123.

21. Milyj paž. - Der holde Page.

Erstdruck in "Vesy", 1906, Nr. 8; dann gekürzt und verändert in Sobr. soč. 'Šipovnik' XI und 'Sirin' XI (1914), S. 125-142.

22. Elkič. - Der Tannenwichtel.

Erstdruck unter dem Titel "Elkič. Janvarskij rasskaz" in "Žurnal dlja vsech", 1906, Nr. 2; dann unter dem Titel "Janvarskij rasskaz" im Sammelband "Istlevajuščie ličiny". M. 1907; Sobr. soč. 'Sirin' VII und 'Šipovnik' VII, S. 91-102.

23. Prizyvajuščij zverja. - Der Rufer des Tiers.

Erstdruck in "Zoločoe runo", 1906, Nr. 1; dann im Sammelband "Istlevajuščie ličiny". M. 1907; Sobr. soč. 'Šipovnik' XI und 'Sirin' XI (1914), S. 69-82.

24. Telo i duša. - Leib und Seele.

Erstdruck in "Zoločoe runo", 1906, Nr. 6; dann im Sammelband "Istlevajuščie ličiny". M. 1907. Sobr. soč. 'Sirin' VII und 'Šipovnik' VII, S. 201-215.

25. Soedinjajuščij duši. - Der Seelenvereiniger.

Erstdruck unter dem Titel "Soedinjajuščij duši. Novogodnij rasskaz" in "Narodnoe chozjajstvo", 1906, Nr. 19, 6. Januar; dann im Sammelband "Istlevajuščie ličiny". M. 1907; Sobr. soč. 'Šipovnik' XI und 'Sirin' XI (1914), S. 29-46.

26. Za rekoju Mejrur. - Jenseits des Flusses Mejrur.

Erstdruck unter dem Titel "Dikij bog" in der literarisch-wissenschaftlichen Beilage zu "Naša žizn'", 1906, Nr. 5-6, 18. Februar, Nr. 7-8, 26. Februar; dann im Sammelband "Istlevajuščie ličiny". M. 1907; verändert und gekürzt in Sobr. soč. 'Šipovnik' XI und 'Sirin' XI (1914), S. 83-107.

27. Strana, gde vocarilsja zver'. - Das Land, in dem ein Tier die Herrschaft antrat.

Erstdruck in "Reč'", 1906, Nr. 252, 25. Dezember; dann im Sammelband "Kniga ocarovanij". SPb. 1909; Sobr. soč. 'Sirin' VII und 'Šipovnik' VII, S. 49-63.

28. Dva Gotika. - Die beiden Gotik.

Erstdruck in "Slovo", 1906, Nr. 430, Literaturbeilage Nr. 9, 2. April; dann im Sammelband "Istlevajuščie liciny". M. 1907; Sobr. soč. 'Sirin' VII und 'Šipovnik' VII, S. 65-89.

1907

29. Smert' po ob-javleniju. - Tod per Zeitungsannonce.

Erstdruck in "Zolotoe runo", 1907, Nr. 6; dann im Sammelband "Kniga razluk". SPb. 1908; Sobr. soč. 'Sirin' VII und 'Šipovnik' VII, S. 103-120.

30. V tolpe. - In der Menge.

Erstdruck in "Birževye vedomosti", 1907, Nr. 9865, 26. April, Nr. 9867, 27. April, und in "Novaja illjustracija", 1907, Nr. 3, 5. Februar, Nr. 4, 19. Februar; dann im Sammelband "Kniga razluk". SPb. 1908; Sobr. soč. 'Sirin' VII und 'Šipovnik' VII, S. 121-166.

31. Carica poceluev. - Die Königin der Küsse.

In "Pereval", 1907, Nr. 5. S. 18-22.

32. Perina. - Das Federbett.

Erstdruck in "Russkaja mysl'", 1907, Nr. 10; Sobr. soč. 'Šipovnik' XI und 'Sirin' XI (1914), S. 181-190.

33. Golodnyj blesk. - Der hungrige Glanz.

Erstdruck in "Reč'", 1907, Nr. 171, 22. Juli; dann im Sammelband "Kniga razluk". SPb. 1908; Sobr. soč. 'Šipovnik' XI und 'Sirin' XI (1914), S. 143-157.

34. Konnyj stražnik. - Der berittene Polizeisoldat.

Erstdruck in "Utro", 1907, Nr. 8, 25. September; Sobr. soč. 'Šipovnik' XI und 'Sirin' XI (1914), S. 159-179.

1908

35. Otravlennyj sad. - Der vergiftete Garten.

Erstdruck in "Bodroe slovo", 1908, Nr. 1, Oktober; dann im Sammelband "Kniga očarovanij". SPb. 1909; Sobr. soč. 'Šipovnik' XI und 'Sirin' XI (1914), S. 203-233.

36. Pretvorivšaja vodu v vino. - Die Wasser in Wein verwandelte.

Erstdruck in "Vesy", 1908, Nr. 10; dann im Sammelband "Kniga očarovanij". SPb. 1909; Sobr. soč. 'Šipovnik' XI und 'Sirin' XI (1914), S. 235-242.

37. Den' šest'desjat sed'moj. - Der siebenundsechzigste Tag.
In "Zolotoe runo", 1908, Nr. 7-9, S. 79-82.
38. Obysk. - Die Durchsuchung.
Erstdruck im Sammelband "Novoe slovo", III. M. 1908; Sobr. soč. 'Šipovnik' XI und 'Sirin' XI (1914), S. 191-201.
39. Opečalennaja nevesta. - Die trauernde Braut.
Erstdruck in "Obrazovanie", 1908, Nr. 7, Juli; dann im Sammelband "Kniga očarovaniij". SPb. 1909; Sobr. soč. 'Sirin' VII und 'Šipovnik' VII, S. 19-47.
40. Belaja sobaka. - Der weiße Hund.
Erstdruck in "Put'", 1908, Nr. 2; dann im Sammelband "Kniga očarovaniij". Spb. 1909; Sobr. soč. 'Sirin' VII und 'Šipovnik' VII, S. 9-18.
41. Očarovanie pečali. Sentimental'naja novella. - Der Zauber der Trauer. Eine sentimentale Novelle.
Erstdruck in "Reč'", 1908, Nr. 89, 13. April; dann im Sammelband "Kniga očarovaniij". SPb. 1909; Sobr. soč. 'Sirin' VII und 'Šipovnik' VII, S. 177-200.
42. Sneguročka. - Das Schneemädchen.
Erstdruck in "Reč'", 1908, Nr. 318, 25. Dezember; dann im Sammelband "Malen'kij celovek". M. 1911; Sobr. soč. 'Šipovnik' XI und 'Sirin' XI (1914), S. 255-270.
43. Mudrye devy. - Die Klugen Jungfrauen.
Erstdruck in "Slovo", 1908, Nr. 431, 13. April; dann im Sammelband "Kniga očarovaniij". SPb. 1909; Sobr. soč. 'Sirin' VII und 'Šipovnik' VII, S. 167-175.
44. Alčuščij i žažduščij. - Hunger und Durst.
Erstdruck in "Slovo", 1908, Nr. 650, 14. Dezember; dann im Sammelband "Kniga očarovaniij". SPb. 1909; Sobr. soč. 'Šipovnik' XI und 'Sirin' XI (1914), S. 243-253.
45. Cholodnyj sočel'nik. - Kalter Heiligabend.
In "Slovo", 1908, Nr. 661, 25. Dezember, S. 3.
46. Oni byli deti. - Sie waren Kinder.
Im Sammelband "Kniga razluk". SPb. 1908, S. 7-108.

1909

47. Staryj dom. - Das alte Haus.
Erstdruck im Sammelband "Zemlja", 1909, III; Sobr. soč. 'Šipovnik' XII und 'Sirin' XII (1914), S. 55-138.
48. Put' v Emmaus. - Der Weg nach Emmaus.
Erstdruck in "Naša gazeta", 1909, Nr. 74, 29. März; Sobr. soč. 'Šipovnik' XII und 'Sirin' XI (1914), S. 45-54.
49. Belaja berezka. - Die weiße Birke.
Erstdruck in "Russkaja mysl'", 1909, Nr. 1; Sobr. soč. 'Šipovnik' XII und 'Sirin' XII (1914), S. 9-19.
50. Son utešajuščij. - Der tröstende Traum.
Erstdruck in "Reč'", 1909, Nr. 86, 29. März; Sobr. soč. 'Šipovnik' XII und 'Sirin' XII (1914), S. 21-31.
51. Zolotaja lestnica. - Die goldene Treppe.
Erstdruck in "Reč'", 1909, Nr. 354, 25. Dezember; Sobr. soč. 'Šipovnik' XII und 'Sirin' XII (1914), S. 139-160.
52. Ivan Ivanovič. - Ivan Ivanovič.
Erstdruck unter dem Titel "Ivan Ivanovič voskres" in "Slovo", 1909, Nr. 751, 29. März; Sobr. soč. 'Šipovnik' XII und 'Sirin' XII (1914), S. 33-43.
53. Krasnogubaja gost'ja. - Der Gast mit den roten Lippen.
Erstdruck in "Utro Rossii", 1909, 25. Dezember; Sobr. soč. 'Šipovnik' XII und 'Sirin' XII (1914), S. 161-182.
- 1910
54. Naivnye vstreči. - Schlichte Begegnungen.
Erstdruck in "Odesskie novosti", 1910, 18. April; Sobr. soč. 'Šipovnik' XII und 'Sirin' XII (1914), S. 225-236.
55. Blagopolučnyj Iuda. - Der wohlbehaltene Judas.
Erstdruck in "Utro Rossii", 1910, Nr. 126, 18. April; Sobr. soč. 'Šipovnik' XII und 'Sirin' XII (1914), S. 205-224.
56. Odnoslovo. - Ein einziges Wort.
Erstdruck in "Utro Rossii", 1910, Nr. 335, 25. Dezember; Sobr. soč. 'Šipovnik' XII und 'Sirin' XI (1914), S. 237-255.
57. Put' v Damask. - Der Weg nach Damaskus.
Erstdruck im Almanach "Šipovnik", 1910, XII; Sobr. soč. 'Šipovnik' XII und 'Sirin' XII (1914), S. 183-203.

1911

58. Zemnoj raj. - Das irdische Paradies.

Erstdruck in "Birževye vedomosti", 1911, Nr. 12155,
3. Februar, Abendausgabe; Sobr. soč. 'Šipovnik' XII
und 'Sirin' XII (1914), S. 257-267.

59. Loēngrin. - Lohengrin.

Erstdruck in "Reč'", 1911, Nr. 354, 25. Dezember; Sobr.
soč. 'Sirin' XIV (1913), S. 19-47.

60. Pomniš', ne zabudeš'. - Du weißt es noch, wirst es
nicht vergessen.

Erstdruck in "Utro Rossii", 1911, Nr. 82, 11. April;
Sobr. soč. 'Šipovnik' XII und 'Sirin' XII (1914), S.
269-293.

61. Podeluj neroždennogo. - Der Kuß des Ungeborenen.

Erstdruck in "Utro Rossii", 1911, Nr. 297, 25. Dezember;
Sobr. soč. 'Sirin' XIV (1913), S. 1-17.

1912

62. Turandina. - Turandina.

Erstdruck in "Golos zemli", 1912, Nr. 6 und 8, 15. und
17. Januar; Sobr. soč. 'Sirin' XIV (1913), S. 91-110.

63. Zverinyj byt. - Die Welt des Tiers.

Erstdruck im Sammelband "Zemlja", 1912, Nr. 8; Sobr.
soč. 'Sirin' XIV (1913), S. 135-231.

64. Alaja lenta. - Das rote Band.

Erstdruck in "Novoe slovo", 1912, Nr. 1, Januar; Sobr.
soč. 'Sirin' XIV (1913), S. 111-134.

65. Dama v uzach. Legenda beloju noči. - Die Dame in Fesseln.
Die Legende einer weißen Nacht.

Erstdruck in "Ogonek", 1912, Nr. 21, 19. Mai; Sobr.
soč. 'Sirin' XIV (1913), S. 233-244.

66. Smutnyj den'. - Ein Tag voller Unruhe.

Erstdruck in "Russkoe slovo", 1912, Nr. 6, 8. Januar;
Sobr. soč. 'Sirin' XIV (1913), S. 67-89.

67. Sdavšiesja. Istoričeskaja fantazija. - Die sich ergaben.
Eine historische Phantasie.

Erstdruck in "Russkoe slovo", 1912, 25. Dezember; Sobr.
soč. 'Sirin' XIV (1913), S. 245-250.

68. Mečta na kamnjach. - Träume inmitten von Steinen.
Erstdruck in "Reč'", 1912, Nr. 1, 1. Januar;
Sobr. soč. 'Sirin' XIV (1913), S. 49-66.

1913

69. Venčannaja. - Die Gekrönte.
Erstdruck in "Russkoe slovo", 1913, 14. April;
Sobr. soč. 'Sirin' XIV (1913), S. 251-259.

1914

70. Žena umnogo čeloveka. - Die Frau eines klugen Menschen.
Erstdruck in "Zavety", 1914, Nr. 2; dann im Sammelband
"Slepaja babočka". M. 1918, S. 5-20.
71. Baryšnja Liza. - Fräulein Liza.
Geschrieben 1912-13; Erstdruck im Sammelband "Sirin"
1914, Nr. 3; Einzelausgabe, M. und Berlin 1923.

1916 (Erscheinungsjahr des Sammelbands "Jaryj god")

72. Pravda serdca. - Die Wahrheit des Herzens.
Im Sammelband "Jaryj god". M. 1916, S. 5-24.
73. Obručal'noe. - Der Ehering.
Im Sammelband "Jaryj god". M. 1916, S. 27-30.
74. Tanin Ričard. - Tanjas Richard.
Im Sammelband "Jaryj god". M. 1916, S. 33-37.
75. Tri lampady. - Drei Öllämpchen.
Im Sammelband "Jaryj god". M. 1916, S. 41-47.
76. Serdce serdca. - Das Herz spricht zum Herzen.
Im Sammelband "Jaryj god". M. 1916, S. 51-62.
77. Snimi traur! - Leg die Trauer ab!
Im Sammelband "Jaryj god". M. 1916, S. 65-75.
78. Vizit. - Ein kurzer Besuch.
Im Sammelband "Jaryj god". M. 1916, S. 79-84.
79. Nezamerzajuščij mal'čik. - Ein Junge, den es nicht
friert.
Im Sammelband "Jaryj god". M. 1916, S. 87-99.

80. Ded i vnuk. - Großvater und Enkel.
Im Sammelband "Jaryj god". M. 1916, S. 103-108.
81. Tichij znoj. - Stille Glut.
Im Sammelband "Jaryj god". M. 1916, S. 113-125.
82. Svet večernij. - Licht des Abends.
Im Sammelband "Jaryj god". M. 1916, S. 129-138.
83. Krasavica i ospa. - Das schöne Mädchen und die Pocken.
Im Sammelband "Jaryj god". M. 1916, S. 141-148.
84. Vozvraščenie. - Die Rückkehr.
Im Sammelband "Jaryj god". M. 1916, S. 151-155.
85. Nadežda voskresenija. - Hoffnung auf Auferstehung.
Im Sammelband "Jaryj god". M. 1916, S. 159-162.
86. Neutomimost'. - Unermüdlichkeit.
Im Sammelband "Jaryj god". M. 1916, S. 165-174.
87. Den' vstreč. - Ein Tag voller Begegnungen
Im Sammelband "Jaryj god". M. 1916, S. 177-196.
88. Ošibka Gofliferanta. - Der Irrtum des Hoflieferanten.
Im Sammelband "Jaryj god". M. 1916, S. 199-214.
- 1918 (Erscheinungsjahr des Sammelbands "Slepaja babočka")
89. Otrava. - Gift.
Im Sammelband "Slepaja babočka". M. 1918, S. 21-50.
90. Samyj sil'nyj. - Der Stärkste.
Im Sammelband "Slepaja babočka". M. 1918, S. 51-61.
91. Krutil'da i sem' drugich. - Krutil'da und die sieben
anderen.
Im Sammelband "Slepaja babočka". M. 1918, S. 62-70.
92. Myšelovka. - Die Mausefalle.
Im Sammelband "Slepaja babočka". M. 1918, S. 71-78.
93. Skazka grobovščikovoju dočeri. - Das Märchen der
Tochter des Sargmachers.
Im Sammelband "Slepaja babočka". M. 1918, S. 79-88.
94. Golos krovi. - Die Stimme des Bluts.
Im Sammelband "Slepaja babočka". M. S. 89-101.

95. Pračka s dlinnoju kosoju. - Die Wäscherin mit dem langen Zopf.
Im Sammelband "Slepaja babočka". M. 1918, S. 102-109.
96. Solnyško. - Sonnenschein.
Im Sammelband "Slepaja babočka". M. 1918, S. 110-115.
97. Samyj temnyj den'. - Der finsterste Tag.
Im Sammelband "Slepaja babočka". M. 1918, S. 116-127.

1921 (Erscheinungsjahr des Sammelbands "Sočtennye dni")

98. Sočtennye dni. - Gezählte Tage.
Im Sammelband "Sočtennye dni". Reval 1921, S. 5-40.
99. Kolebanie sten. - Das Schwanken der Mauern.
Im Sammelband "Sočtennye dni". Reval 1921, 41-56.
100. Samosožženie zla. - Die Selbstverbrennung des Bösen.
Im Sammelband "Sočtennye dni". Reval 1921, S. 57-74.

2. Einzelausgaben und Sammelbände

- Teni. Rasskazy i stichi. Peterburg 1896. Darin: Červjak. - Teni (= Svet i teni). - K zvezdam.
- Žalo smerti. Moskva: Skorpion 1904. Darin: Žalo smerti. - Zemle zemnoe. - Obruč. - Barancik. - Krasota. - Utesenie.
- Istlevajuščie ličiny. Kniga rasskazov. Moskva: Grif 1907. Darin: Dikij bog (= Za rekoju Mejřur). - Čudo otroka Lina (= Otrok Lin). - Soedinjajusćij duši. - Prizyvajuščij zverja. - Dva Gotika. - V plenu. - Telo i duša. - Malen'kij čelovek. - Janvarskij rasskaz (= Elkič). - Roždestvenskij mal'čik.
- Kniga razluk. Rasskazy. Peterburg: Šipovnik 1908. Darin: Oni byli deti. - V tolpe. - Smert' po ob-javlenuju. - Golodnyj blesk.
- Kniga očarovaniј. Novelly i legendy. Peterburg: Šipovnik 1909. Darin: Pretvorivšaja vodu v vino. - Mudrye devy. - Štrana, gde vočarlisja zver'. - Očarovanie pečali. - Alcuščij i zažduščij. - Sobaka (= Belaja sobaka). - Otravlenyj sad. - Opečalennaja nevesta. - Prjatki. - Belaja mama.

V tolpe. Rasskaz. Peterburg: Osvoboždenie 1909.

Alčuščij i žažduščij. Rasskaz. Moskva: Žizn' ljudi 1910.

Otrok Lin. - Pretvorivšaja vodu v vino. - Alčuščij i žažduščij. - Elkič. - Dva Gotika. Moskva: Pol'za 1911, 1914.

Malen'kij čelovek. - K zvezdam. - Sneguročka. Moskva: Pol'za 1911, 1913, 1916.

Opečalennaja nevesta. - Smert' po ob-javlenu. - V plenu. Moskva: Pol'za 1912, 1915.

Jaryj god. Rasskazy, Moskva: Moskovskoe kn-vo 1916. Darin: Pravda serdca. - Obrucal'noe. - Tanin Ričard. - Tri lampady. - Šerdce serdca. - Snimi traur. - Vizit. - Nezamerzajuščij mal'cik. - Ded i vnuk. - Tičij znoj. - Svet večernij. - Krasavica i ospa. - Vozvrascenie. - Nadežda voskresenija. - Neutomimost'. - Den' vstrec. - Ošibka Gofliferanta.

Alaja lenta. - Krasnogubaja gost'ja. - Krasota. Petrograd: Petrogr. kn-vo 1917.

Pomniš', ne zabudeš' i drugie rasskazy. Moskva: Tvorčestvo 1918.

Slepaja babočka. Moskva: Moskovskoe kn-vo 1918. Darin: Žena umnogo čeloveka. - Otrava. - Samyj sil'nyj. - Krutit'-da i sem' drugich. - Myšelovka. - Skazka grobovščik-ovoj dočeri. - Golos krovi. - Pračka s dlinnoju kosoju. - Solnyško. - Samyj temnyj den'.

Opečalennaja nevesta. - Smert' po ob-javlenu. - V plenu. Sofija 1920.

Sočtennye dni. Reval: Bibliofil 1921. Darin: Sočtennye dni. - Kolebanie sten. - Samosožženie zla. - Straž velikogo carja. Dramatičeskaja skazka.

Carica poceluev. Novella. Petrograd: Myosotis 1921.

Baryšnja Liza. Povest'. Moskva, Berlin: Helikon 1923.

3. Die Erzählungen innerhalb der Gesammelten Werke

Im Jahr 1909 begann Sologub mit der Herausgabe seiner Gesammelten Werke beim Verlag 'Šipovnik', wechselte aber 1913 zum Verlag 'Sirin' über, der die begonnene Ausgabe nicht nur fortsetzte, sondern auch die zuvor bei 'Šipovnik' erschienenen

Bände der Gesammelten Werke neu verlegte. Beide Ausgaben sind unvollständig geblieben. In der folgenden Aufzählung werden nur jene Bände angeführt, die Erzählungen enthalten.

Sobranie sočinenij. Peterburg: Šipovnik

- T. III, 1909: Svet i teni. - Červjak. - K zvezdam. - Ulybka. - Prjatki. - Belaja mama. - Zemle zemnoe. - Barančik. - Lel'ka.
- T. IV, 1910: Krasota. - Utešenie. - Obruč. - Žalo smerti. - V plenu. - Malen'kij čelovek. - Roždestvenskij mal'čik.
- T. VII, 1910: Belaja sobaka. - Opečalennaja nevesta. - Strana, gde vocarilsja zver'. - Dva Gotika. - Elkič. - Smert' po ob-javleniju. - V tolpe. - Mudrye devy. - Ocarovanie pečali. - Telo i duša.
- T. XI, 1911: Zador. - Šoedinjajuščij duši. - Ničego ne vyslo. - Prevrščenija. - Prizyvajuščij zverja. - Za rekoju Mejrur. - Otrok Lin. - Milyj paz. - Golodnyj blesk. - Konnyj stražnik. - Perina. - Obysk. - Otravlenyj sad. - Pretvorivsaja vodu v vino. - Alcuščij i zažduščij. - Snegurocka.
- T. XII, 1912: Belaja berezka. - Son utešajuščij. - Ivan Ivanovič voskres (= Ivan Ivanovič). - Put' v Emmaus. - Staryj dom. - Zolotaja lestnica. - Krasnogubaja gost'ja. - Put' v Damask. - Blagopolučnyj Iuda. - Najvnye vstreči. - Odno slovo. - Zemnoj raj. - Pomniš', ne zabudeš'.

Sobranie sočinenij. Peterburg: Sirin

- T. III, 1913
 T. IV, 1913
 T. VII, 1913
 T. XI, 1914
 T. XII, 1914
- Diese Bände enthalten dieselben Erzählungen wie die der Ausgabe 'Šipovnik'.
- T. XIV, 1913: Podeluj neroždenogo. - Loengrin. - Mečta na kamnjach. - Smutnyj den'. - Turandina. - Alaja lenta. - Zverinyj byt. - Dama v uzach. - Sdavšiesja. - Vencannaja.

Zitiert wird nach folgenden Bänden der Gesammelten Werke:
 'Sirin' III (1913), XI (1914), XII (1914), XIV (1913);
 'Šipovnik' IV (1910), VII (1910).

Bei der Ausgabe 'Sirin' ist auf das Erscheinungsjahr zu achten, weil mehrere Ausgaben einzelner Bände existieren, die zwar dieselben Erzählungen enthalten, aber nicht in derselben Anordnung.

4. Übersetzungen ins Deutsche

Fjodor Ssologub: "Der Kuß des Ungeborenen" und andere Novellen. Aus dem Russischen von Alexander Eliasberg. Weimar: Gustav Kiepenheuer 1918. Darin: Der Kuß des Ungeborenen. - Schatten (= Licht und Schatten). - Der Stachel des Todes. - Raja (= Tröstung). - In der Menge. - Die trauernde Braut.

Fedor Ssologub: "Schatten". Autorisierte Übersetzung von Alexander und Clara Brauner. Berlin: Ladyschnikow o.J. Darin: Schatten (= Licht und Schatten). - Zu den Sternen. - Kuku (= Das Versteckspiel). - Rajetschka (= Tröstung).

Fjodor Ssologub: Meisternovellen. Aus dem Russischen übertragen von Alexander Eliasberg. Nachwort von Friedrich Schwarz. Zürich: Manesse 1960. Darin: Der Kuß des Ungeborenen. - Schatten (= Licht und Schatten). - Der Stachel des Todes. - Raja (= Tröstung). - In der Menge. - Die weiße Birke. - Der Weg nach Emmaus. - Die trauernde Braut. - Die Klugen Jungfrauen. - Der Weg nach Damaskus.

Russische Liebesgeschichten. Herausgegeben von Alexander Eliasberg. Zürich: Manesse 1961. Darin: Die trauernde Braut.

Meistererzählungen des russischen Symbolismus. Übertragen von Alexander Eliasberg. München: Goldmann (G 1426) 1964. Darin: Schatten (= Licht und Schatten).

Russische Erzähler von 1800 bis zur Gegenwart. Eine Anthologie. Herausgegeben von Johannes von Günther. Stuttgart: Reclam (8515-22) 1967. Darin: Der Tod laut Inserat (= Tod per Zeitungsannonce).

"Die steinerne Blume". Märchen russischer Dichter und Erzähler. Zusammenstellung und Übersetzung von Erich Müller-Kamp. Zürich: Manesse 1968. Darin: Das Mädchen, das Wasser in Wein verwandelte (= Die Wasser in Wein verwandelte).

Seltsame Geschichten aus Rußland. Herausgegeben und aus dem Russischen übersetzt von Erich Müller-Kamp. Zürich: Manesse 1970. Darin: Der Knabe Linus (= Der Junge Linus).

II. DIE ERZÄHLUNGEN IN EINZELDARSTELLUNGEN

1. L i c h t u n d S c h a t t e n (Svet i teni)

Der schwächliche, blasse, etwa zwölfjährige Volodja Lovlev findet zufällig beim Durchgehen einer Zeitung ein kleines Heftchen, in dem unter anderem Schattenfiguren abgebildet sind, die durch geschicktes Falten von Fingern und Händen vor einem Licht auf der Wand erscheinen. Volodja verspürt Lust, solche Schattenbilder selbst zu machen, und findet Gefallen und Freude an diesem Zeitvertreib, besonders dann, wenn er wegen seiner groben Lehrer oder aus einem anderen Grund schlecht gelaunt und traurig ist. Seine Mutter ertappt ihn des öfteren bei diesem Spiel und fordert ihn auf, solchen Unfug zu unterlassen. Volodja kann aber von den Schattenspielen nicht mehr lassen. Er lebt schon ganz in der Welt der Schatten, die den Dingen und Menschen folgen und aus denen er nach seinem Belieben Wesen schaffen kann, in deren Welt er Freude empfindet und mit denen er sich unterhält. In der Schule beginnen seine Leistungen nachzulassen, sein Interesse gilt nicht mehr der Schule, noch anderen Dingen, sondern nur noch den Schatten, mit denen er sich selbst nachts in seinen Träumen beschäftigt. Bald bemerkt auch Volodjas Mutter, daß ihr Schatten folgen, und sie ahntkommendes Unheil. Sie beteiligt sich an Volodjas Schattenspielen, um ihn auf diese Weise vielleicht den Schatten zu entreissen, muß sich aber bald eingestehen, daß auch sie selbst den Schatten nicht mehr entkommen kann. Es endet damit, daß Mutter und Kind abends hinter einer Lampe sitzen und Schattenbilder machen. "In ihren Augen leuchtet der Wahnsinn, der selige Wahnsinn..."(38)^{23a}

23a F. Sologub: Sobr. soč. 'Sirin' III (1913), S. 38. Im Folgenden wird nach jenen Ausgaben der Erzählungen zitiert, hinter denen im bibliographischen Teil dieser Arbeit die Seitenangaben stehen.

Sologub gestaltet hier eine Weltflucht, die im seligen Wahnsinn endet. Die Genese des 'seligen Wahnsinns' (blažennoe bezumie) gründet im Bestreben, einer nicht zu bewältigenden Realität zu entkommen. Die Realität, die Alltagswelt Volodjas nämlich, dem sich die höhnischen und groben Worte der Lehrer infizierend in die Seele graben, ist freudlos, quält und macht traurig. Ähnlich gestaltet sich das Leben seiner Mutter, deren Ehemann jung gestorben ist: Das Leben erscheint ihr sinnlos, zwecklos und leer. Dieser Welt des Alltags mit ihren rohen Menschen und starren Gegenständen steht die der gleitenden Schatten gegenüber, die man nach eigenem Willen, den eigenen Wünschen gemäß, schaffen kann. Diese selbstgeschaffene Welt macht froh und läßt den Alltag vergessen. Volodja "vergaß die Aufgaben, das Gymnasium und alles auf der Welt".(8) Die Rückkehr in die Alltagswelt ist schließlich nicht mehr erwünscht und zudem versperrt, weil nur die Schattenwelt einen tragenden Lebensbezug anbietet und der Bannkreis solchen Asyls übermächtig wird: "Es gibt keinen Ort, wohin man fliehen könnte!" denn "auch dort wird eine Wand sein. Überall gibt es Wände."(37) Mit Ivanov-Razumnik könnte man sagen: "Das Leben der Schatten besiegte die Schatten des Lebens."²⁴

Die Widrigkeit des Alltags als Sinnlosigkeit des Lebens ist für die fiktive Wirklichkeit fast aller Erzählungen Sologubs konstitutiv. Volodja und auch seiner Mutter fehlt jeglicher für das Leben notwendige tragende Seinsbezug, "ein verlässlicher Halt, auf den sich der Mensch stützen kann, ein fester (archimedischer) Punkt außer ihm, der ihm das eigene Dasein ermöglicht und so seinem Leben erst Sinn gibt".²⁵

24 Ivanov-Razumnik: O smysle žizni. F. Sologub, L. Andreev, L. Šestov. Peterburg 1910 (= Rarity Reprints 21, Bradda, Letchworth 1971), S. 26.

25 O.F. Bollnow: Neue Geborgenheit. Stuttgart u.a.: Kohlhammer 1972, S. 151. Bollnow spricht von "tragenden Lebensbezügen", "tragender Realität", "Verlässlichkeit des Seinsbezuges", wobei er solche lebensnotwendigen Bezüge wie den Glauben, die Gegebenheit des Du im liebenden Bezug u.a. meint. Nur glückliche (gehobene) Stimmungen ermöglichen den Zugang zu tragenden Lebensbezügen, wohingegen beklem-

Volodja hat keinen Vater mehr, und auch seine Mutter, die selbst ängstlich in die Welt blickt, vermag ihm nicht den verlässlichen Halt zu vermitteln. Die Folge davon ist seine gedrückte Stimmung, die seine ganze seelische Grundverfassung²⁶ durchzieht und aus der heraus er die Welt in ihrer Freudlosigkeit, Langeweile und Unannehmbarkeit erlebt bzw. zu erleben gezwungen ist. Der Mensch, der keinen Zugang zur Welt findet, zieht sich als Zurückgewiesener auf sich selbst zurück, wodurch ihm aber, dem schon von der Konstitution her Schwachen, jede normale, gesunde Lebensperspektive genommen ist. Volodja findet in der Schattenwelt eine 'selige' Alternative, die aber aus der Sicht des Außenstehenden dem Wahnsinn gleichkommt.

Latent immer gegenwärtig, bestimmt Sologubs pessimistische Diagnose der gesellschaftlichen Wirklichkeit Rußlands zur Zeit der Jahrhundertwende den Horizont fast aller seiner Erzählungen. Die Freud- und Sinnlosigkeit des Lebens, wie es Volodja und seine Mutter erfahren, ist nicht zuletzt auf den Verlust des Vaters bzw. Ehemanns zurückzuführen, "der von einer besseren Gesellschaftsordnung geträumt hatte"(22), aber weder Weg noch Ziel klar erkannte und als Säufer jung gestorben ist. Eine Veränderung der bestehenden Welt zum Besseren indessen bleibt für Sologub das ewig Zukünftige.

Das Motiv des vereinsamten Menschen, der sich Schutz suchend in sein Zimmer zurückzieht, das sich aber als trügerisches Asyl erweist, und das Motiv der schwankenden Schatten,

mende und bedrückende (gedrückte) Stimmungen dem Menschen die Welt verschließen und ihn auf sich selbst zurückwerfen.
 26 O.F. Bollnow: Das Wesen der Stimmungen. Frankfurt a.M. 1941, u.a. S. 17 f. Von leiblichen Gefühlen, wie etwa Hunger, Durst, Müdigkeit usw. "unterscheiden sich die Stimmungen im eigentlichen Sinne dadurch, daß sie eine den ganzen Menschen von den niedersten bis zu den höchsten Bereichen gleichmäßig durchziehende Grundverfassung darstellen, die allen seinen Regungen eine bestimmte, eigentümliche Färbung verleiht". In Anlehnung an Heidegger spricht Bollnow auch von den "Grundbefindlichkeiten" des menschlichen Daseins.

die lauernd den Menschen umstehen, finden sich in mehreren Erzählungen Sologubs wieder, so in "Der Wurm"(Nr.3), "Das Versteckspiel"(Nr.8), "Schönheit"(Nr.12), "Der weihnachtliche Junge"(Nr.17), "Der Rufer des Tiers"(Nr.23).

2. N i c h t s g e l a n g u n d n i c h t s g e s c h a h (Ničego ne vyšlo)

Bei Molodilov haben sich einige Leute versammelt, trinken Tee mit Rum und hören dem erzählfreudigen Gastgeber zu, der einige Begebenheiten aus seinem Leben zum besten gibt. Er selbst hält sich für einen echten Russen, der ohne Umschweife und Zaudern das ausführt, was er sich einmal vorgenommen hat. Er erzählt charakteristische Vorkommnisse, die besonders auf seine Initiative zurückzuführen waren. Hat jeweils ein Geschehen seinen Höhepunkt erreicht, so daß die Zuhörer gespannt der Lösung des Konflikts harren, so stellt sich immer wieder heraus, daß überhaupt nichts geschah und nichts gelang.

Der Anspruch Molodilovs wird durch seine eigenen Erlebnisse Lügen gestraft. Auf humorvoll ironische Weise wird hier versucht einen Menschen zu schildern, dessen Handlungen ihn als Gegenteil dessen ausweisen, was er zu sein vorgibt.

Diese Erzählung ist besonders auf Grund ihres trivialen Gehalts untypisch für Sologub, der Humor und Ironie offensichtlich nicht überzeugend darzustellen weiß, was sich auch am Beispiel späterer Erzählungen zeigen läßt. Sologub selbst hat vermutlich diese Erzählung nicht sehr hoch bewertet, da er sie erst 1914 in die Gesammelten Werke aufgenommen hat. Sie fehlt in den zuvor erschienenen Sammelbänden.

3. D e r W u r m (Červjak)

Vanda, ein etwa zwölfjähriges Mädchen, das sich oft nach den schneeverwehten Wäldern seiner Heimat sehnt, ist der

sadistischen Lehrerin Anna Grigor'evna und deren brutalem Mann Vladimir Rubonosov gänzlich ausgeliefert, weil sie fern von zu Hause bei ihnen wohnen muß, um das Gymnasium besuchen zu können. Eines Tages freut sich Vanda besonders, weil sie in der Schule eine gute Note bekommen hat, läuft fröhlich im Haus umher und zerbricht dabei unglücklicherweise Rubonosovs Lieblingstasse. Als dieser nach Hause kommt, gerät er über diesen Vorfall außer sich vor Wut und geht mit einer Peitsche auf Vanda los. In panischer Angst flüchtet Vanda wild schreiend in eine Ecke im Vorzimmer. Die hysterischen, verzweifelten Schreie des Mädchens veranlassen Anna Grigor'evna, ihren Mann von seinem Vorhaben abzubringen. Er schlägt Vanda nicht, droht ihr aber damit, daß ihr ein Wurm durch den Mund in den Leib kriechen und sie aufsaugen werde. Er wiederholt diese Drohung mehrmals, weil er selbst daran Gefallen gefunden hat. Noch in der folgenden Nacht fühlt Vanda, wie etwas Fremdes und Widerliches durch ihren Mund in sie kriecht. Sie schrickt auf und glaubt, den Wurm verschluckt zu haben. Von nun an fühlt sie das quälende Saugen des Wurms in sich, den sie nicht mehr loswerden kann. Selbst wenn sie ihn vergessen will, gelingt es ihr nicht, weil man sie ständig mit dem Wurm neckt. Der Wurm setzt sein zerstörerisches Werk fort, und Vanda erkrankt schließlich schwer. Ihr Versuch, einen Brief an ihre Eltern zu schreiben, damit man sie von hier forthole, wird vereitelt. Vanda magert schrecklich ab, verliert die Angst vor der feindlichen Umwelt und weiß, daß sie sterben wird.

Triumphierend siegt hier das Böse über kindliche Wehrlosigkeit und Unschuld. Brutalität, sadistische Lust am Quälen und unverhohlene Befriedigung am Untergang des Opfers werden mit berückender Meisterhaftigkeit gestaltet. Eine Steigerung des grauenhaften Geschehens in der emotionalen Anteilnahme des Lesers erreicht der Autor auch dadurch, daß er vieles aus dem Blickwinkel des zugrundegehenden Kindes schildert.

Bezeichnend sind die doppeldeutigen, an den Titel der Erzählung anknüpfenden Gedanken Rubonosovs: "Vladimir Ivanyč war auf dem Heimweg und dachte genüßlich daran, wie er etwas

Schnaps zu sich nehmen, mit einem kleinen Imbiß den größten Hunger stillen (zamorit červjačka) und danach ausgiebig zu Mittag essen werde."(47) Die Wendung "zamorit červjačka" bedeutet "er wird mit einem kleinen Imbiß den größten Hunger stillen"; nimmt man sie aber wörtlich, "er wird das Würmchen quälen", so stellt sie die Verbindung mit dem Titel der Erzählung her und läßt, nachdem Rubonosov seine Drohung ausgestoßen hat, kommendes Geschehen ahnen. Die zerbrochene Tasse ist für Rubonosov ein willkommener Anlaß, seinen sadistischen 'Hunger' an einem wehrlosen Kind zu stillen. Wie ein kleiner Imbiß seinen größten leiblichen Hunger stillt, so wird sein triebhaft-sadistischer 'Hunger' an Vanda, dem 'Würmchen', gestillt, die ihrerseits wieder durch den Wurm zugrunde gerichtet wird. An einen Ausweg ist für Vanda, die isoliert in einer ihr feindlichen Welt steht, nicht mehr zu denken. Als sie vor ihrem Peiniger in eine enge, staubige Ecke flieht, stößt er nicht nur die Drohung aus, ein Wurm werde sie heimsuchen, sondern macht ihr auch die Ausweglosigkeit ihrer Lage klar: "Vor mir kannst du dich nicht verstecken" und: "Warte nur, ich krieg dich auch anders."(53) Als Vanda schließlich vom Wurm gequält wird, stellt er mit Befriedigung fest: "So habe ich dich doch gekriegt! Volod'ka Rubonosov ist kein Dummkopf."(69)

Mit Rubonosov zeichnet Sologub hier einen Menschentyp, der am fremden Leid geradezu ästhetisches Wohlgefallen erfährt. Die gewählte Drohung bekommt für ihn, nachdem er das 'Bild' der unachtsam im Zorn ausgestoßenen Worte realisiert und wohl auch deren mögliche Tragweite ahnt, eine neue Qualität: Er vergißt den ursprünglichen Zweck der Drohung und findet Freude am fremden Leiden als solchem. Das ist - um es mit Schopenhauer zu sagen - "die uneigennützigste Freude am fremden Leiden (...), welche die eigentliche B o s h e i t ist und sich bis zu G r a u s a m k e i t steigert. Dieser ist das fremde Leiden nicht mehr Mittel zur Erlangung der Zwecke des eigenen Willens, sondern Zweck an sich".²⁷

27 A. Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung, Bd.2, In: ders.: Gesammelte Werke. Wiesbaden 1946-1950, S. 429.

Sologub hat diese Erzählung nicht ohne Seitenblick auf Čechovs Erzählung "Van'ka" (1886) geschrieben, wie die Ähnlichkeit der Namen 'Vanda' und 'Van'ka' und des Geschehens zeigt: Beide schreiben einen Brief, in dem sie zum Ausdruck bringen, daß sie sterben müßten, falls sie nicht geholt würden. So findet sich z.B. in Van'kas Brief an seinen Großvater die Wendung: "... bring mich fort von hier, sonst sterbe ich" (uvezi menja otsjuda, a to pomru)²⁸, - und Vanda schreibt: "... und wenn ihr mich nicht zu euch nehmt, dann sterbe ich" (i esli vy menja ne voz'mete, to ja umru).(72) An diesen beiden Erzählungen läßt sich ein wesentlicher Unterschied der beiden Dichter in bezug auf Erzählweise und Lebenssicht aufzeigen: Čechovs Van'ka und Sologubs Vanda wissen um die Ausweglosigkeit ihrer Lage. Beide Briefe erreichen nicht das rettende Ziel. Damit endet bei Čechov das Geschehen, worin die andauernde, nicht endende Lage Van'kas zum Ausdruck kommt. Es bleibt dem Leser überlassen, das Schicksal Van'kas weiterzudenken. Gabriele Selge faßt dieses Offenlassen der ausweglosen Situation bei Čechov mit dem (Hegelschen) Terminus der "'schlechten Unendlichkeit', d.h. die ausweglose Situation des Helden wird nicht gelöst, sondern es wird angedeutet, daß alles ewig so weiter gehen wird, daß sich nichts ändern wird ..."²⁹ Sologub hingegen kennt diesen offenen Schluß so gut wie gar nicht. Er zeichnet mit letzter Konsequenz das Schicksal seiner Hauptgestalten zu Ende, wobei allerdings das psychische Ende (Wahnsinn) und das physische Ende (Tod) schon in den bis jetzt behandelten Erzählungen eine erlösende Funktion mitanklingen lassen.

28 A. Čechov: *Sobr. soč.*, t. 4. Moskva: Pravda 1950, S. 311.

29 G. Selge: *Anton Čechovs Menschenbild. Materialien zu einer poetischen Anthropologie*. München: Fink 1970 (= *Forum Slavicum* 15), S. 108.

4. Z u d e n S t e r n e n (K zvezdam)

Sereža, ein kleiner, schwächlicher Junge, empfindet das Verhalten der Erwachsenen beleidigend und kränkend. Seine Eltern stecken ihn in enge Kleider und verbieten ihm, mit den anderen, barfuß laufenden Kindern zu spielen. Sie haben keine Zeit für ihn und wenn, dann wissen sie nicht, was sie mit ihm reden sollen. Hinzu kommen noch die vielen überflüssigen Gäste des Hauses, die immer und über alles lachen. So feindlich wie diese Welt der Erwachsenen ist ihm auch der helle, sonnendurchflutete Tag, der jene lärmende, fremde und freudlose Welt hervorbringt. Sereža liebt die nächtliche, kühle und stille Welt der Sterne. Er glaubt, dort bei den Sternen müsse es eine bessere Welt geben. Er fragt sich, ob seine Seele vielleicht dort auf einem Stern ist und er sich deshalb hier auf der Erde so langweilt. Als er eines Nachts im Garten auf einer Bank liegt und zu den Sternen schaut, hört er, wie sie ihn zu sich rufen. Plötzlich sind schreckliche Laute in der Luft, und von der Erde her droht ihm Unheimliches. Bangigkeit schnürt sein Herz zusammen, und er versucht zu fliehen, läuft aber gegen einen Baum. Ein furchtbarer Schmerz durchfährt ihn. Doch plötzlich schwinden Bangigkeit und Schmerz, und weit unter sich sieht er wieder die Sterne und es gelingt ihm, sich von der Erde abzustoßen und ihnen entgegenzufliegen. Auch sie kommen mit ihren goldenen Flügeln ihm entgegen, und in der Umarmung eines großen Engels findet Sereža Vergessen. - Am frühen Morgen findet man ihn tot im Garten liegend.

Sologub gestaltet hier wiederum eine Weltflucht, das Streben aus der unerwünschten Realität in die ersehnte Idealität, die hier - in Abhebung von der Erzählung "Licht und Schatten" (Nr.1) - nicht durch den Wahnsinn, sondern durch den Tod erreicht wird. Mit dem jungen Sereža entwirft Sologub ein Menschenbild, das tendenziell für die meisten seiner Kinder-Typen charakteristisch ist. Es fehlt dem Kind jeder tragende Lebensbezug, der für das kindliche und darüber hinaus für jedes menschliche Leben unerlässlich ist. Weil die Erwachsenen

keine Zeit für ihn haben, ihn nicht ernst nehmen, immer und auf alles nur mit boshafem und blödem Lachen zu antworten wissen, ist dem Jungen der Zugang zu dieser Welt verschlossen und er wird auf sich selbst zurückverwiesen. Die aufkommende Vereinsamung, die Folge des Bezugs- und Vertrauensverlustes zur Umwelt, bringt bedrückende Stimmung mit sich, aus der heraus er nun seinerseits die Umwelt wahrnimmt und erfährt und die ihm ihrerseits jeden Zugang zu fröhlichen Erlebnissen versperrt.³⁰ Die Welt wird ihm fremd und er fühlt sich als Fremder in ihr: "Er fühlte sich fremd hier." (78) Zuständliche Langeweile³¹, Hoffnungslosigkeit und Schwermut (toska)³² stellen sich ein, wodurch das Leben sinnentleert und zwecklos erscheint. Sereža fragt sich resignierend: "Jeden Tag Gelächter und Beschämung! ... Womit habe ich so ein Leben verdient?" (90) Er ist gezwungen, sich von dieser Alltagswelt, vom Leben des Tages, abzuwenden, und nimmt Zuflucht zu der froh stimmenden und Geborgenheit, aber auch Unheimlichkeit vermittelnden Nacht, zu der Welt der Sterne. Aus der Unmöglichkeit, ein Wesen der Erde zu sein und gleichzeitig zu der nicht irdischen Welt der Sterne hinüberwechseln zu wollen, hilft ihm die große Möglichkeit des Lebens, der Tod.

30 Vgl. O.F. Bollnow: Das Wesen der Stimmungen, a.a.O., S.26. Zur Abhängigkeit von Stimmungslage und Erfahrung sagt hier Bollnow: "Wie ich mich einem Ding zuwende und wie es mir erscheint, ist von vornherein durch die Stimmungslage bedingt, in der ich mich befinde. Nur in ängstlicher Stimmung begegnet mir Bedrohliches, und nur in einer heiteren Gemütsverfassung kommen mir die glücklichen Erlebnisse von selbst."

31 In Anlehnung an J.W. Revers: Die Psychologie der Langeweile. Meisenheim am Glan 1949, bes. S. 55, sei mit 'zuständlicher Langeweile' hier jener Zustand bezeichnet, in dem nicht nur die Dinge die Objekte der Langeweile sind, sondern der Mensch wird sich selbst zum Gegenstand der Langeweile.

32 Vgl. O.F. Bollnow: Neue Geborgenheit, a.a.O., S. 115. Bollnow charakterisiert hier, wobei er sich auf Kierkegaard berufen kann, die Schwermut als jene Hoffnungslosigkeit im Sinne der stumpfen Teilnahmslosigkeit, als eine Art Trägheit des Geistes, "die dem Menschen zuflüstert, daß es sich nicht verlohne, sich anzustrengen, weil doch alles verloren ist".

Die Ausweglosigkeit der Lage Serežas zeigt sich auch darin, daß ihm selbst das elterliche Haus als Gebäude im entscheidenden Augenblick - Sereža ist unheimlich zumute - die Zuflucht und den Schutz verwehrt: "Alles war still und friedlich. Sereža wandte sich dem Haus zu, dessen verschwiegene, aufmerksame Fenster fern hinter den Sträuchern zu sehen waren, und Sereža fühlte, daß es schrecklich war, dorthin zu gehen, sogar schrecklich war, dorthin zu schauen. Er wandte sich ab von diesem Haus und legte sich wieder auf die Bank." (104)

In dieser Erzählung kommt auch die für Sologubs dichterisches Weltbild charakteristische Natursymbolik zu voller Geltung. Das stürmische, laute und kränkende Leben ist die Ausgeburt des heißen Sonnentags, an dem es sich auch in seiner ganzen Unerträglichkeit entfaltet. Die stille, kühle Nacht mit ihren Sternen hingegen gewährt Zuflucht zu Träumen von einer anderen, von einer besseren Welt und stellt so eine echte Alternative zum Alltag dar. Die Nacht ist aber auch die andere Möglichkeit des Lebens, der Tod, so daß ein vordergründiges Verlangen nach der Stille der Nacht ein unterschwelliges Sehnen nach der Ruhe im Tod ausdrücken kann.

Das in späteren Erzählungen noch öfters auftretende unrealistische Pathos des kindlichen und jeglichen Redens klingt auch hier in Serežas Frage an: "Jeden Tag Gelächter und Beschämung! ... Womit habe ich so ein Leben verdient?" (90) Solch auffällige Altklugheit eines Kindes läßt den Leser stocken und mag das erlebende Mitvollziehen der im Werk entworfenen Welt beeinträchtigen, es sei denn, man wertet solche Unangemessenheit des Ausdrucks als Mittel, eine durch und durch befremdliche Welt herzustellen.

5. H e r a u s f o r d e r n d e s B e n e h m e n (Zador)

Während des Russisch-Türkischen Krieges (1877-78) hat der Gymnasiast Vanja Wichtigeres zu tun, als sich ausschließlich um die Schule zu kümmern. Er trifft sich oft mit Freunden,

nimmt an erregten Debatten über das Zeitgeschehen teil und steht mit seinen Freunden auch in brieflicher Verbindung. Zu Hause hat Vanja oft heftigen Streit besonders mit seiner Großmutter, die ihn wegen seines, ihrer Ansicht nach ungebührlichen Benehmens und seiner Anschauungen Vorwürfe macht. Sie ist dagegen, daß er allein ausgeht, Briefe schreibt und sich mit anderen trifft. Von seinen fortschrittlichen Ideen und dem allgemeinen Gerede vom Sozialismus will sie auch nichts wissen. Während Großmutter und Mutter Vanjas verändertes Benehmen frech und herausfordernd finden, hält Vanja das ihre für elterlichen Despotismus. Als er eines Abends nach einem Streit auf sein Zimmer geschickt wird, damit er dort auf seine Strafe warte, nimmt er sich vor, sich umzubringen, falls sie zu ihm kommen, um ihn zu bestrafen: doch nichts geschieht, und niemand kommt. Vanja überlegt sich, was er seinen Eltern angetan hat, daß sie sich derart unzufrieden, tadelnd und strafend gegen ihn benehmen. Er nimmt sich vor, in Zukunft vor ihnen zu schweigen und sie wegen ihrer Rückständigkeit nur noch zu verachten. Plötzlich bricht er aber in Tränen aus und muß sich wieder fragen, was er seinen Eltern angetan haben könnte. "Der dumme Junge konnte noch nicht verstehen, was er jenen antat, die auch leiden, wenn sie sein herausforderndes Benehmen und seine unerwartete Grobheit sehen."(28)

Diese Erzählung bildete zuvor jenes Kapitel des Romans "Schwere Träume" (Tjaželye sny, 1895), das von den Kindheits-erinnerungen Logins handelt.

Vanja verkörpert die junge Generation, die sich aufgeschlossen und kritisch den Problemen der Zeit stellt und sich mit ihnen auseinandersetzt. Seine Großmutter und seine Mutter sind Vertreter der alten Generation, die alte Vorstellungen und Verhaltensweisen weitergibt, ohne den Mut zu haben, sie auf ihre Richtigkeit und Tauglichkeit hin zu überprüfen. Wie Vanja am Zeitgeschehen teilhat und an den Mißständen der Zeit leidet, so leiden seine Eltern unter seinem herausfordernden Benehmen.

Die recht ausführliche Beschreibung von Vanjas Fühlen und Denken angesichts der politisch-historischen Ereignisse sowie

seiner Konflikte im Elternhaus erweist sich für den Rahmen dieser Erzählung als zu breit angelegt. Mag auch Vanjas Konflikt, der mit dem Gedanken an Selbstmord seinen Höhepunkt erreicht, ein erzählwürdiges Ereignis darstellen, so bleibt diese Erzählung als ganze dennoch unbefriedigend, weil sie nach jenem größeren Zusammenhang verlangt, aus dem sie vom Autor entfernt wurde.

6. D a s L ä c h e l n (Ulybka)

Zum Namenstag eines Gymnasiasten haben sich zahlreiche Mädchen und Jungen zu einem ausgelassenen, fröhlichen Fest versammelt. Unter ihnen ist auch der ärmlich gekleidete, blasse Junge Griša Igumnov (igumen = Vorsteher eines Klosters), der lächelnd abseits sitzt. Griša fühlt sich in Gesellschaft anderer nicht wohl. Er fürchtet, allein durch seine Anwesenheit zu stören. Meist wird er auch nicht beachtet, und wenn sich jemand ihm zuwendet, dann nur, um ihn zu necken und ihn wegen seines Aussehens, besonders wegen seiner abstehenden Ohren, zu verspotten. Griša kann sich gegen all die Kränkungen nicht wehren, er lächelt nur. Selbst als ihm einmal ein Junge unter einem Vorwand die Handschuhe entwendet, kann er darauf nur mit einem Lächeln antworten. Griša liebt es, allein zu sein und von schönen Dingen, von Erfolg und einem glücklichen Leben zu träumen. - Die Jahre vergehen. Die Kinder sind erwachsen geworden und haben ihren Weg im Leben gefunden. Nur Griša hat kein Glück. Er bleibt allein und muß für ein geringes Gehalt arbeiten. Als seine Mutter stirbt, schwindet ihm der letzte Lebensmut und er verfällt in Apathie. Er verliert seinen Arbeitsplatz und irrt auf der Suche nach neuer Arbeit umher. Dem schüchternen und verlegenen Griša werden nur Absagen erteilt, auf die er seinerseits nur mit einem Lächeln zu antworten weiß. Als seine Lage aussichtslos wird, schwindet das Lächeln und Verzweiflung stellt sich ein. Schließlich ertränkt er sich in der Neva.

Der schon von seiner körperlichen Konstitution her lebensschwache, von der Umwelt verhöhnte und somit ganz auf sich selbst zurückverwiesene Griša schafft sich eine nie zu realisierende Traumwelt, die aber schließlich von der Wirklichkeit zerstört wird. Da er seine lebenstragenden Bezüge zu einer Traumwelt geknüpft hat, zieht deren Zerstörung zwangsläufig den Untergang Grišas nach sich. Kann das Lächeln im allgemeinen eine Reihe von Gemütswerten eines Menschen ausdrücken, so ist Grišas Lächeln immer nur Ausdruck einer nicht zu bewältigenden Situation. Diesem Träumer zwischen zwei Welten, der nicht zu bewältigenden Wirklichkeit und der nicht zu verwirklichenden Traumwelt, bleibt nur noch der Tod als "das ewige Vergessen".(125)

Die entworfenen Welt bleibt fragmentarisch, und Grišas Konflikte können eine mehr oder weniger unzusammenhängende Episodenhaftigkeit nicht verlassen. Anders ausgedrückt: es fehlt, wie es scheint, den auslösenden Strukturen für die Verzweiflung der Hauptgestalt an Dichte.

7. L e l ' k a (Lel'ka)

Der Erzähler geht außerhalb der Stadt spazieren und erlebt den Zauber der Landschaft in der untergehenden Sonne. Er trifft auf einen etwa dreizehnjährigen Jungen, der Gedichte rezitiert. Der Erzähler läßt sich von ihm - er heißt Lel'ka - auf dem Fluß in die Stadt rudern und erfährt dabei von Lel'ka, daß er zahlreiche Gedichte auswendig könne und auch selbst welche schreibe. Der Junge erzählt weiter, daß er in der Schule wegen seines Gedichteschreibens Schwierigkeiten bekommen und ihm sein Vater verboten habe, sich weiterhin mit solchem Unfug zu beschäftigen. Er habe es aber nicht lassen können und schreibe jetzt heimlich. Der Erzähler stellt sich vor, wie der Junge in einer Ecke der Scheune sitzt, erregt und fasziniert von der gedanklichen Anstrengung, und fragt sich: "Ist denn diese geistige Anstrengung nicht verfrüht? Ist sie nicht nutzlos? Oder ist es gerade diese Kraft, die danach strebt, für sich einen Ausweg in der freien Tätig-

keit zu finden, - die Kraft, die die Schwierigkeiten besiegt?"(228) Sie erreichen das Ufer und verabschieden sich.

In dieser Erzählung findet die abendlich stimmungsvolle Natur gleichsam ihre Entsprechung, ihren Ausdruck in den rezipierten Gedichten Lel'kas, wodurch die Wechselwirkung zwischen Natur und schöpferischer Phantasie thematisiert werden soll. Die Kraft des künstlerisch Schöpferischen, die schöpferische Phantasie, wird in Sologubs späteren Erzählungen und besonders in seinen Artikeln als eine ausgezeichnete Möglichkeit ausgewiesen, mit deren Hilfe man nicht nur Schwierigkeiten überwinden, sondern auch sich und die Welt umgestalten kann. Wie sich allerdings ein solches Umgestalten konkret vollziehen soll, bleibt - wie später noch zu zeigen sein wird - recht zweifelhaft und unverständlich angesichts der gesellschaftlichen Wirklichkeit, der sich auf die Dauer niemand entziehen kann.

8. D a s V e r s t e c k s p i e l (Prjatki)

Lelečka ist ein fröhliches, kleines Mädchen, das von seiner Mutter Serafima Aleksandrovna herzlich und innig geliebt wird. Mutter und Kind fühlen sich nur in ihrer gegenseitigen Gesellschaft im Kinderzimmer wohl und glücklich. Von Serafimas Mann Sergej Modestovič geht nur abstoßende Kälte aus. Sie haben nicht aus Liebe geheiratet, sondern standesgemäß. Schon während ihrer Schwangerschaft wandte sich ihr Mann von ihr ab. Als dann Lelečka geboren wurde, schenkte sie ihre ganze Liebe und Fürsorge nur noch dem Kind. - Lelečkas größte Seligkeit besteht darin, mit seiner Mutter im Kinderzimmer Versteck zu spielen. Von dem in der Dienerschaft umlaufenden Gerede, das Versteckspiel sei ein Vorzeichen für kommendes Geschehen, hält die Mutter nicht viel, dennoch kommt ihr der Gedanke an einen frühzeitigen Tod ihres Kindes. Lelečkas "tütü", das zum Suchen auffordert, fängt an ihr angst zu machen, und sie versucht, Lelečka auf andere Gedanken zu bringen. Das Kind kann aber von diesem glücklich-

machenden Spiel nicht mehr lassen, und die Mutter fragt sich ängstlich, ob sich vielleicht ihr Kind nicht von der Welt der Dinge so angezogen fühle wie andere Kinder, ob es im Verstecken, im Verschließen der Augen eine unbewußte Lebensabneigung zum Ausdruck bringe. Eines Tages erkältet sich Lelečka, bekommt Fieber und stirbt nach kurzer Zeit. Die Mutter weiß, daß ihr Kind gestorben ist, steht aber dennoch lächelnd an der Bahre und glaubt, es spiele nur und werde gleich wieder aufstehen. Als man Lelečka hinausträgt, muß man die Mutter zurückhalten. Sie blickt durch die Tür, ruft ihr Kind und fängt an zu lachen.

In dieser Erzählung wird die unbewußte Weltflucht eines Kleinkindes gestaltet, das im fröhlichen Versteckspiel, im Verschließen der Augen vor der Welt zum Ausdruck kommt. Als Kleinkind ist Lelečka noch nicht in der Lage, sich eine eigene Traumwelt zu schaffen, zu der es vor der freudlosen und kalten Wirklichkeit Zuflucht nehmen könnte. Mutter und Kind fühlen sich abgestoßen vom kalten Leben, das hier Sergej Modestovič, dessen Lächeln sogar kalt ist, verkörpert. Von der zum Tode führenden Krankheit erfährt man nur: "Lelečka hatte sich erkältet." (143) - an der Kälte des Lebens, könnte man hinzufügen. Als das Kind tot ist, erfüllt sich das böse Omen auch an der ausschließlich an ihr Kind gebundenen Mutter: Der physische Tod des Kindes ist der psychische Tod der Mutter, was im unnatürlichen, im wahnsinnigen Lachen zum Ausdruck kommt. Der Verlust des Kindes, zu dem die Mutter ihren einzigen tragenden Lebensbezug hatte, ohne den selbst Leben im biologischen Sinn nicht mehr möglich wäre, hätte hier auch den physische Untergang der Mutter zur Folge, würde sich nicht als biologisches Korrektiv der Wahnsinn einstellen. Er erlaubt es, der unerträglichen Wahrheit zu entkommen, da er den früheren, glücklichen Zustand vor die Wirklichkeit schiebt.

Die Unheimlichkeit dieses Versteckspiels und des Schattenspiels (Licht und Schatten, Nr.1) besteht darin, daß das vereinsamte Individuum zu einem harmlosen, erheiternden Spiel einen tragenden Seinsbezug herstellt. Das vertraute Spiel

muß sich dann als Vernichter des Spielers erweisen, weil sich ein tragender Seinsbezug nur über einen menschlich liebenden Bezug zu einem 'Du' herstellen läßt. Das Verfallenkönnen an Vertrautes, das dann zu Unheimlichem wird, bedroht ständig das vereinsamte und isolierte Individuum. Diese menschliche Grenzsituation ist in vielen Erzählungen Sologubs das zentrale Motiv im Sinne von Handlungsanlaß.

Der Pessimismus der diesem Geschehen zugrunde liegenden Lebenssicht ist beklemmend: Lelečkas Erkältung und ihr Tod gründen in der Berührung mit dem in seiner Unwirtlichkeit zum Tode führenden Leben. Das menschliche Leben mündet hier in Nicht-Leben, in Tod, und erscheint so mit seiner eigenen Verneinung untrennbar verbunden. Dieser unlösbare Widerspruch wird für viele Gestalten Sologubs zur fundamentalen Daseinserfahrung.

9. Die weiße Mutter (Belaja mama)

Der Junggeselle Saksaulov (saksaul = Saksaul, Salzstrauch mittelasiatischer Steppen) will wie immer das Osterfest allein verbringen, obwohl er von den Gorodiščevs eingeladen worden ist, die in ihm auch einen möglichen Bräutigam für ihre Tochter Valerija sehen, der auch er nicht abgeneigt ist. Obwohl Saksaulov den Freuden des Lebens nicht teilnahmslos gegenübersteht, so erscheint ihm sein Dasein dennoch leer und sinnlos. - Vor fünf Jahren war er seiner ersten und einzigen Liebe begegnet. Es war Tamara, ein blasses, zartes Mädchen, das immer weiße Kleider trug und dessen Name ihm sogar weiß erschien. Als er ihr einen Antrag machte, erblaßte sie und deutete ihm an, er solle bis zum nächsten Tag warten. Am folgenden Tag erfuhr er, daß Tamara erkrankt sei. Bald darauf starb sie, ohne daß er sie noch einmal gesehen hätte. - Er fing später an, von ihr zu träumen, und jetzt ist ihm, wie wenn sie zu ihm käme, sich ihm gegenüber setzen und - im Gegensatz zu früher - etwas von ihm fordern würde. Als er vor dem Osterfest einmal durch die Straßen geht, trifft er auf einen ärmlich aussehenden Jungen, der sich verirrt hat. Er

erfährt, daß der Junge - er heißt Leša - keinen Vater und nur noch eine "schwarze Mutter", eine böse Stiefmutter, hat. Früher hatte er einmal eine "weiße", eine gute Mutter gehabt. Am Abend träumt Saksaulov wieder von Tamara und merkt, daß ihr Gesicht dem des Jungen ähnlich ist. Auf seine Frage aber, was sie von ihm wolle, verschwindet sie wieder. Auf Anraten der Gorodiščevs nimmt Saksaulov Leša zu sich. Zudem entschließt er sich, Valerija zu heiraten. Im abendlichen Traum von Tamara erkennt er, daß er damit auch ihren Wunsch erfüllt hat.

Saksaulovs wahre Liebe starb zwar, aber er findet in seinen neuen Objekten der Liebe, in Leša und Valerija, Attribute seiner unsterblichen Tamara wieder, wodurch das Kontinuum der ewigen Liebe und des Lebens gegeben ist³³. Mit der Koppelung des Geschehens an das Osterfest, das Fest der Auferstehung, wird das Wiedererstehen der gestorbenen, aber unsterblichen Liebe dem großen Mysterium zugeordnet. Tamara verkörpert hier nicht nur jene Liebe, der der Mensch nur einmal in seinem Leben begegnet, sondern sie ist auch das Ideal der Liebe schlechthin, platonisch gesprochen, die Idee der Liebe, an der nichts Irdisches, nichts Vergängliches zu finden ist. Saksaulov wollte sich mit dieser vollkommenen Liebe, mit der Idee der Liebe, vermählen, wollte sie auf Erden realisieren. Ideen können nicht realisiert, können nicht gelebt werden, und so mußte Tamara für ihn sterben, damit er sich auf irdische, auf menschliche Art verlieben konnte. Durch die Teilhabe der Idee an den sinnlich gegebenen Erscheinungen findet Saksaulov in Leša und Valerija 'etwas' von seinem Liebesideal wieder. Diese Deutung wird auch durch Saksaulovs Eindrücke von Tamara und seine Gefühle zu ihr gestützt: "Sie

33 Vgl. J.D. Grossman: Edgar Allan Poe in Russia. A Study in Legend and Literary Influence. Würzburg: Jal 1973 (= Colloquium Slavicum. Beiträge zur Slavistik 3): "Both of these stories (nämlich: 'You Will Remember, You Will Not Forget', 'The White Mama') are attuned to Easter, their chief mysterious events occurring on Holy Saturday night. Hence the stress is on renewal or continuity of life and love ..." S. 108.

schien ihm ein fast unirdisches Geschöpf, eine Erschaffung der Luft und des Nebels zu sein ..."(153) Und nach ihrem Tod weiß er schon nicht mehr, "hatte er sie geliebt, oder war das nur ein kurzer, vorübergehender Zauber gewesen".(154)

J.D. Grossman vergleicht Tamara mit Vera, der Hauptgestalt aus Turgenevs Erzählung "Faust" (1856), und meint, daß beide Glück und erfüllte Liebe nicht ertragen könnten³⁴ und deshalb sterben müßten. Das mag zwar für Tamara zutreffen, wenn man ihr Schicksal weitgehend isoliert von dem anderen Geschehen der Erzählung betrachtet. Veras Schicksal und ihren Tod kann man damit nur ungenügend erfassen: Vera wird nämlich, als sie beginnt als verheiratete Frau einen anderen Mann zu lieben, von ihrer verstorbenen Mutter - auf einer anderen Ebene: durch den verinnerlichten Moralkodex - zu sich gerufen, wodurch zunächst die geheimnisvollen Zusammenhänge und Bande, die den Menschen mit seinen Vorfahren und Nachkommen verbinden, als unentrinnbare, als schicksalsbestimmende Kräfte thematisiert werden.

10. D a s I r d i s c h e g e b ü h r t d e r E r d e (Zemle zemnoe)

Der Schüler Saša Korablev, für den sich das Leben bisher recht angenehm gestaltete, fühlt seit einiger Zeit eine innere Unruhe und Unzufriedenheit. Angeregt von den Zweifeln über den Sinn des Lobes für gute Noten, fängt er an, Fragen über die verschiedensten Dinge, so auch über die Erscheinungen in der Natur zu stellen. Die Antworten seiner alten Kinderfrau Lepestin'ja können ihn nicht befriedigen und ihre Warnungen vor einem allzu genauen Auskundschaften der Natur beflügeln nur seinen Wissens- und Erkundungsdrang. Sein Fragen und Suchen bleibt aber ohne Erfolg, weil die Natur ihre Geheimnisse nicht preisgibt. Als er einmal seinem Vater gegenüber den Wunsch äußert, seine verstorbene Mutter für kurze Zeit sehen zu wollen, bekommt er zur Antwort, daß die Toten nicht zu den

34 J.D. Grossman: Edgar Allan Poe in Russia, a.a.O., S. 108.

Lebenden kommen und die Lebenden sich vor den Toten fürchten würden. Saša geht nun nachts zum Friedhof, um das ihm unbekannte Gefühl der Furcht und des Schreckens zu erleben. Es zeigt sich aber nichts Schreckliches und Furchterregendes. Nur für einen Augenblick glaubt er etwas unirdisch Geheimnisvolles zu ahnen, das sich ihm als irdischem Wesen jedoch nicht näher offenbaren will. Saša kommt nun der Gedanke, daß er vielleicht im Erleben von körperlichen Schmerzen Schrecken empfinden könnte. Er fordert seinen Vater so lange mit dreisten Streichen heraus, bis dieser ihn mit Rutenschlägen bestraft. Aber auch diese körperliche Züchtigung vermag ihm kein Gefühl des Schreckens zu vermitteln. Er muß schließlich erkennen, daß weder Lob für gute Taten noch Tadel und Strafen für schlechte einen Sinn haben. Zudem kann er weder die Geheimnisse der Natur noch die Wahrheit, die es doch irgendwo geben muß, ergründen und herausfinden. Eines Tages zieht es ihn zum Fluß hin, und er erwägt die Möglichkeit des befreienden Todes. Vielleicht müsse man erst aus dem Leben scheiden, um auf all die Fragen eine Antwort zu erhalten. Während er so vor sich hin grübelt, geht die alte Lepestin'ja vorüber. Saša fühlt eine leichte Kälte und wird von einem geheimnisvollen Schrecken erfaßt. Er folgt Lepestin'ja und geht den Weg ins irdische Leben, in ein Leben, das in seinem profanen Alltag jene Furcht- und Schreckenserfahrungen verheißt, nach der es Saša so verlangt.

Saša ist es als irdischem Wesen verwehrt, hinter die Geheimnisse der Natur, des Lebens und des Todes zu blicken, und daher bleiben viele Fragen unbeantwortet, so daß sich beim Fragenden Lebensmüdigkeit und Resignation einstellen. Da Saša so das Mysterium verschlossen bleibt, kann er auch die Erfahrung eines geheimnisvollen Schreckens nicht machen. Auch der Gedanke an den Tod erscheint ihm nicht beängstigend, weil er in ihm die tröstende, vom Irdischen befreiende Möglichkeit des Lebens sieht. Als Lepestin'ja, die das irdische Leben in seiner Alltäglichkeit verkörpert, vorbeigeht, schaudert es ihn vor der plötzlichen Erkenntnis ('Lepestin'ja =

'Epistemija'³⁵), daß Schreckliches, Furchteinflößendes und Unheimliches nicht in der Natur und nicht an nächtlich schaurigen Orten zu finden ist, sondern im Alltag des menschlichen Lebens³⁶.

Der Tod wird hier zum Befreier vom Leben: "Wie immer es auch dort (nämlich: im Jenseits) sein mag, es ist doch gut, daß es ihn gibt, den Befreier-Tod (smert'-osvoboditel'nica)!" (210) Die Wertung des Todes als vom Leben befreiende, positive Möglichkeit ist nur eine konsequente Folgerung aus der negativen Lebenssicht und Lebenserfahrung, weil sich positive Todeseinschätzung fast immer auf negative Lebenssicht zurückführen läßt. Aus negativer Lebenserfahrung und aus Skepsis gegenüber dieser sinnentleerten Totalität der Erscheinungen resultiert auch das für viele Gestalten Sologubs kennzeichnende Sehnen nach dem, was es nicht gibt: "... wir wollen immer das, was es nicht gibt." (210)

11. D a s L ä m m l e i n (Barančik)

Der Bauer Vlas trifft Vorbereitungen für die Festlichkeiten zu Ehren des Propheten Elias. Als er ein Schaf schlachtet, sehen ihm seine beiden Kinder Aniska und Sen'ka dabei zu. Sie sind vom Anblick des sterbenden Schafes so begeistert, daß sie hinterher "Lämmlein" spielen. Aniska setzt ein großes Brotmesser an die Kehle ihres Bruders, der die Rolle des Schafes übernommen hat, und verwundet ihn tödlich. Als Sen'ka nicht mehr aufsteht, bekommt Aniska Angst, läuft in die Küche und kriecht in den Ofen auf das Brennholz. Als die Mutter später den Ofen heizt, stirbt auch Aniska. Ihre beiden Seelen kommen in den Himmel, finden Gnade vor dem Herrn und werden in die paradiesischen Gärten eingelassen.

35 V. Ivanov: Rasskazy tajnovidca. In: Vesny, 1904, Nr. 8, S. 47. Ivanov weist hin auf diese im Namen 'Lepestin'ja' mit anklingende Bedeutung von 'Epistimija', besser vielleicht: Epistemija.

36 Vgl. J.D. Grossman: Edgar Allan Poe in Russia, a.a.O., S. 106: "The worst ghosts are those who walk by daylight and the most harrowing vista is that of the terrible everyday."

Die Erzählung ist im Stil des Märchens gehalten. Die Faszination des Sterbens, ausgehend vom "rot und breit"(215) ausfließenden Blut, ereilt tödlich zwei Kleinkinder. Im Wiederholungszwang des "Lämmleinspiels" zeigt sich das unbewältigte Erlebnis, aber auch eine Art Sog des Todes, dem die Kinder nicht mehr entkommen. Der Tod erfüllt hier eine positive Funktion, da er den Eintritt und die Rückkehr in jene paradiesischen Gefilde ermöglicht, die der Mensch nach dem Sündenfall verlassen mußte.

12. S c h ö n h e i t (Krasota)

Die junge, schöne Elena trauert um den frühen Tod ihrer Mutter. In dieser bedrückenden Stimmung macht sie die Erfahrung, daß der Anblick schöner Dinge ihren Kummer zeitweise lindern kann. Sie zieht sich von der ihr roh erscheinenden Welt zurück, umgibt sich mit Dingen von erlesener Schönheit und kann so ungestört ihre Freude an ihnen genießen. Sie findet allmählich in der Schönheit ihr Lebensziel und möchte, daß alle Menschen ihr Leben schön, würdig und weise gestalten. Besondere Freude empfindet sie aber beim Betrachten ihres schönen, nackten Leibes und so schließt sie sich jeden Abend in ihrem Zimmer ein und genießt ohne Sinnlichkeit die Schönheit ihres nackten Leibes vor dem Spiegel. Als Elena eines Abends vergißt, die Tür abzuschließen, wird sie von ihrem Stubenmädchen Makrina überrascht. Elena ärgert und schämt sich, zumal sie glaubt, auf Makrinas Gesicht ein unreines Lächeln gesehen zu haben. Von Scham und Schuldgefühlen erfaßt, gibt sie sich von nun an auch bei Tag der Betrachtung ihres Körpers hin, der ihr aber nicht so makellos erscheint wie früher. Zudem fühlt sie sich von fremden, unheimlichen Blicken beobachtet. Widerliche Gedanken verfolgen sie und lassen sie nicht mehr los. Obwohl sie weiß, daß diese Gedanken aus ihr kommen, muß sie sich eingestehen, daß sie die ihren geworden sind. Sie sieht bald keine Möglichkeit mehr, auf dieser Welt weiterzuleben: "Ein Leben nach den Idealen des Guten und Schönen aufzubauen! Mit diesen Menschen und mit diesem

Körper!" ... "Es ist unmöglich!"(22) Sie kleidet sich ganz in Weiß, nimmt einen Dolch und sticht sich ins Herz.

Im Kult der Schönheit, in der bewußten Pflege froher Stimmungen beim Anblick ihres nackten Körpers und anderer erlesener Dinge manifestiert sich die auf sich selbst bezogene, vom äußeren Leben abgestoßene Bewußtseinslage Elenas. Die selbstgeschaffene und von Elena kultivierte, weil Freude und Trost gewährende Welt der Schönheit wird durch den Einbruch der Wirklichkeit - das unerwartete Eintreten Makrinas - zerstört. Durch Makrinas Erscheinen wird Elenas Schönheit mit dem Makel des Vergänglichen und Unreinen behaftet. Der Tod verliert angesichts seiner Möglichkeit, dem Verfall des Körpers und der Schönheit zuvorzukommen, alles Schreckliche.

Elenas seltsames Gefühl, das sie beim Anblick ihrer alternenden Mutter erfaßte - "daß ihre Mutter bald eine Greisin sein wird"(12) - , ihr feierliches Genießen sowohl gedrückter wie auch gehobener Stimmungen und ihre Zuflucht zum schönen Tod verleihen dem gesamten Geschehen dieser Erzählung den Charakter einer träumerischen Phantasieleistung, eines Tagtraumerlebnisses eines Menschen, dem der Verlust der Schönheit unerträglich erscheint. Durch den bewußt gestalteten Tagtraum, in dem sich Elena in ihrer ganzen Schönheit tötet, entzieht sie ihre Schönheit dem Altern, dem Verfall und damit dem Eingreifen der Wirklichkeit.

13. T r ö s t u n g (Utešenie)

Auf dem Heimweg von der Schule wird der dreizehnjährige Junge Dmitrij Darmostuk Zeuge, wie Raja, ein etwa vierjähriges Mädchen, aus einem Fenster im dritten Stock auf das Pflaster fällt und mit zerschmettertem Kopf tot liegen bleibt. Er eilt nach Hause zu seiner Mutter. Wie gewöhnlich empfängt sie ihn mit bösen Worten, weil sie immerzu glaubt, er würde ein Trunkenbold und Taugenichts wie sein Vater. Auch Frau Urutina, die Herrin, bei der seine Mutter als Köchin arbeitet und die es sich zur Aufgabe gemacht hat, seine schulischen Erfolge zu

überwachen, erteilt ihm wegen seiner schlechten Noten eine Rüge. Als Dmitrij vom Tod der kleinen Raja erzählt, meint seine Mutter, Gott habe sie zu sich genommen und sie werde es dort besser haben. - Dmitrij muß seit dem Vorfall mit Raja immer wieder an sie denken, an ihren Schrei, den sie im Fallen ausstieß, und an das Krachen des aufschlagenden Kopfes. Immer häufiger wird er von quälenden Kopfschmerzen gepeinigt. Kreisten seine Gedanken früher um die verschiedensten Dinge, so konzentrieren sie sich jetzt nur noch auf Raja. Er fragt sich, wo sie wohl sein mag und warum sie es dort - nach den Worten seiner Mutter - besser haben soll. Der Gedanke an die Möglichkeit, daß Raja auferstehen kann, bereitet ihm Freude, und als er einmal beim Einschlafen ihr Lachen hört, ist er überzeugt, daß sie auferstanden ist. - Auf der Flucht vor einem bösen Lehrer gelangt er eines Tages auf einen Dachboden, wo eine alte Frau mit ihrer fünfzehnjährigen Tochter wohnt. Armut zwingt Mutter und Tochter, sich wie Diebe auf Dachböden zu verstecken. Dmitrij wird von beiden herzlich aufgenommen und freundet sich mit dem Mädchen an, in dem er manchmal Raja zu erkennen glaubt. Als die alte Frau mit ihrer Tochter eines Tages vom Dachboden verschwunden ist, verliert Dmitrij den letzten liebenden Bezug zu seinen Mitmenschen. Immer öfter und immer deutlicher sieht und hört er Raja. Er sieht in ihr den erlösenden und tröstenden Tod: "Ist sie nicht der Tod selbst? Der schöne Tod! Wozu braucht man dann noch das Leben?"(70) - Als ein Lehrer eine gefälschte Eintragung in Dmitrijs Schulheft bemerkt - er hatte 'krankheitshalber' die Schule geschwänzt - , wird die Urutina verständigt, die ihn vom Hausmeister verprügeln läßt. Dieser Vorfall bereitet Lehrern und Schülern gleichermaßen Freude und ist ihnen willkommenen Anlaß zum Spott. Beleidigt und gequält von seiner Umwelt, sehnt sich Dmitrij immer inständiger nach Raja, die ihm auch schon versprochen hatte, zu ihm zu kommen, wenn es Zeit sei. Als die Kopfschmerzen unerträglich werden, wird Dmitrij apathisch gegenüber seiner feindlichen Umwelt. Eines Tages irrt er völlig erschöpft und krank umher und sucht das Haus, aus dessen Fenster damals Raja gefallen ist. Als er es schließlich findet, steht Raja vor ihm auf der Treppe. Freudig

folgt er ihr die Treppe hinauf. Hinter sich hört er den höhnenden Lärm der Lehrer und Schüler. Raja aber führt ihn sicher zum Fenster, und er stürzt sich hinunter.

Dmitrij flieht aus der bösen und feindlichen Welt und nimmt Zuflucht in der Geborgenheit des Todes, der ihm die Möglichkeit eines anderen, eines besseren Lebens eröffnet.

Dmitrij kann das Grauen des Erlebnisses beim Tode Rajas nicht bewältigen, worauf er immer häufiger quälende Kopfschmerzen bekommt, die aber sein Empfindungsvermögen gegenüber der feindseligen Umwelt nur noch steigern. Seine Krankheit ist somit Symptom für nicht zu bewältigendes Geschehen und nicht zu ertragende Wirklichkeit. Seine kranke Phantasie läßt auf der Suche nach lebensnotwendiger Geborgenheit Raja auferstehen, so daß er nicht nur den Schrecken des gewaltsamen Todes überwinden, sondern in ihr auch den Engel erblicken kann, der ihm die Möglichkeit vorlebt, dem qualvollen irdischen Leben zu entkommen. Der Tod verliert angesichts des Lebens nicht nur seinen Schrecken, sondern wird zum ersehnten Tröster, über den man in ein von allem irdischen befreites Leben gelangen kann.

Man beachte: Sologub gestaltet hier Tod und Sterben nicht aus Hang zu nekrophilen Themen, wobei sich etwa die gesellschaftliche Wirklichkeit nur als unwesentliches Beiwerk ausnehmen sollte, im Gegenteil: das Geschehen in dieser Erzählung erhält doch erst auf dem Hintergrund der ungerechten sozialen Verhältnisse, die selbst feinste zwischenmenschliche Beziehungen mitprägen, seine überzeugende Schlüssigkeit und seine geradezu zwingende Abfolge. Zweifellos ist das Ausblenden der gesellschaftlichen Wirklichkeit - zumindest im Sinne des Entwerfens von zukunftssträchtigen Perspektiven - ein Grundzug der russischen Symbolisten. Sologubs Erzählhaltung, besonders das Schildern aus dem Gefühls- und Erlebnishorizont seiner meist passiv erlebenden Gestalten heraus, und sein Menschenbild, das das vereinsamte, schwache, am Leben verzweifelnde Individuum zur Grundlage hat, lassen für das Entwerfen positiver Perspektiven wenig Raum, was aber nicht besagt, daß

sich seine Gestalten in einem geschichtslosen Raum bewegen. Er gestaltet z. B. das Böse im Leben aus einer untrennbaren Mischung von 'ahistorischer' *conditio humana* und 'historisch' Gewordenem. Hierzu einige Beispiele aus dieser Erzählung: Dmitrijs Mutter muß sich für die feine Herrin ablagen. Sie hat wenig Zeit für ihr Kind und lebt so auch in ständiger Sorge um seine Zukunft. Auf Grund Urutinas gesellschaftlich höherer Stellung als 'Herrin' befiehlt sie nicht nur Dmitrijs Mutter, sondern hält auch ihm seine gleichsam angeborene Nichtswürdigkeit vor Augen und kann ihn wegen Nichtigkeiten verprügeln lassen. Spottende Lehrer und Schüler runden das unerfreuliche Bild ab. Auch jene alte Frau und ihre Tochter müssen aus sozialer Not heraus ein menschenunwürdiges Leben auf Dachböden fristen und die Tochter liest nicht von ungefähr aus Emile Zolas sozialkritischem Roman "Germinal" (1885) vor, in dem das Elend und die Unterdrückung von Bergarbeitern durch das Kapital eindrucksstark geschildert werden.

Das historisch fixierbare Übel wird indessen von Sologub, wie es scheint, lediglich zur realistischen Bestätigung der vorgefaßten Absage an alle bestehende Welt eingesetzt. Ein Sanierungsprogramm, das solche Sicht zum Verschwinden brächte, ist gar nicht denkbar.

14. D e r R e i f e n (Obruč)

Ein alter, abgehärmter Fabrikarbeiter sieht eines Tages einen Jungen, der fröhlich lächelnd mit einem Stock einen Reifen vor sich hertreibt. Der alte Arbeiter muß an seine eigene Jugend denken, in der es nichts Fröhliches gab und die nur aus Entbehrungen bestand. Das Spiel mit dem Reifen beschäftigt den Arbeiter auch im Lärm der Fabrik und sogar nachts im Traum sieht er den Jungen mit dem Reifen. Als er eines Abends von der Arbeit nach Hause geht, findet er einen alten Reifen und nimmt ihn mit. Er ist vom Wunsch, mit dem Reifen zu spielen, besessen und geht so eines Morgens in eine kleine Waldlichtung, bricht einen Zweig ab und beginnt, den

Reifen vor sich herzutreiben. Er findet Freude und Entzücken an diesem Spiel und ihm ist, als sei er wieder jung und seine Mutter sehe ihm lächelnd zu. Von nun an geht er morgens immer in den Wald, um für einige Zeit mit dem Reifen zu spielen. Nach diesem kindlichen Spiel fühlt er sich jedesmal zufrieden und glücklich. Eines Tages erkältet er sich und muß sich hinlegen. Sein Zustand verschlechtert sich und er stirbt - aber er stirbt lächelnd, da ihm vergönnt war, eine fröhliche Kindheit zu erleben.

Das kindliche Spiel mit dem Reifen wird für einen um seine Kindheit betrogenen Menschen zur bestimmenden Realität, die sich vor die triste Wirklichkeit des Alltags schiebt.

Das Motiv des Spiels, besonders des kindlichen Spiels, als eine Möglichkeit, Entzücken und Verzauberung erleben zu können und so in ekstatischem Selbstvergessen eine eigene, der langweiligen und armseligen Wirklichkeit entgegengesetzte Welt zu schaffen, findet sich auch in anderen Werken Sologubs und wird in seinem Artikel "Das Theater eines einzigen Willens" (Teatr odnoj voli, 1908) auch theoretisch ausgeformt. Darin antwortet der Autor auf die Frage, was uns zum Theater hinzieht und was wir von ihm - besonders vom Drama - verlangen: "... dasselbe, was wir einst von unserem kindlichen Spiel wollten, - feuriges Entzücken, das die Seele den engen Fesseln des langweiligen und armseligen Lebens entreißt."³⁷ Damit wird auch das Spiel bei Sologub zu einer jener Möglichkeiten, die es erlaubt, sich von der Wirklichkeit abzuwenden und sich eine ideale Welt zu schaffen.

15. D e r S t a c h e l d e s T o d e s . Eine Erzählung von zwei Jungen (Žalo smerti. Rasskaz o dvuch otrokach)

Dem zarten, hübschen und fröhlichen Jungen Kolja Glebov steht der grünesichtige, häßliche und böse Wildfang Vanja Zelenev gegenüber. Kolja sieht das Schöne, Angenehme und

37 F. Sologub: Sobr. soč. 'Sirin' X (1913), S. 136.

Erfreuliche; Vanja hingegen kehrt alles ins Häßliche und Schlechte. Sagt Kolja: "Ein schönes Plätzchen!" so antwortet Vanja: "Was ist denn daran schön?"(110); sagt Kolja: "Im Wald ist es so herrlich! Es duftet nach Harz", so entgegnet Vanja: "Nach Terpentinöl."(111) Wenn schließlich Kolja entgegnet: "Dir kann man ja gar nichts recht machen", so erwidert Vanja: "Ich mag grundlose Gefühlsduseleien nicht" ... "Ich trinke und rauche gern."(112) Den wohlerzogenen und von seiner Mutter fürsorglich behüteten Kolja ängstigen zwar Vanjas Redeweisen und Benehmen, dennoch fühlt er sich zu dieser von Vanja propagierten Freiheit hingezogen und fängt an, die Welt anders zu sehen. So wird die Schönheit der Natur für ihn allmählich überflüssig und uninteressant und er läßt sich von Vanja zum Rauchen und Trinken verführen. Als Kolja einmal angetrunken nach Hause kommt, beschwert sich seine Mutter bei der Vanjas. Vanja bezieht eine gehörige Tracht Prügel, worauf er beschließt, Kolja zu ertränken. Er will Kolja dazu überreden, freiwillig aus dem Leben zu scheiden, sich freiwillig zu ertränken. Er fängt an, Kolja den Gedanken an den Tod nahezu legen, indem er ihn von der Sinnlosigkeit und Erbärmlichkeit dieses Lebens zu überzeugen sucht und auf das andere, das schöne Leben nach dem Tod hinweist: "Es ist gemein hier zu leben, auf dieser verfluchten Erde. Hier ist der Mensch dem Menschen ein Wolf, auf dieser widerlichen Erde."(139) Vanja zählt eine Reihe von irdischen Schlechtigkeiten auf, um in Kolja die Sehnsucht nach dem Tod zu wecken. Der zweifelnde Kolja fragt schließlich nach Gott, worauf ihm Vanja antwortet: "Es gibt keinen Gott. Und wenn es einen gibt, dann braucht er dich sehr! Fällst du zufällig ins Wasser, so denkt Gott gar nicht daran, dich zu retten."(141) Immer öfter unterhalten sich die beiden Jungen über den Tod. Vanja preist ihn als den wahren Befreier und Tröster: "Es gibt auf der Erde keinen teureren und zärtlicheren Freund als den Tod. Die Menschen fürchten seinen Namen nur deshalb, weil sie nicht wissen, daß er das wahre und ewige, das allzeit unveränderliche Leben ist. Eine andere Form des Seins verheißt er - und er betrügt nicht!"(143) Kolja erliegt allmählich ganz der faszinierenden Möglichkeit des Todes. Schon sehnt er sich nach ihm, dem Befreier von

dieser Welt, auf der es nichts Wahres und Echtes gibt, sondern nur Trügerisches, Veränderliches und Gespenstisches. Hatte Vanja früher nur die Absicht, Kolja in den Tod zu schicken, so verfällt auch er der Faszination des Todes. Eines Nachts treffen sich die beiden Jungen am Fluß, hängen sich ein Täschen mit einem Stein um und ertränken sich - zuerst Kolja, dann, von einer kalten Sehnsucht erfaßt, auch Vanja.

Die beiden Kinder Kolja und Vanja stehen hier symbolhaft für den in zahlreichen Erzählungen Sologubs offen zu Tage tretenden Dualismus, der das ganze menschliche Leben und darüber hinaus den gesamten Kosmos in zwei gegensätzliche, sich ständig bekämpfende Kräfte teilt. Das lebensverneinende Prinzip trägt in der Auseinandersetzung mit dem lebensbejahenden den Sieg davon. Dem gemeinen, trügerischen und veränderlichen Leben steht ein schönes, ewiges und unveränderliches gegenüber, zu dem der Tod allein den Zugang offenhält. Sterben und Tod erscheinen angesichts der Unveränderlichkeit des irdischen Lebens als ausgezeichnete Möglichkeiten, in eine bessere Welt hinüberzuwechseln, von deren Existenz die beiden Kinder - wie fast alle Kinder bei Sologub - überzeugt sind.

Vanja, dessen Bosheit und Verworfenheit zu einem Gutteil aus der Umwelt resultieren - seine Eltern sind roh und unherrscht, von vielen anderen wird er wegen seines Aussehens verhöhnt und verspottet - , erfaßt treffend die Ursache alles Schrecklichen und Bösen: "'Es gibt nichts Schreckliches', sagte er leise. 'Früher glaubte man an Teufel und Waldgeister. Heute aber, mein Lieber, gibt's nichts derartiges mehr. Es gibt nichts Schreckliches', wiederholte er leise und fügte kaum hörbar hinzu: 'Außer dem Menschen. Der Mensch ist dem Menschen ein Wolf', flüsterte er diesen von seinem Vater oft gehörten Ausspruch." (119) Diesen Ausspruch "Der Mensch ist dem Menschen ein Wolf" greift Sologub in einem Aufsatz wieder auf, der den Titel trägt "Der Mensch ist des Menschen Teufel" (Čelovek čeloveka - d'javol, 1907).

Der Dualismus von Lebensbejahung und Lebensverneinung darf nicht mit dem von Gut und Böse gleichgesetzt werden.

Meistens verbinden Sologubs Gestalten Lebensbejahung mit Bösem und Lebensverneinung mit Gutem. Die obige Erzählung scheint zunächst aus dem Rahmen zu fallen, weil Vanjas Handeln überwiegend negativ und Koljas überwiegend positiv gewertet wird. Doch will uns Sologub offensichtlich zu verstehen geben, daß erst die böse Empfindung des Negativen uns auf das Reich der tödlichen Freiheit aufmerksam macht.

16. V e r w a n d l u n g e n (Prevraščeniija)

Diese Erzählung besteht aus fünf voneinander unabhängigen Episoden, in denen jeweils verschiedene Verwandlungen von Gefühlen und Verhaltensweisen geschildert werden.

Die erste Episode hat den Titel "Mit dem Buch und mit dem Büchlein". Der Erzähler erinnert sich an seine Kindheit, als der alte Ivan Petrovič sie, die Kinder, zu besuchen pflegte. Manchmal erschien er ganz in Schwarz gekleidet mit einem großen Buch, aus dem er ihnen verschiedene wichtige, aber unverständliche Geschichten voller Gelehrsamkeit vorlas. Manchmal aber kam er in grauer, leichter Kleidung mit einem kleinen Büchlein. Dann bestürmten ihn die Kinder mit freudigem Lachen und Rufen, denn in diesem Büchlein fanden sich viele lustige Geschichten, unterhaltsame Spiele und ausgeklügelte Rätsel.

Die zweite Episode trägt den Titel "Der Lehrer und der Kontorist" und erzählt vom Lehrer Šagalov, einem bescheidenen, gutmütigen Menschen, der alle achtet und von allen geachtet wird. Auch der Gutsbesitzer Palicyn weiß Šagalov zu schätzen und behandelt ihn höflich. Palicyn macht dem Lehrer das Angebot, bei ihm als Kontorist zu arbeiten. Šagalov nimmt die Stelle an und wird von nun an von Palicyn geduzt, aber auch beschimpft und bedroht.

In der dritten Episode, "Mit dem Schüler und mit dem Gast", wird das abweisende Verhalten eines Gymnasialinspektors gegenüber einem Schüler geschildert, der um einige Tage Urlaub bittet, um mit seiner Mutter aufs Landgut zu fahren. Ein jäher Wandel vollzieht sich im Benehmen des Inspektors, als

auch er mit seiner Familie eingeladen wird, dort zu Gast zu sein.

Die vierte Episode trägt den Titel "In Stiefeln und barfuß" und erzählt die Gedanken und Gefühle des Schülers Petja, der sich in der Schule - also in Stiefeln und ordentlicher Kleidung - hoch einschätzt, weiterlernen will, um einmal gut zu verdienen und es besser zu haben als sein Vater. Diese Gedanken nach der Art der Erwachsenen verschwinden aber, wenn er im Frühling barfuß läuft. Dann muß er sich eingestehen, daß er noch ein einfacher Junge ist, weit entfernt von der Aussicht, viel zu verdienen. Kaum ist er aber wieder in der Schule, fühlt er wieder Hochachtung vor den Lehrern, deren Gehalt usf.

Die letzte Episode, "Mit dem Untergebenen und mit dem Chef" zeigt das Benehmen eines Chefs gegenüber seinem ihm untergeordneten Abteilungsleiter. Er behandelt ihn herablassend und fährt ihn auch an. Andererseits ängstigt sich auch dieser Chef vor seinem Vorgesetzten.

Die erste Verwandlung zeigt den Stimmungsumschlag von Kindern durch ein Büchlein, in dem fröhliche - nicht lehrreiche, unverständliche - Geschichten enthalten sind. - Die zweite Verwandlung vollzieht sich im Bereich der zwischenmenschlichen Beziehungen auf Grund eines institutionalisierten Herrn-Knecht Verhältnisses. - Die dritte Verwandlung zeigt den Verhaltenswandel eines Menschen durch ein für ihn vorteilhaftes Ereignis. - In der vierten Verwandlung wird die Abhängigkeit der Gedanken und Gefühle eines Jungen von seiner Umgebung und Kleidung geschildert. - Die fünfte Verwandlung vollzieht sich innerhalb hierarchisch-bürokratischer Verhaltensmuster, in die jeder - der oberste Chef ausgenommen - gezwängt wird.

"Verwandlungen"(Nr.16) und "Nichts gelang und nichts geschah"(Nr.2) sind von den bisher behandelten Erzählungen, wie es scheint, die seichtesten und unbefriedigendsten. Sie werden auch deshalb als besonders ärgerlich empfunden, weil sie, chronologisch aufgeführt, auf so gelungene Erzählungen wie

"Der Stachel des Todes"(Nr.15) und "Licht und Schatten"
(Nr.1) folgen.

17. D e r w e i h n a c h t l i c h e J u n g e
(Roždestvenskij mal'čik)

Der alleinstehende Pustoroslev wird immer häufiger von einem kleinen, etwa zehnjährigen Jungen besucht, der jedoch verschwindet, sobald sich Pustoroslev nach seiner Person und dem Grund seines Kommens erkundigt. - Eines Tages trifft Pustoroslev den dekadenten Dichter Priklonskij, dem er vom seltsamen Erscheinen des Jungen berichtet. Priklonskij ist der Meinung, daß man heute in einer Zeit lebt, in der der Mensch nach Selbsterkenntnis strebt, und die kleinen Geister, die an das Bewußtsein klopfen, trügen nicht und fordern zu nichts auf, was zu tun nicht im Vermögen dessen liegt, dem sie erscheinen. - Als am Abend der Junge wieder kommt, folgt ihm Pustoroslev und gelangt in ein Haus, in dem er einen elternlosen armen Jungen findet, den er zu sich nimmt. Er heißt Griša und kommt aus einer Arbeiterfamilie. Pustoroslev ist erstaunt, wie klar Griša in seinen Gesprächen mit ihm die ungerechten Zustände des gegenwärtigen unmenschlichen Lebens erkennt und wie entschlossen er ist, für eine bessere Welt zu kämpfen. Griša nimmt an einem Aufmarsch der Arbeiter teil. Pustoroslev findet ihn in der Menge, die schon von berittenem Militär bedrängt wird. Griša läßt sich nicht wegführen. Er ist entschlossen, bei denen zu bleiben, die gegen diese ungerechte Gesellschaftsordnung kämpfen. Er reißt sich von Pustoroslev los und läuft den berittenen Soldaten entgegen. Ein Offizier schlägt ihn brutal nieder. Sein lebloser Körper wird von den Hufen der Pferde entstellt. Griša wird begraben und Pustoroslev lebt wieder allein. Er erhält aber wieder Besuch von dem Jungen, der ihn auffordert, mit ihm zu kommen in eine bessere Welt. Pustoroslev weiß, daß er diesmal mit ihm gehen und mit ihm sterben wird.

In einer Zeit, in der sich die hungernden, unterdrückten und ausgebeuteten Massen ihrer Lage bewußt werden und anfangen, sich gegen ihre Unterdrücker zu erheben, bekommt der sich abseits haltende Pustoroslev Besuch von einem Jungen, der durch seine Ansichten und sein Handeln an Pustoroslevs Bewußtsein appelliert, sich seiner Lage und der des gesamten Volkes bewußt zu werden und aktiv am Zeitgeschehen und im Kampf um ein neues, menschenwürdiges Leben teilzunehmen.

Der Junge, der abends bei Pustoroslev erscheint, und Griša sind identisch, sie erfüllen aber verschiedene Funktionen: Der geisterhaft erscheinende Junge, der zu allen abseitsstehenden Pustoroslevs kommt, ist das mahnende Gewissen der Zeit, das auf Grund der Existenz unzähliger Grišas und der elenden Lage des Volkes nicht getötet werden kann, sondern immer wieder ersteht, um zum Handeln aufzurufen. Griša hingegen ist ein konkreter, ein exemplarischer Fall, der durch sein beispielgebendes Handeln den Weg zu einem besseren Leben weist.

18. D e r k l e i n e M e n s c h (Malen'kij čelovek)

Der hagere, kleine Saranin nimmt sich neben seiner großen und wohlgenährten Frau Aglaja wie ein Zwerg aus. Spöttische Bemerkungen über dieses ungleiche Paar vergiften Saranins Ruhe, bringen aber Aglaja nur zum Lachen. - Der allgemeine Fortschritt der Wissenschaft bringt Saranin auf den Gedanken, daß es bereits ein Mittel geben müsse, das ihn größer werden lassen oder seine Frau vermindern könnte. In den nächtlichen Straßen trifft er tatsächlich einen Armenier, der ihm mit einer Medizin, die Menschen verkleinert, aushilft. Als Saranins Frau eines Tages Kopfschmerzen hat, füllt er zwei Gläser mit Wein und gibt das Verkleinerungsmittel ins Glas seiner Frau. Nachdem sie getrunken haben, lacht sie und sagt, sie habe die Gläser vertauscht. Verzweifelt versucht Saranin den Armenier wiederzufinden, doch dieser ist mit unbekanntem Ziel verreist. Schon beginnt die Arznei zu wirken, Saranin wird von Tag zu Tag kleiner. Alle fangen an, ihn zu necken und zu verhöhnen. Der seltsame Vorfall spricht sich schnell

herum. Eines Tages erscheint ein Vertreter der Firm Strigal' & Co und schlägt Aglaja vor, ihren Mann der Firma zu überlassen; er werde dort fein eingekleidet und solle als Attraktion im Schaufenster des Modehauses sitzen. Aglaja sagt gegen den Willen ihres Mannes zu. Der Umsatz der Firma steigt enorm und auch Aglaja verdient mit der Vermietung ihres winzigen Mannes ein Vermögen. Doch das zu erwartende Ende kommt: Saranin wird von Tag zu Tag kleiner, bis er so klein wie ein Staubkorn ist, in der Luft umherschwirrt und schließlich verschwindet.

Das wohlgenährte, fröhliche Weib, das bei Sologub immer das Leben verkörpert, überlistet den kleinen Menschen, der es zu täuschen versuchte.

Je kleiner der Mensch wird, desto mehr wird er zum Gespött seiner Umwelt. Der kleine Mensch ist aber für den Kapitalisten ein willkommener Anlaß, ihn als umsatzsteigernde Attraktion zu verwenden. Die an mehreren Stellen angeführte Kritik am Kapital und dessen Methoden hebt sich angesichts des grotesken Vorfalles selbst auf und wirkt lächerlich. Als gelungen kann die satirische Schilderung der allgemeinen Ratlosigkeit über Saranins Verschwinden angesehen werden: "Aglaja, Strigal' & Co, die Polizei, die Geistlichkeit, die Obrigkeit - alle waren in großer Verlegenheit. - Wie soll man das Verschwinden Saranins rechtskräftig bestätigen? Schließlich entschloß man sich in Verbindung mit der Akademie der Wissenschaften, ihn für einen zu halten, der auf eine Dienstreise mit wissenschaftlichem Ziel geschickt worden ist." (198)

19. I n G e f a n g e n s c h a f t (V plenu)

Der Junge Paka fühlt sich unglücklich und beengt in der fürsorglichen Obhut seiner Mutter und der ihm beigegebenen Erzieher. Er sehnt sich danach, mit den anderen, einfachen Kindern in Feld und Wald und am Fluß barfuß zu laufen und zu spielen. - Unter dem Einfluß der heißen Sonne kommen ihm Gedanken, die ihm seine wirkliche Lage erkennen lassen: Seine

Mutter ist weit weg, in einem anderen Land. Er selbst ist ein gefangener Prinz unter der Aufsicht einer bösen Fee, die die Gestalt seiner jetzigen Mutter angenommen hat. Seine derzeitige Mutter ist also jene böse Fee. - Paka klagt sein Leid drei fröhlichen, braungebrannten, barfüßigen Kindern, die ihm, dem gefangenen Prinzen, Befreiung versprechen. Der kindliche Befreiungsversuch schlägt fehl. Bald darauf muß Paka mit den Seinen ins Ausland fahren und bleibt so weiterhin in Gefangenschaft.

Die illusionszerstörende Sonne deckt dem Jungen Paka die 'wahren' Hintergründe seiner Situation auf, wodurch ihm sein freudloses und unglückliches Leben erklärlich wird.

Einblick in geheimnisvolle Zusammenhänge des Lebens erhält der Mensch bei Sologub meist dann, wenn es gilt, Unerträgliches erträglich und Unerklärliches erklärlich zu machen. Dem kindlichen Rückgriff auf eine Märchenhandlung entspricht der magische Ausweg, die Flucht ins Mythologem einiger Erwachsenen bei Sologub.

Wie Sereža (Zu den Sternen, Nr.4) so sehnt sich auch Paka danach, mit den barfuß laufenden Kindern zu spielen. Barfuß zu laufen und damit unmittelbar die Erde zu berühren ist bei Sologub immer Ausdruck der Natürlichkeit, der Ursprünglichkeit und vor allem der Freiheit.

20. D e r J u n g e L i n u s (Otrok Lin)

Die Reiterabteilung des Zenturio Marcellus hat gerade eine Siedlung rebellierender Einwohner niedergebrannt, alle Männer und alte Frauen erschlagen und kehrt jetzt mit jungen Frauen und Mädchen zu ihrem Lager zurück. Der Tag ist glühend heiß. Erbarmungslos brennt die Sonne. Die Luft ist erfüllt von Hitze und grauem Staub. Als die Abteilung an spielenden Kindern, die verschont worden waren, vorbeikommt, hebt einer der Jungen, Linus, drohend die Hand gegen den Zenturio und ruft: "Mörder!" Die anderen Kinder versuchen Linus zurückzuhalten und wegzuzerren, doch er fährt fort, den Zenturio und

seine Soldaten zu beschimpfen. Daraufhin läßt der Zenturio alle Kinder erschlagen. Nach dem grauenvollen Gemetzel ziehen die Soldaten fröhlich weiter. Lang und staubig ist der Weg unter der glutheißen Sonne. Plötzlich erhebt sich dumpfes Stöhnen. Die Verwünschungen und Verfluchungen des Linus sind wieder zu hören. Die Reiter wenden die Pferde und erblicken Linus, der blutüberströmt, in zerrissenen Kleidern auf sie zukommt. Sie stürzen sich auf ihn und zerhauen ihn mit ihren Schwertern. Doch er erscheint wieder und wieder zerhauen sie ihn. Immer wieder verfolgt er sie und immer wieder töten sie ihn. Die ganze Nacht werden die Soldaten auf diese Weise von Linus verfolgt und gequält. Vor Sonnenaufgang jagen sie, noch immer verfolgt vom Stöhnen des nicht zu tötenden Linus, auf ihren Pferden ins Meer und kommen in den Fluten um.

In dieser Erzählung wird die Qual und der Alp deren gestaltet, die sich an Kindern, den Symbolen der Unschuld und Freiheit, vergreifen. Das Verruchte dieser Tat übersteigt das Vermögen der Täter, solches Handeln seelisch zu bewältigen, und so erhebt sich in ihnen immer wieder die gemordete Unschuld und Freiheit, durch den Jungen Linus verkörpert, um sich zu rächen und der Gewalt ihre Grenzen aufzuzeigen.

Mit besonderer Schärfe und mit ungewöhnlicher sprachlicher Dichte wird hier der das blutige Geschehen mitbestimmende und zur Tat drängende Sonnen-Drache (Drakon) geschildert: "Der Drache drängt zum Mord, peitschte das heiße Soldatenblut auf, verschleierte mit glutrotem Wutrauch die entzündeten Augen der Krieger, freute sich schon von der Höhe herab über das böse irdische Geschehen, war schon bereit, mit den unerbittlichen Strahlen seiner Schlangenaugen das unschuldige Kinderblut zu küssen und mit eitriger Glut der Wut die von grausamen breiten Schwertern zerschlagenen, schutzlosen Körper zu beschmutzen."(117)

Die Namengebung 'Linus', der schreckliche Tod durch Zerstückelung und das klagende und anklagende Stöhnen des Linus legen die Vermutung nahe, daß Sologub hier auch ein antikes Mythenthema aufgreift. Linus bzw. Linos war der Sohn des

Apollo und der Psamathe. Er wurde als Kind ausgesetzt und von Hunden in Stücke zerrissen. Ferner bedeutet Linos auch die Melodie eines griechischen Volksliedes, später aber immer eines Trauerliedes, das wiederum mit dem rituellen Klageruf 'ailinos' in Verbindung gebracht werden kann. Es gibt noch weitere Erklärungen für 'Linus'³⁸, doch die eben genannten dürften für Sologub anregend gewesen sein.

21. D e r h o l d e P a g e (Milyj paž)

Ein reicher, alternder Graf entschließt sich, wieder zu heiraten, nachdem ihm schon sechs Frauen weggestorben sind, ohne einen Erben zu hinterlassen. Er ehelicht die junge schöne Édviga, die sich aber bald mit dem alten Grafen zu langweilen beginnt und ein Auge auf den überaus hübschen Pagen Adel'stan wirft. Als der Graf für einige Tage verreisen muß, nimmt die Gräfin die Gelegenheit wahr und verlangt vom Pagen, daß er mit ihr die folgenden Nächte verbringe. Der seinem Herrn treu ergebene Adel'stan verweigert der Gräfin den Liebesdienst. Als Rache und Trost für die von ihm verweigerten Dienste züchtigt sie ihn, indem sie ihn ins Bein sticht und genüßlich das Blut mit der Zunge ableckt. Als der Graf zurückkehrt, glaubt er sich in der Vermutung bestärkt, daß zwischen seiner Frau und dem Pagen ein Verhältnis besteht. Eines Nachts besucht die Gräfin einen im finsternen Wald lebenden Zauberer, der ihr, nachdem er reichlich belohnt worden ist, Erfüllung ihrer Sehnsüchte verspricht. In der gleichen Nacht kommt auch der alte Graf zum Zauberer und klagt ihm sein Leid, daß seine Frau noch immer nicht schwanger sei und daß zwischen ihr und dem Pagen ein Verhältnis bestehe. Der Zauberer ist der Ansicht, daß der Herr sich sowohl der Seele wie auch des Körpers des Pagen bedienen könne, und gibt dem Grafen einen außergewöhnlichen Rat. Am folgenden Morgen befiehlt

³⁸ Vgl. Encyclopaedia Britannica, Stichwort 'Linus', und H. Hunger: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Wien: Hollinek 1959⁵, S. 203.

der Graf seine Frau und den Pagen zu sich, und sie müssen sich auf seinen Befehl hin lieben. (Die abartige Lust des Grafen beim Zusehen des von ihm befohlenen Aktes und seine nachfolgende Züchtigung der beiden finden sich nur im Erstdruck.) Anfangs sind die beiden glücklich, doch bald wird ihnen das Lieben nach fremdem Willen zuwider und sie wollen sich gegenseitig loswerden. Eines Tages ersticht die Gräfin ihren holden Pagen. Nach einiger Zeit gebiert sie einen Sohn, den Nachfolger des berühmten Grafengeschlechts.

Diese Novelle erschöpft sich im Vorführen mehr oder weniger perverser Handlungsweisen, wie Lust am Quälen, Blutsehen und -lecken, am Zusehen beim Liebesakt. Diese Darstellung der Sexualität kann als spezifisch 'dekadent' bezeichnet werden, da hier sexuelle Perversionen (Sadismus, Voyeurismus) mit dem Tod (Mord des Geliebten) und dem Bösen (die Gräfin kann als eine Art Femme fatale angesehen werden) gekoppelt sind³⁹. Hinsichtlich seiner vornehmen Herkunft und seiner 'biologischen Minderwertigkeit' würde auch der alte Graf das Motiv des 'dekadenten Adligen' erfüllen, es fehlt ihm aber an überfeinerer Lebensart, an künstlerischer Phantasie und an erhöhter Erlebnisfähigkeit⁴⁰.

22. D e r T a n n e n w i c h t e l (Elkič)

Der Junge Sima sitzt nachts in seinem Bett und singt ein Lied von einem kleinen grünen Tannenwichtel, der zugrunde

39 E. Koppen: Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle. Berlin, New York: de Gruyter 1973. Koppen weist besonders darauf hin, daß sich die spezifisch 'dekadente' Darstellung der Sexualität nicht nur am Grad der Gewagtheit des Dargestellten ablesen läßt, vielmehr muß die Darstellung sexuelle Perversionen und ihre Verspannung mit Tod, Verwesung und Verfallensein an das Böse - meist in Form der Femme fatale - umfassen. Vgl.S.94.

40 Man denke etwa an die 'Prototypen' dekadenter Adliger, an J.-K. Huysmans' Des Esseintes (A rebours, 1884) und an O. Wildes Dorian Gray (The Picture of Dorian Gray, 1890).

gehen muß, weil man sein Tannenbäumchen aus dem Wald geholt hat. Der Geist des Tannenbäumchens, der Tannenwichtel, beklagt sich bei Sima über die Ungerechtigkeit, daß seine Tanne, die für sich selbst und nicht für die Menschen aufgewachsen ist, einfach gefällt und mitgenommen wurde, ohne daß die Menschen dazu ein Recht hätten. Sima wendet sich schließlich an seinen Bruder Kira, um von ihm zu erfahren, wie es sich mit dem Tannenbäumchen verhalte und ob nicht ein jeder nur für sich und nicht für andere aufwachse. Kira zieht nun einen Vergleich zwischen dem Tannenbaum und dem Menschen, wobei es sich zeigt, daß die Schicksale nicht wesentlich verschieden sind: Auch der Mensch werde von den Vertretern der Macht zu ihren Zwecken verwendet und wachse so keineswegs für sich auf. Sima ist betrübt, denn unter solchen Bedingungen wolle er nicht länger leben. Um Sima zu beweisen, wie schlecht es bei den Menschen ist, fordert der Tannenwichtel ihn auf, am folgenden Tag auf die Straße zu gehen, um alles selbst zu erleben. Als die Kinder am folgenden Tag mit dem Fräulein spazieren gehen, sind die Massen in Bewegung. Sima rennt auf Geheiß des Tannenwichtels in die marschierende Menge zu seinem Bruder. Er sieht sich aber plötzlich einer Reihe von gesenkten Bajonetten gegenüber und wird von dem in die Mengefeuernden Militär niedergeschossen.

Der Tannenwichtel hat hier - wie verschiedene Geister in anderen Erzählungen - die Funktion, dem Menschen seine Lage bewußt zu machen, daseinsbestimmende Strukturen aufzuzeigen. Was als Phantasiegebilde hier auftaucht, hat für den Jungen, der seine Lage noch nicht durch Denken erfassen kann, eine existenzzerhellende Funktion. Nicht die Geister sind geheimnisvoll und schrecklich, sondern die Wirklichkeit, in der der Mensch lebt. Wie der Tannenwichtel durch den Menschen seiner natürlichen Umwelt beraubt wird und zugrunde gehen muß, so kommt auch der Mensch, der auf seine Weise einem gefangenen Tannenwichtel ähnlich ist, durch die Vertreter der Macht um, - hier durch die zaristische Soldateska.

22. D e r R u f e r d e s T i e r s (Prizyvajuščij zverja)

Der fieberkranke Gurov hat sich seit einigen Tagen in seiner Wohnung eingeschlossen und widmet sich nur noch den winzigen Hausgeistern, die er schon lange um sich weiß. Seine Gedanken an die Hausgeister und sein Warten auf sie werden durch das Eintreten eines schönen Jungen unterbrochen, dessen Erscheinen Gurov nicht wundert und mit dem er eine gewisse Gemeinschaft fühlt. Der Junge wird von Gurov Timarid genannt; Timarid seinerseits nennt Gurov Aristomach. Der Junge erinnert Gurov an ein von ihm nicht gehaltenes Versprechen. Gurov habe ihn damals in Lebensgefahr im Stich gelassen und das Versprechen, das sie gemeinsam bedrohende Tier zu töten, nicht gehalten. Timarid fordert Aristomach auf, jetzt das Tier zu töten. Als der Junge verschwindet, hört Gurov das Tier näherkommen und versucht vergeblich zu fliehen. Im letzten Augenblick beschwört er die Mauern, die sich daraufhin fest und unerschütterlich um ihn errichten. Wieder wird Gurov vom Fieber befallen und sieht die winzigen Geister tanzen und hört sie von den schützenden Mauern reden. Unter ihnen befindet sich ein kleiner, schwarzer Geist, der sich auf Gurovs Fragen als der Rufer des Tiers zu erkennen gibt. Dieser Rufer des Tiers erinnert Gurov an seinen Freund Timarid, der damals, von Gurov im Stich gelassen, vom Tier zerfleischt wurde. Jetzt sei er, Gurov, an der Reihe, ein Opfer des Tiers zu werden. Während der Rufer des Tiers Gurov erklärt, er müsse jetzt das Tier töten oder selbst sterben, weil ihn die Mauern nicht mehr schützen werden, wird er immer größer und Gurov erkennt in ihm seinen Freund Timarid. Als Timarid verschwindet, öffnet sich die Mauer und das riesige, häßliche Tier nähert sich Gurov und zerfleischt ihn.

Ein sich in seinen Wänden sicher wahnender Mensch wird das Opfer eines Tiers, das zu töten er einst versäumt hat. Die schützenden Mauern müssen den Dienst versagen, weil sich der Mensch der Wirklichkeit, aus der dieses Tier kommt, nicht verschließen kann.

Das in dieser Erzählung personifizierte Fieber, das aus einer Zimmerecke hervorkommt, sich zu Gurov legt, ihn umarmt und küßt, kann im übertragenen Sinn als Symptom für Gurovs Lebenskrankheit angesehen werden und gibt Gurov zudem die Möglichkeit, im fieberkranken Zustand geheimnisvolle Zusammenhänge seines Daseins zu erfassen. Die an das Griechische anklingende Namengebung 'Aristomach' und 'Timarid' weist schon auf eine dem normalen Erinnerungsvermögen und der gesunden Psyche nicht mehr zugängliche Vorzeitigkeit des Geschehens hin. Es handelt sich hier um eine weit zurückliegende Phase der Präexistenz, die auf gegenwärtige Existenz Einfluß nimmt. Der wunderschöne Timarid ist niemand anderes als Gurovs zweites Ich, mit dem zusammen er einst beschloß, gemeinsam das Tier zu töten. Gurov ist daher über sein Erscheinen nicht verwundert: "Gurov wunderte sich nicht." (73) Es war, "wie wenn der wunderbare Körper dieses anderen teilweise mit dem Körper Gurovs übereinstimmen würde". (75) Das Tier, das es damals zu töten galt, kann - wie in anderen Erzählungen Sologubs - als das tierisch rohe Leben und als Symbol alles Bösen angesehen werden. Gurov aber ging den anderen Weg. Er errichtete sich schützende Mauern, hinter die er sich zurückziehen kann, nicht wissend, daß es vor der eigenen Seelenwirklichkeit kein Entrinnen gibt. Wie Gurov sein Leben gestaltete, geht aus Timarids Worten hervor: "Ich habe dich lange gesucht. Und jetzt finde ich dich als einen, der in Untätigkeit verharrt, der in Luxus versinkt." (73) Mit Timarid, dem anderen Ich, das Gurov um seines derzeitigen Lebens willen opferte, kommt auch das immer dürstende Tier wieder, weil Timarid untrennbar mit dem nicht zu verdrängenden Wissen Gurovs um den anderen Lebensweg, der den Kampf erfordert hätte, verbunden ist.

24. L e i b u n d S e e l e (Telo i duša)

Der unbedeutende Beamte Skvorcov äußert gegenüber seinem Gastgeber Radugin die Meinung, daß ein so erfolgreicher Mensch wie er, Radugin, wohl immerzu arbeiten müsse und kaum Zeit

zum Schlafen finden könne. Radugin klärt darauf seinen Gast über das wahre Geheimnis seines Erfolgs auf: Er selbst sei gar nicht so tüchtig, er habe aber viele Hintermänner, die für ihn arbeiten würden. Als Junge, so erzählt Radugin, sei er einmal in den Wald gegangen und habe dort von einem kleinen grünen Waldmännchen einen Talisman bekommen, mit dem er sich Ersatzmänner schaffen könne. Skvorcov ist neugierig und will den Talisman sehen. Es ist nur ein Blatt eines Baumes. Durch den Anblick des Talismans gerät aber Skvorcov ganz in die Verfügungsgewalt Radugins, der auch kein Hehl daraus macht, ihn bei gegebener Zeit zu verwenden.

Wieder ist es ein Geist - hier ein grünes Waldmännchen -, der dem Menschen erscheint und geheimnisvolle Daseinszusammenhänge aufdeckt. Gewähren solche Visionen meist nur Einblick in die tieferen Daseinszusammenhänge dessen, der solche Visionen hat, so werden hier Strukturen von Macht, Erfolg und Menschenbeherrschung wenig überzeugend aufgedeckt und künstlerisch wenig gelungen gestaltet.

25. D e r S e e l e n v e r e i n i g e r (Soedinjajuščij duši)

Sonpol'ev, ein leicht reizbarer, nervöser Schriftsteller, bekommt des öfteren Besuch vom angehenden Schriftsteller Garmonov, einem unsympathischen Menschen mit großem Mund und langem Gesicht. Sonpol'ev sind diese Besuche äußerst zuwider und lassen ihn meistens in einer quälend gereizten Gemütsverfassung zurück. Ein solcher Besuch bringt Sonpol'ev einmal an den Rand des nervlich Erträglichen, so daß er sich fragt: "So hassen, so quälend hassen können wir nur das, was uns sehr ähnlich (blizko) ist. Worin liegt aber das Geheimnis dieser teuflischen Ähnlichkeit? Welcher Dämon hat mit welchem unreinen Zauber unsere Seelen aneinandergebunden?"(32 f.) Kaum hat er diese Frage ausgesprochen, hört er eine Stimme "Ich" sagen, und wenig später entsteigt dem Tintenfaß ein winziger, grauer, mißgestalteter Geist, der Sonpol'ev auffordert, sich seines

Längstvergangenen zu erinnern, "jener frühen Tage, als du und er noch in einem Körper gelebt habt".(36) - "Erinnere dich des Tanzes, des Tanzes zu schrecklicher Stunde."(38) Tatsächlich sieht sich Sonpol'ev plötzlich als jungen, kräftigen Knaben, der um einen Festtisch tanzt, an dem sein Herr sitzt und mit betrunkenem, frechem Gesicht seinen Tanz genießt. Voll Zorn gegen dieses widerliche Gesicht will er zum wiederholten Mal zum Schlag ausholen, wird aber immer von seiner anderen, listigen und zärtlich schmeichelnden Seele daran gehindert. Schließlich vereinigen sich die beiden Seelen und er holt zum Schlag aus, - darauf verschwimmt alles. In diesem Jüngling waren die beiden Seelen noch vereinigt jetzt ist aber je eine Hälfte in Sonpol'ev und Garmonov. Der kleine unansehnliche Geist offenbart auf diese Weise Sonpol'ev das Geheimnis, das zwischen ihm und Garmonov besteht, und gibt sich zudem als der aus, der die Seelen wieder vereinigen kann. Sonpol'ev nimmt den Vorschlag des Geistes, die Seelen wieder zu vereinigen, schnell an. Bevor der Geist verschwindet, erklärt er noch, wann und mit welchen Mitteln - u.a. muß Haar über einer Kerze verbrannt werden - sich die Wiedervereinigung, die ein einmaliger, nicht zu wiederholender Akt ist, bewerkstelligen läßt. In der Tat kann Sonpol'ev den verhaßten Garmonov zu diesem gewagten Experiment überreden. Als aber die festgesetzte Stunde gekommen ist und das Haar über der Kerze verbrannt werden soll, bekommt Garmonov Angst und will nicht mehr. Er springt auf und löscht die Kerze, wodurch das Experiment ein für allemal gescheitert ist.

Die Wiederherstellung der ursprünglichen Einheit, das Rückgängigmachen der Entzweiung - gleichsam der menschlichen Individuation -, durch die alles Böse entstanden ist, scheitert an der im Leben dominierenden Macht des Bösen.

Das seltsame Geschehen in dieser Erzählung erhellt sich erst, wenn man die ihm zugrundeliegende mythologische Weltansicht erfaßt: In einem weit zurückliegenden pränatalen Zustand der Menschwerdung bewirken dämonische Kräfte die Entzweiung (raz-edinenie) der menschlichen Seele und dadurch ward das Böse geboren und "der Mensch wurde des Menschen

Teufel"⁴¹. Will nun der Mensch den Zustand der ursprünglichen, glücklichen Einheit, einer Art unio mystica, wiedererlangen, so kann das "auf dem Weg der vollkommenen Selbstbehauptung"⁴² geschehen, d.h. auf dem Weg eines radikalen Solipsismus, der alle Widersprüche und Gegensätze, die durch die Entzweiung entstanden sind, als Schein erkennt und der das Ich als einzige Ursache von Sein und Nichtsein setzt⁴³. Daß Sologub 1906 in dieser Selbstbehauptung auch den Weg zu einer idealen menschlichen Gesellschaft sah - "Nur die Selbstbehauptung macht das Ding zum Menschen und die Herde zur Gesellschaft"⁴⁴ - , sei hier nur angedeutet.

Einsicht in diese das äußere Leben bestimmenden, nur scheinbar geheimnisvollen Zusammenhänge erlangt der Mensch bei Sologub nicht auf dem Weg einer rationalen Analyse von Sachverhalten und Lebenserscheinungen, sondern nur über kurze, aus dem Unbewußten stammende Visionen, zu denen er in psychischen Grenzsituationen Zugang hat. Sonpol'evs bis zum äußersten gespannte Nerven und sein quälender Haß gewährten ihm einen solchen Einblick. Betrachtet man das geisterhafte Geschehen mit seiner konkreten Möglichkeit einer Wiedervereinigung der beiden Seelen streng realistisch, so läßt hier Sologub den sich in einer nicht zu bewältigenden Situation befindenden Sonpol'ev zu einem magischen Ausweg, zu dem Mythologem von der ursprünglichen Einheit und der Möglichkeit ihrer Wiederherstellung, Zuflucht nehmen. Dadurch wird das augenblicklich Unerträgliche erträglich⁴⁵. Es ist eine augenblicks-

41 F. Sologub: Čelovek čeloveku - d'javol. In: Zolotoe runo, 1907, Nr. 1, S. 53.

42 Ebd., S. 55.

43 F. Sologub: Ja. Kniga soveršennogo samoutverždenija. In: Zolotoe runo, 1906, Nr. 2, S. 76-79. Besonders in diesem Artikel erläutert Sologub seinen 'radikalen Solipsismus'.

44 F. Sologub: O nedopisannoj knige. In: Pereval, 1906, Nr. 1, S. 42.

45 In dem Aufsatz von R. Bilz: Das Mythologem vom Tod und von der Wiedergeburt (In: ders.: Studien über Angst und Schmerz. Paläoanthropologie, 1/2. Frankfurt: Suhrkamp 1974) steht Folgendes über die Möglichkeit, zu einem Mythologem Zuflucht zu nehmen: "Das ist typisch menschlich, daß sich in der Verzweiflung auch ein magischer Weg auftun kann. Der magische Ausweg, um nicht zu sagen: die im Mythologem begründete Hoffnung, kann wie ein Anfallsgeschehen über das Subjekt kommen." S. 302.

gebundene Selbstbeschwichtigung ohne Lösung der Konfliktsituation, weil Mythologeme nicht realisiert werden können. Die Wirklichkeit holt die vorübergehende autosuggestive Beschwichtigung wieder ein. Garmonov löscht die Kerze.

26. J e n s e i t s d e s F l u s s e s M e j r u r
(Za rekoju Mejzur)

Melech, der Erzähler dieser Geschichte, und sein jüngerer Bruder Sin hören beim Besuch der königlichen Tierkäfige in der Hauptstadt das Brüllen jenes Wesens, das bei ihnen zu Hause jenseits des Flusses Mejzur wohnt, das sie verehren, dem sie nur mit ehrfürchtig gesenktem Blick begegnen dürfen und das riesige Menschenopfer von ihrem Volk fordert. Sie erfahren auf diese Weise, daß der, der jenseits des Flusses Mejzur wohnt, nur ein wildes Tier ist. - In der Heimat angekommen, können sie das Erlebnis nicht lange für sich behalten. Die Tatsache, daß dieses Brüllen von einem Tier kommt, das gefangen und in einen Käfig gesperrt werden kann, löst Streit unter den Bewohnern aus. Viele schätzen das Vermächtnis der Vorfahren hoch und glauben, daß der, der jenseits des Flusses Mejzur wohnt, niemals gefangen und überwältigt werden kann. Andere hingegen, besonders jüngere, wollen das Tier fangen. Ein weiteres Ereignis beflügelt dieses Vorhaben: Der tapfere Jäger Zakir war in den Wald gegangen und erst nach einer Woche zurückgekehrt. Er erzählt, wie er dort mit dem Tier gekämpft und es sogar verwundet habe. Das Tier habe sich zurückgezogen, und er wisse nicht, was weiter geschehen sei. Als man aber nach einiger Zeit das Brüllen des Tieres wieder hört, wird ihm Zakir als Opfer dargebracht. - Man baut einen Käfig und versucht, das Tier mit einem Köder hineinzulocken. Es geht aber nicht in die Falle, sondern richtet unter der Bevölkerung ein schreckliches Blutbad an. Alle sehen und erkennen aber jetzt, daß sie nur einem wilden Tier gedient und geopfert haben. Es finden sich aber immer noch Leute, die davor warnen, dem Tier etwas anzutun, weil es zwar leicht sei, das Vermächtnis der Vorfahren zu verwerfen, - worauf solle

sich aber das neue Leben gründen? - Eines Tages verendet das Tier am Ufer des Flusses. Wohl weinen die Spießgesellen des Tiers, doch die anderen - so auch der Erzähler Melech - freuen sich, ohne daran zu denken, wie die Zukunft aussehen wird.

Der tabuisierte Gott, der bis zu seiner Entlarvung nur mit der Wendung "der, der jenseits des Flusses Mejrur wohnt" umschrieben wird, erweist sich als brutales Tier, dem aber beizukommen ist, wenn man die tradierten, nie auf ihre Gültigkeit hin geprüften Ansichten und Vermächtnisse der Vorfahren verworfen werden.

Eine allegorische Deutung dieser Entthronung eines vermeintlichen Gottes drängt sich auf, wobei für das zu beseitigende Übel alle gesellschaftlichen, religiösen und anderen Institutionen eingesetzt werden könnten, die auf Grund ihrer Grausamkeit und Überfälligkeit beseitigt werden müssen.

An dieser Erzählung rügt Geršenzon die innerfiktional nicht motivierte Ausdrucksfähigkeit des primitiven Melech: Indem Sologub ihm, Melech, "dieses ausgeprägte Interesse für Ideen und psychische Prozesse zuschrieb, machte Herr Sologub einen ebenso großen Fehler, wie wenn er ihn genötigt hätte, in seine Schilderung Zitate aus Goethe und Shakespeare einzustreuen"⁴⁶.

27. D a s L a n d , i n d e m e i n T i e r d i e
H e r r s c h a f t a n t r a t (Strana, gde
vocarilsja zver')

Die Ältesten einer Stadt wollen die Wahl des Königs dem Schicksal überlassen und legen ein goldenes Ei neben den Weg, der in die Stadt führt. Der soll König werden, der von fern kommt und das goldene Ei aufhebt. - Als die hell leuchtende

46 M. Geršenzon: Fedor Sologub. Istlevajuščie ličiny. Kniga rasskazov. M. 1907. In: A. Čebotarevskaja: O Fedore Sologube, a.a.O., S. 117.

Sonne, der flammende Drache (plamenejuščij Drakon), über dem Land steigt, nähern sich zwei Jungen der Stadt. Einer ist braun, schlank und schwarzhaarig; der andere rotwangig, rothaarig und seine Augen brennen mit unersättlichem Verlangen. Kenija, der schwarzhaarige, findet das goldene Ei und hebt es auf. Metejja, der rothaarige, bittet seinen Freund, er möge ihm das Ei geben, und bekommt es. Im Volk entsteht nun Streit darüber, wer König werden soll: Kenija, der das Ei aufgehoben hat, oder Metejja, dem es jetzt gehört. Die Ältesten der Stadt entscheiden sich für Metejja, weil sie keinen weichherzigen Menschen, der sein Gut verschenkt, zum König haben wollen. Metejja wird König und räumt seinem Freund den ersten Platz zur Rechten des Throns ein. - Hinterlistige Würdenträger säen Zwietracht unter den Freunden, indem sie dem König zuflüstern, daß sein Freund das goldene Ei sein eigen nenne und sich für besser als der König erachte, weil er ihm das Ei gegeben habe. Außer sich vor Wut läßt der König seinen Freund auf das grausamste auspeitschen, wobei ihm das qualvolle Stöhnen Kenijas Freude bereitet. Als der mißhandelte Kenija dem König sagt, er solle sich daran erinnern, wer ihm das Ei gegeben habe, wird er zu Tode gepeitscht. Zudem wird jeder, der Kenijas Tod beklagt, auch umgebracht. Kenija ersteht aber wieder und fordert jetzt vom König das goldene Ei. Der König läßt ihn wieder töten und in Stücke reißen, doch wieder ersteht er und wieder wird er mit vielen anderen getötet. Kenija stellt schließlich den König vor die Wahl: "Gib mir entweder das Gold meines Eies, oder zerreiße mich mit deinen Zähnen, verschlinge mich, wie ein wildes Tier seine Beute verschlingt ... Du wirst dann zu einem Tier, aber dafür wirst du mich besiegen, und zu dir, dem Tier, werde ich nicht mehr kommen."(61) Der König entschließt sich, seinen Freund zu fressen: "Es ist besser, ein Tier zu sein, ein siegendes und triumphierendes, als ein Mensch, der sein Eigentum abtritt und hergibt."(61 f.) Schnell verwandelt sich der König in ein wildes Tier und frißt Kenija. Die Würdenträger und die Alten der Stadt freuen sich über dieses Wunder. Das festlich geschmückte Tier wird durch die Straßen der Stadt geführt. Nackte Mädchen

bestreuen mit duftenden Blumen seinen Weg. Ehrfürchtig verneigt sich das Volk vor dem Tier, das sich aus den Jungen und Mädchen seine Opfer sucht.

In dieser Erzählung erfährt die an ein Mythenthema sich anlehrende Handlung eine ungewöhnliche Wende: Normalerweise wird, um Macht, Alleinherrschaft und Reichtum zu erlangen, unschuldiges Blut vergossen, und den, der sich so durch Mißachtung der sittlichen Ordnung zu einem selbstgerechten Tyrannen erhebt, trifft dann das Verderben, damit die durch das Unrecht aus dem Gleichgewicht geratene Welt wieder ins Lot kommt. Hier aber triumphiert, geradezu jeder Vorstellung von einer ausgleichenden Gerechtigkeit hohnsprechend, das Böse und tritt seine uneingeschränkte Herrschaft an.

Das Schicksal nahm hier den Menschen die Entscheidung über ihren Herrscher nicht ab, und so schufen sie sich einen Gott nach ihrem Ebenbild und genießen mit ihm die Greuelthaten und Ausschweifungen. Mit dem Tier-Herrscher tritt auch das 'tierische' Leben seine Regentschaft an.

Kenija und Metejja stehen hier für die in jedem Wesen und darüber hinaus in jeder Erscheinung des Kosmos wirkenden Prinzipien von Gut und Böse. Da Gut und Böse sich gegenseitig bestimmen und bedingen, so sind auch Kenija und Metejja trotz ihrer Unterschiede nur scheinbar voneinander zu trennen: "Übrigens, die Gesichter der beiden Jungen waren so ähnlich, wie wenn sich nur das dunkle Gesicht in einem herrlich entflammten Spiegel abzeichnete und aus dem Zauberglas ein roter Doppelgänger mit goldenem Haar entstünde." (51) Wenn sich dem Menschen die Möglichkeit, nach Macht und Herrschaft zu greifen, bietet, dann meldet sich in ihm das Böse (Metejja) zu Wort. Erliegt der Mensch dieser Versuchung und will er sich dann dem Rausch der Macht hingeben, so muß das hartnäckig mahnende Gewissen, das Gute (Kenija), vernichtet werden.

28. Die beiden Gotik (Dva Gotika)

In einer hellen Sommernacht wird der Junge Gotik durch ein Geräusch geweckt. Er geht ans Fenster und erblickt sich selbst im Garten: die Kleider sind seine, das Aussehen ist seins. Am folgenden Morgen erinnert sich Gotik an das nächtliche Erlebnis und allmählich begreift er, wohin der nächtlich Gotik gegangen war. Er war bei der zärtlichen Zarentochter Selenita gewesen, die dort hinter einem verzauberten Wald wohnt. Er denkt an ihr traumhaftes Aussehen und an die zärtlichen Worte, die sie an ihn gerichtet hat. Bei diesen Lieblingsträumereien von der nächtlichen Selenita, denen er sich jetzt oft hingibt, wird er durch das ewige Scherzen und Lachen seines Bruders Ljutik gestört. Als sich aber schließlich herausstellt, daß der vermeintliche Doppelgänger das Mädchen Nastja war, die in Gotiks Kleidern zum Maskenball ging, ist er traurig, weil seine Träume und sein Geheimnis nur Trug waren.

Dem unerwünschten, rohen, sonnendurchfluteten Leben des Tages spinnt Gotik ein ideales, stilles, zärtliches, nächtliches Traumleben entgegen, wobei ihm das sichere Wissen von einer anderen Welt und der Möglichkeit der Seelenteilung zu Hilfe kommen. Die heitere Traumwelt wird aber von der freudlosen Wirklichkeit wieder eingeholt.

Es mag zunächst seltsam erscheinen, daß sich Gotik vor seinem Doppelgänger nicht fürchtet, ja es ganz in Ordnung findet, daß der andere zu jener Zauberwelt geht, in der die traumhafte Selenita wohnt. Einerseits beruht dies darauf, daß die kindliche Wahrnehmung keine strenge Unterscheidung zwischen Phantasie und Wirklichkeit trifft, zum anderen aber empfinden zahlreiche Gestalten Sologubs die Wirklichkeit so langweilig und unerträglich und halten sich selbst für so schwach und handlungsunfähig, daß sich auf Grund der Unveränderlichkeit der gegebenen Welt eine andere, eine wünschenswerte Phantasiewelt einstellt. Die Phantasiewelten der Kinder bei Sologub lehnen sich meist an Märchenwelten an. Aus dem Zwiespalt, die alltägliche reale Welt zu kennen und von der

Existenz der gewünschten idealen Welt überzeugt zu sein, ergibt sich die Möglichkeit der Doppelsexistenz und der Seelenwanderung fast zwangsläufig.

29. T o d p e r Z e i t u n g s a n n o n c e
(Smert' po ob-javleniju)

Rezanov, ein alternder Mann, der das Leben als ermüdendes und langweiliges Einerlei empfindet, beantwortet eine Zeitungsannonce, durch die eine junge schöne Dame um Geld bittet, mit der Zusage, der Bittenden den gewünschten Betrag unter der Bedingung zu gewähren, daß sie ihm in der Gestalt seines Todes erscheint. Die unbekannte Dame ist mit der ihr zugedachten Rolle einverstanden und teilt Rezanov Ort und Zeit ihres Zusammentreffens mit. Es erscheint eine schlanke, blasse, sehr ruhige, ganz in Weiß gekleidete Frau. Sie spielt ihre Rolle ausgezeichnet und antwortet auf Rezanovs Fragen, wer sie sei und wie sie heiße, daß sie sein Tod sei und außer Geld auch seine Seele fordere, um sie zu ihrem gemeinsamen Herrscher zu bringen. Mit gemischten Gefühlen hört Rezanov ihre stillen Worte und fühlt sich von einem kalten Hauch umweht. Er gibt ihr schließlich sein ganzes Geld und verläßt sie.. Sie folgt ihm aber, und er eilt, in seine Wohnung zu entkommen. Dort schließt er sich ein. In Gedanken an sie erinnert er sich immer deutlicher an ihr irdisches, menschliches Gesicht. Immer klarer erscheinen ihm die Züge ihres Gesichts, - es sind "bekannte, verwandte, liebe Züge".(118) Rezanov beginnt zu verstehen, wer sie und wer der Herrscher ist, zu dem sie ihn bringen will: "Sie wird mich hinabbringen in die finsternen Gewölbe, - und das Antlitz des Herrschers wird sich zeigen, - Mein ewiges Antlitz, und der Herrscher bin Ich. Ich habe meine Seele zum Leben gerufen und meinen Tod befohlen, zu mir zu kommen, mir zu folgen."(119) Rezanov öffnet die Tür. Sie steht auf der Schwelle und folgt ihm ins Zimmer. Auf seine Frage, wer sie sei, antwortet sie: "Du hast mich gerufen, und ich bin gekommen. Ich fürchte mich nicht, und fürchte auch du dich nicht. Ich werde dir die letzte Wonne des

Lebens, den Kuß des Todes, geben - und 'dein Tod wird leicht und süßer als Gift sein'".(119) Sie küßt ihn und dann ersticht sie ihn und sich selbst mit einem vergifteten Dolch.

Sologub gestaltet in dieser Erzählung den Tagtraum eines alternden, vom Leben gelangweilten Menschen, der sich auf diese Weise mit dem nahenden Tod vertraut macht, ihm seinen Schrecken nimmt und ihn als Befreier vom langweiligen und beschwerlichen Leben erscheinen läßt. Durch die schöne Frau und deren immer deutlicher sich abzeichnenden, vertrauten, lieben Züge bannt und überwindet Rezanov seine Angst vor Sterben und Tod. Auf dem Hintergrund einer plötzlich aufleuchtenden, einem magischen Ausweg gleichenden, solipsistischen Weltsicht wird auch dem unbestimmten und somit beängstigenden Sein nach dem Tod eine tröstliche Wende zuteil: Der Herrscher über Leben und Tod erweist sich mit Rezanov bzw. mit dessen Ich identisch, und so bedeutet Sterben die Rückkehr in die ursprüngliche mystische Einheit.

Das Erscheinen des Todes in Gestalt einer mysteriösen, aber zärtlichen Frau, die den Menschen auf süße und wonnevolle Weise der beschwerlichen Bürde des Lebens entledigt, berechtigt nicht zu der Folgerung, Rezanov fürchtet den Tod nicht, ja sehne sich geradezu nach ihm. Besonders auf diese Erzählung Bezug nehmend, meint J.D. Grossman: "Sologub's characters, as a rule, do not fear death."⁴⁷ Zu dieser Ansicht des lieben, befreienden und süßen Todes kommt man nur, wenn man das Geschehen dieser Erzählung als phantastisches auffaßt, d.h. als Geschehen in einer Welt, deren Gesetzmäßigkeiten nicht mit unserer Empirie vereinbar sind. Wenn man dieses Geschehen als phantastisches auffaßt, dann ist das Ende wie folgt zu denken: Rezanov und die schöne Frau liegen tot in seinem Zimmer. Doch das phantastische Geschehen dieser Erzählung gilt es, realistisch - hier: als Tagtraum eines wachen Menschen - aufzulösen: Nicht der Tod kommt zu Rezanov,

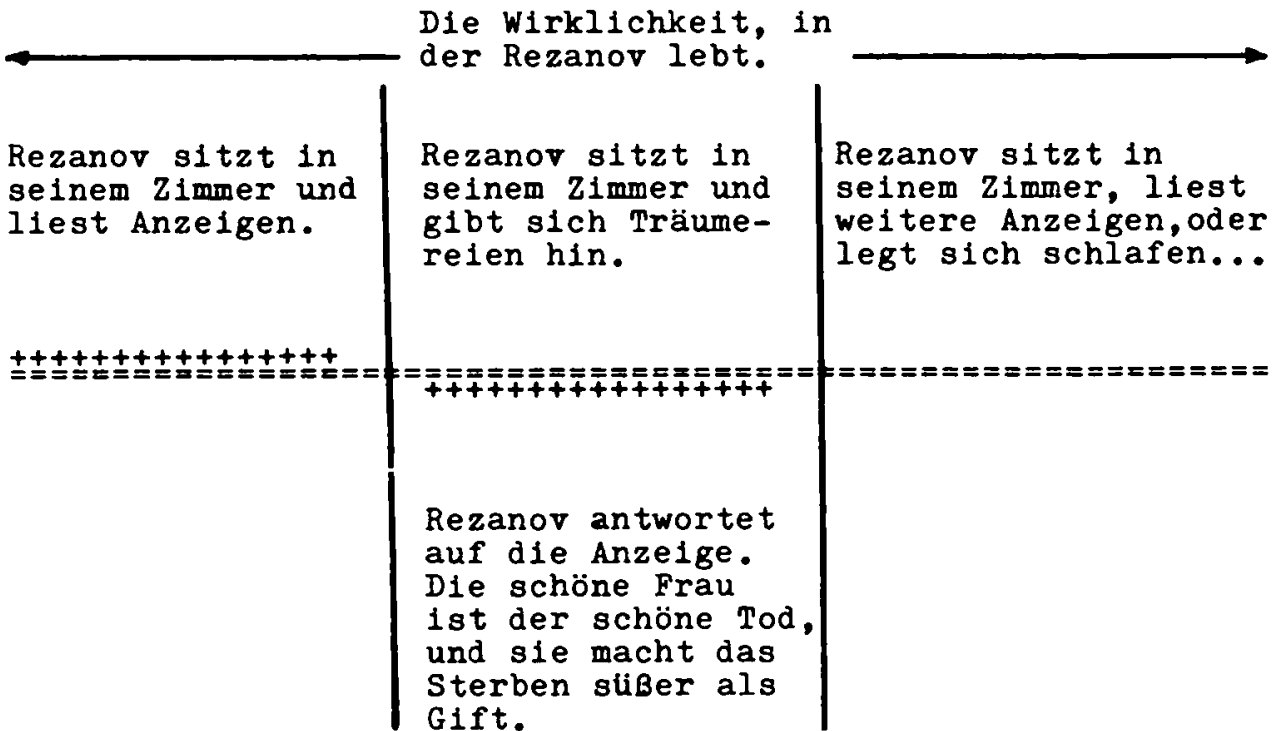
47 J.D. Grossman: Edgar Allan Poe in Russia, a.a.O., S. 103. Vgl. auch Stender-Petersen: Geschichte der russischen Literatur II. München 1957, S. 503.

sondern Rezanov läßt sich den Tod kommen, indem er sich - gleichsam selbstbeschwichtigend - das schreckliche Sterben, den unheimlichen Tod und das ungewisse Jenseits in einem träumerischen Vorgriff ausmalt.

Es sind im wesentlichen folgende Faktoren, die für das Traumgeschehen sprechen:

- a. Der Tagträumer empfindet die Wirklichkeit unbefriedigend und beängstigend. Im Traum wird Wunscherfüllung, nämlich Bannung der Angst vollzogen: Rezanov ist lebensmüde, gelangweilt und sehnt sich nach Abwechslung. Er ist ein alternder Mann, der sich mit dem Gedanken an den Tod vertraut machen muß.
- b. Das Tagtraumgeschehen durchbricht meist die Gesetzmäßigkeiten der vertrauten Empirie, weil das Geschehen von dem zu erreichenden Ziel her bestimmt ist: Das Erscheinen einer schönen Frau als Tod, ihre Rede- und Handlungsweisen können nicht mehr mit der uns vertrauten Empirie vereinbart werden.
- c. Das Traumgeschehen wird durch den Wachzustand des Träumers dem Zweck entsprechend bewußt gesteuert. Man beachte Rezanovs gekonnt gehandhabte Bannungs- und wunscherfüllungsmechanismen: Der schreckliche Tod erweist sich als schöne, zärtliche Frau; der unheimliche Herrscher im Jenseits ist Rezanov selbst; die fremde, unbekannte Frau bekommt liebe, vertraute Züge; ihr beharrliches Folgen ist nur das Ausführen seines eigenen Befehls; das schreckliche Sterben wird süßer als Gift.

Man kann zwar nicht die Stelle exakt angeben, an der die Wirklichkeit, in der Rezanov lebt, in dessen Tagtraum übergeht, dennoch kann man sich den Geschehensablauf etwa wie folgt veranschaulichen:



Den mit +++ gekennzeichneten Bereich schildert die Erzählung. Meistens werden die Tagträume der Gestalten Sologubs als solche gekennzeichnet. Aber auch der oben angewandte Kunstgriff des unausgewiesenen Übergangs von Wirklichkeit in Traumgeschehen, das von der Wirklichkeit nicht mehr eingeholt wird, kommt bei Sologub öfters vor. Von den bis jetzt behandelten Erzählungen sei nur auf "Schönheit"(Nr.12) verwiesen.

Ich glaube, an dieser Stelle auch gezeigt zu haben, welche verschiedenen Konsequenzen eine 'realistische' oder 'phantastische' Einschätzung der im Werk entworfenen Wirklichkeit hat. Hält man die fiktive Wirklichkeit für eine phantastische, die also ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten untersteht, dann kann man z.B. dem dieser Erzählung zugrunde liegenden Menschenbild, das ja die Konflikte und deren Lösungen entscheidend mitbestimmt, keinen sinnvollen Stellenwert innerhalb des Geschehens einräumen. Hierzu seien nur die ersten Zeilen der Erzählung zitiert, in denen die wichtigsten Komponenten der psychischen Verfassung Rezanovs umrissen werden: "Rezanov fühlte sich sehr schwach, müde, entkräftet. Zur ewigen Ruhe neigten sich seine Gedanken immer häufiger. (...) Er wollte plötzlich Zerstreung, aber nicht nach einem festgelegten Plan. - Er saß allein in seinem Zimmer. - Er las die Anzeigen

in der 'Novoe Vremja' sehr aufmerksam."(105)

Zu der Problematik von 'realistisch' und 'phantastisch' bei Sologub nimmt Gornfel'd einen seltsamen Standpunkt ein, wenn er meint: "Um sich Sologub zu nähern, muß man vor allem nachdrücklich auf die Unterscheidung von realer und nicht-realer Welt verzichten."⁴⁸ Dieser methodische Ansatz erweist sich gerade für eine Betrachtung der Werke Sologubs als wenig geeignet.

30. I n d e r M e n g e (V tolpe)

Die Stadt Mstislavl' rüstet zur Feier ihres siebenhundertjährigen Bestehens. Auf einer Viehwiese wird für das zu erwartende Volk all das errichtet, was es zu seiner Belustigung braucht: Schaubuden, Tribünen usw. Zudem sollen den Leuten Geschenke gemacht werden, und sogar Gerüchte über Schnapsfontänen, von denen jeder trinken könne, soviel er wolle, sind im Umlauf. Riesige Menschenmengen aus der Stadt und der Umgebung strömen schon am Vorabend auf die Wiese, um bei der auf den kommenden Tag festgesetzten Geschenkeverteilung nicht zu kurz zu kommen. Auch die Kinder der Familie Udov, Leša, Nadja und Katja, freuen sich auf die Festlichkeiten und gehen wie die anderen schon am Vorabend auf die Wiese. Mit gemischten Gefühlen nähern sie sich der tosenden Menge. Brennende Scheiterhaufen erleuchten den Platz. Im Laufe der Nacht erleben Leša, Nadja und Katja die verschiedenen, sich abwechselnden und sich steigernden Stimmungen der sich immer enger zusammenpressenden Menge, aus der es für die Kinder bald schon keinen Ausweg mehr gibt. Die anfängliche Fröhlichkeit der Menge wird bald zur Ausgelassenheit und Hemmungslosigkeit. Allmählich greifen in der sich immer dichter drängenden, zusammendrückenden Menge Platz- und Lebensangst um sich, erzeugen Schreckens- und Panikstimmung und lassen die Menschen

48 A.G. Gornfel'd: Fedor Sologub. In: S.A. Vengerov (ed.): Russkaja literatura XX veka, a.a.O., S. 19.

zu wütenden Tieren werden. Es wird ein Fest der Dämonen. Das sich ständig steigernde Geschehen findet seinen Niederschlag in den psychischen Eindrücken und Erlebnissen der Kinder: Anfänglicher, erwartungsvoll freudiger Erregung folgen Unruhe, Ekel, Grauen, Verzweiflung und schließlich das sichere Wissen um den bevorstehenden Tod. Als am Morgen "die Sonne, der freudig rasende, böse Drache"(155), steigt, drängt die Menge, der eine den anderen brutal niedertretend, zu jenem Schuppen, in dem die Geschenke aufbewahrt sind. Die drei Kinder werden - wie unzählige andere - von der rasenden Menge erdrückt und niedergedrampelt.

Sologub gestaltet hier die Genese einer Massenpanik, wobei er die wechselnden Stimmungen, die Affekt-, Trieb- und Panikhandlungen der Menge an der Gefühls- und Erlebniswelt von unschuldigen Kindern vorüberziehen läßt, um dadurch die Dämonie des gegen sich selbst rasenden Menschen noch schärfer und wirkungsvoller zu fassen⁴⁹. Ein weiterer Kunstgriff der Wirkungssteigerung ist die Intensität und Genauigkeit der Darstellung von Grausamkeit, Wollust und Schwüle. Dieses Verfahren der ästhetischen Verfeinerung des 'Nicht-Schönen' erfährt seine Rechtfertigung auf dem Hintergrund der intensiven Erlebnisfähigkeit seiner Personen, in diesem Fall gekränkter, angeekelter und verzweifelter Kinder, und dient gleichzeitig dem im Symbolismus bewußt gestalteten Antiklassischen.

Gegen Ende des schrecklichen Geschehens⁵⁰, als die zerquetschten Leiber der beiden Schwestern schon leblos auf Lešas Schultern hängen, läßt Sologub das triumphierend siegende Böse, das zuvor schon im feurigen Sonnendrachen seine kosmische Verkörperung gefunden hatte, auch in einem Menschen konkrete Gestalt annehmen. Ein nahe bei Leša stehender

49 Vgl. J. Holthusen: Russische Gegenwartsliteratur I, 1890-1940. München 1963 (= Dalp-Taschenbücher 368 D), S. 33.

50 Als stoffliche Vorlage für diese Erzählung diente Sologub die blutige Katastrophe auf dem Chodynka-Feld bei der Krönung des Zaren Nikolaus II. Damals wurden Tausende von Schaulustigen totgedrampelt. Vgl. J. Holthusen: Russische Gegenwartsliteratur, a.a.O., S. 33, und A.G. Gornfel'd: Fedor Sologub, a.a.O., S. 55.

Kerl war auf die Köpfe der zusammengepreßten Menge gestiegen: "Er war rotgesichtig, rothaarig, lachte wild, schritt schwankend vorwärts, wahllos mit seinen schweren Stiefeln auf Schultern und Köpfe tretend. - Einem Teufel ähnlich, schritt er über die zusammengepreßte, qualvoll brüllende Menge dahin und verschwand in der Ferne. - Durch die schreckliche Qual, die Übelkeit und durch den blutroten Nebel hindurch, der Lešas Augen verhüllte, hatte er den Eindruck, daß ein Riesiger, der mit dem Kopf bis zum Himmel und noch höher reichte, - ein Mensch oder Teufel, oder ein Mensch-Teufel - , über die Köpfe der in der erstickenden Menge sterbenden Leute dahinging und über ihnen furchtbare Gotteslästerungen ausstieß." (164 f.)

31. Die Königin der Küsse (Carica poceluev)

Der reiche, alte Kaufmann Balthasar heiratet die schöne junge Mafalda. Wegen seines hohen Alters gestalten sich die Wonnen der Liebe weder zu seiner noch zu ihrer Befriedigung, und so beginnt Mafalda recht bald nach jungen, schönen Männern Ausschau zu halten. Balthasar bemerkt die geheimen Wünsche seiner Frau und wacht eifersüchtig über sie, wobei er ihr noch die alte böse Barbara als Aufpasserin zur Seite stellt. Als Mafalda an einem heißen, schwülen Tag fast unbekleidet in den Garten geht, wird sie von jemandem, der sich verborgen hält, gefragt, was sie sich wünsche; denn alles, was sie wolle, werde er ihr erfüllen. Bevor sie einen Wunsch äußern kann, kommt die böse Barbara hinzu und berichtet später dem eifersüchtigen Balthasar, was sie im Garten gesehen und gehört zu haben glaubt, worauf Mafalda von ihrem Mann gezüchtigt wird. Aber noch in der folgenden Nacht hört sie wieder die Stimme fragen, was sie sich wünsche, und sie antwortet voller Sehnsucht, sie möchte die Königin der Küsse sein. Sie fühlt, wie sich in ihr eine Wandlung vollzieht, und in süßen Träumen erlebt sie, wie sie viele Jünglinge küßt und ihnen Liebe schenkt und selbst die Liebesumarmungen genießt. Am

folgenden Tag fühlt Mafalda ein unbändiges Verlangen nach Küssen und so läuft sie nackt und sehnsüchtig nach Jünglingen rufend auf die Straße. Dort versammelt sich auch gleich eine große Menge von jungen Männern, die sie alle mit Küssen und Liebesumarmungen beglückt. Unersättlich ist ihr Liebesverlangen und unerschöpflich ihr Liebesvermögen. Die Weisen und Alten der Stadt versammeln sich, um zu beraten, wie man dieser Liebesorgie ein Ende bereiten könne. Schließlich setzt man Militär ein. Doch die Soldaten gebärden sich beim Anblick von Mafaldas verführerischem Leib wie zuvor die anderen Jünglinge. Ein Soldat jedoch kann es nicht erwarten, bis auch er an der Reihe ist, von Mafalda geliebt zu werden, und will sich vordrängen. Er wird mit höhnendem Lachen von den anderen zurückgewiesen, worauf er sich später mit einem Dolch an Mafalda heranschleicht und sie ersticht. Die Tote wird ins Haus ihres Mannes gebracht. Noch in derselben Nacht schleicht sich auch der Soldat, der sie erstochen hat, wieder zu ihr. Er legt sich zu ihr, genießt die kalten, aber ergötzlichen Küsse der toten Mafalda und findet in ihren innigen Liebesumarmungen den Tod.

Ähnlich wie in der Novelle "Der holde Page"(Nr.21) entsteht auch hier der Konflikt aus der Situation: alter, reicher Mann und junge, schöne Frau. Gezwungen, ihre sexuellen Wünsche weitgehend zu unterdrücken, entwickelt Mafalda ein unersättliches Liebesverlangen, dem in ihrer Phantasie Erfüllung gewährt wird. Das wunscherfüllende Phantasiegeschehen wird von einem maßlosen Sexualbedürfnis, einer Art Nymphomanie, geleitet, was nicht einer gewissen Komik entbehrt: "Und ein Jüngling nach dem anderen warf sich in die bodenlose Umarmung Mafaldas und sie gingen in völliger Erschöpfung wieder weg, der eine nach dem anderen; die schöne Mafalda aber lag auf ihrem weichen Lager aus Mänteln aller Farben, von hellem Rot bis tiefem Schwarz, und sie umarmte und küßte und stöhnte vor grenzenloser Leidenschaft, vor unstillbarem Verlangen nach Küssen."(20 f.) Zu dieser Nymphomanie gesellt sich noch die Nekrophilie ihres verhinderten Liebhabers und Mörders, wobei man bei den letzten leidenschaftlichen Umar-

mungen der toten Mafalda und ihres Mörders nicht mehr unterscheiden kann, ob es sich 'nur' um Nekrophilie oder noch um Nymphomanie handelt, die den Tod überdauert hat.

Sologub selbst hat mit negativen Reaktionen auf diese Erzählung gerechnet, wie der vorbeugende Seitenhieb gegen die Allzuprüden zeigt: "Ich weiß, daß sich törichte Frauen und Mädchen finden werden, die das Schicksal der schönen Mafalda, der Königin der Küsse, süß und ruhmvoll nennen werden, - daß sich derart unvernünftige Jünglinge finden werden, die den Tod ihres letzten und von ihr am meisten liebsten Geliebten beneiden werden. Sie aber, verehrte tugendhafte Damen, die sie für Küsse nur einen Fingerhandschuh abstreifen, die sie so sehr den Liebreiz des heimischen Herdes und die Wohlanständigkeit ihres Hauses lieben, fürchten sie sich vor leichtfertigen Wünschen, fliehen sie vor dem hinterlistigen Verführer!"(22)

Ähnlich wie "Der siebenundsechzigste Tag"(Nr.37) wurde auch die Erzählung vermutlich wegen des vordergründig erotischen und derb-sexuellen Geschehens nicht in die Gesammelten Werke aufgenommen.

32. D a s F e d e r b e t t (Perina)

Ein jungvermähltes Ehepaar überlegt sich, was man dagegen tun könnte, daß die Mutter der Ehefrau ihr Geld weder in Umlauf bringt noch auf einer Bank deponiert. Die Eheleute sind sich einig, daß die Mutter unbedingt bei ihnen wohnen müsse, damit ihr Geld sicher sei. Da sie aber freiwillig niemals zu ihnen ziehen würde, kommt dem Ehemann eine Idee, die er noch in derselben Nacht in die Tat umsetzt: Mit einem Freund als Gehilfen trägt er seine Schwiegermutter samt Bett zu sich nach Hause. Zwar protestiert die Schwiegermutter, sie kann aber das Bett nicht verlassen, weil sie nicht entsprechend gekleidet ist. Sie wird von ihrer Tochter herzlich aufgenommen. Die Liebe zu ihr, so sagt die Tochter, sei so groß, daß sie ihre Mutter nicht getrennt von sich leben lassen könne.

Diese Erzählung gehört zu den künstlerisch wenig gelungenen, weil Sologub kein Meister im Gestalten von Komik und Satire ist. Das dieser Erzählung zugrunde liegende Geschehen kann aber nur komisch-humorvoll adäquat vermittelt werden.

33. D e r h u n g r i g e G l a n z (Golodnyj blesk)

Der stellungslose Lehrer Moškin bemüht sich seit ungefähr einem Jahr vergeblich, Arbeit zu finden. In dieser bedrückenden Lage zeigt sich in seinen Augen ein hungriger Glanz, der seinem Aussehen etwas Bedeutsames verleiht. Auf eine Anzeige hin, in der er sich als Sekretär, Mitarbeiter einer Zeitung usw. anbietet, wird er zu einem Zusammentreffen mit einer reichen Dame gebeten, die ein Journal herauszugeben beabsichtigt. Sie zählt eine Reihe von Arbeiten auf, die Moškin für wenig Lohn auszuführen hätte. Als sich beide schließlich einig zu sein scheinen, zieht Moškin einen (pistolenähnlichen) Schlüssel und fordert sie auf, unter den Divan zu kriechen. Sie folgt seiner Aufforderung, und er genießt ihre Angst und Verwirrung. Dann zerstört er einige wertvolle Gegenstände in der Wohnung und verläßt das Haus. Lange geht er durch die Straßen. Der hungrige Glanz seiner Augen wird fahl. Alles erscheint ihm feindlich. Das Wasser des Kanals lockt ihn. Der hungrige Glanz in seinen Augen schwindet. Er ertränkt sich.

Der hungrige Glanz in Moškins Augen drückt Verbitterung über die hoffnungslose Lage und einen gewissen Stolz und Mut zum Weiterleben aus. Seine letzte Hoffnung erfüllt sich nicht. Der Erniedrigung zieht er den Selbstmord vor.

Wie in der Erzählung "Das Lächeln"(Nr.6) so fehlt es auch hier den auslösenden Strukturen für die Verzweiflung der Hauptgestalt an Dichte.

34. D e r b e r i t t e n e P o l i z e i s o l d a t
(Konnyj stražnik)

Als der Gymnasialinspektor Perejašin eines Nachts gut gelaunt nach Hause geht, muß er an die Worte der Schwester des Gymnasiasten Valentin denken, der für seine Faulheit nur tüchtig bestraft werden sollte. Beim Gedanken an diese Aufforderung und da Perejašin selbst ein Freund strenger Maßregeln ist, kommt ihm eine Idee. Er schleicht in den Schlafsaal der Jungen, weckt Valentin und führt ihn auf sein Zimmer. Nach einiger Zeit kehrt Valentin mit verweinten Augen wieder zurück. Am folgenden Morgen glaubt Valentin, geträumt zu haben, vom Inspektor Perejašin gezüchtigt worden zu sein. Seine Mitschüler fragen ihn aber, wie es komme, daß seine Haut Streifen zeige, wenn es nur ein Traum gewesen sei. Schnell macht die Nachricht die Runde: Der Inspektor Perejašin hat den Schüler Valentin verprügelt. Der Schulrat will Licht in diese Angelegenheit bringen und verhört Valentin, der aber dabei bleibt, nur geträumt zu haben. - Eines Tages steht Perejašin am Fenster und schaut auf eine demonstrierende Menge, in der sich auch zahlreiche Gymnasiasten befinden. Mit gieriger Freude beobachtet er eine Abteilung von Kosaken, die, brutal mit ihren Peitschen dreinschlagend, die Menge auseinanderjagen. Nachdem der Platz leergefegt ist, geht Perejašin zu einem Kosaken hin und gibt ihm Geld, damit er sich eine neue Peitsche kaufe, um wieder tüchtig dreinschlagen zu können. - Als sich dieser erneute Vorfall herumspricht, sieht sich der Schulrat veranlaßt, Perejašin eine neue Stelle zuzuweisen. Doch Perejašin kommt ihm zuvor: Er wolle bei der berittenen Polizei eintreten. Ausrüstung und Peitsche habe er schon. - Einige Tage später kann man Perejašin als berittenen Polizeisoldat auf die Menge losreiten sehen.

Perejašin, ein Freund strenger Maßregeln, findet im Beruf eines berittenen Polizeisoldaten seine wahre Erfüllung: Jetzt darf er seiner Neigung zum Brutalen und seiner Lust am Quälen 'legal' freien Lauf lassen.

Der Gymnasialinspektor Perjašin ist die kleiner, beschei-

denere und auch nicht so gelungene Ausgabe des Lehrers Pere-donov (Der kleine Dämon)⁵¹, der mit seinem krankhaften Stre-ben nach einer Inspektorstelle, mit seinem Haß, seinem Neid und seiner Bosheit als herausragender und auf seine Weise einzigartiger Typ in die russische Literatur eingegangen ist.

In dieser Erzählung werden nackte Füße, die bisher im Bar-fußlaufen Ursprünglichkeit und Freiheit ausdrückten, libidinös besetzt. Als Perejašin Valentin über Treppen und Korridore zu seinem Zimmer führte, um ihn dort zu züchtigen, fielen ihm die schönen, weißen Füße Valentins auf: "Er schaute hin, wie Valjas schöne Füße auf dem dunklen Fußboden weiß schimmerten." (165)

35. D e r v e r g i f t e t e G a r t e n (Otravlennyj sad)

Am Rande der Alten Stadt hat ein schöner Jüngling ein Zim-mer genommen, dessen Fenster auf einen Garten hinausführt, der einem alten Botaniker gehört und in dem die wunderlich-sten Pflanzen wachsen. Obwohl der Jüngling vor der Schönen, der Tochter des Botanikers, sowie vor dem Botaniker selbst und dessen Garten gewarnt wurde, steht er dennoch oft und lange am Fenster in der Hoffnung, die Schöne einmal im Garten zu sehen. Eines Tages erblickt er sie und ist von ihrer Schönheit derart überwältigt, daß er alles vergißt und ihr zuruft, sie möge doch zu ihm kommen und ihn lieben. Die Schöne kommt zu seinem Fenster und fragt ihn, ob er den Preis ihrer Liebe kenne. Der Jüngling läßt sich aber nicht abhalten, selbst wenn der Preis der Tod wäre. Auch die Schöne erglüht in Liebe zu ihm. Nachts treffen sich die beiden Liebenden, der Jüngling und die Schöne, im Garten. Sie warnt ihn vor sich, weil sie vom Antjar vergiftet sei, und erzählt ihm nun das Geheimnis des vergifteten Gartens: Einer ihrer Vorfahren wurde von seinem Herrscher ausgesandt, das giftige Pech des

51 Vgl. A.G. Gornfel'd: Fedor Sologub, a.a.O., S. 54.

Antjars zu holen. Mit den vergifteten Pfeilen errang der Herrscher manchen Sieg. Ihr Vorfahr mußte aber sterben, weil er den Duft des Antjars eingeatmet hatte. Seine Frau rächte sich für den Tod ihres Mannes. Sie stahl vergiftete Pfeile und besprühte mit deren Gift jene Stelle, wo sich jetzt der vergiftete Garten befindet. Ihrem Kind gab sie vergiftetes Brot zu essen, so daß seit jener Zeit auch alle Nachkommen vergiftet sind. Jeder, der jemanden ihres Geschlechts küßt, muß sterben. - Der Jüngling fürchtet sich aber nicht vor dem Tod, und in leidenschaftlicher Liebesumarmung finden die beiden höchste Glückserfüllung und den Tod.

Das von seinen Vorfahren übernommene Werk des Botanikers, der Garten des Bösen, wird durch die Liebe des Jünglings und der Schönen zerstört, deren höchstes Glück mit dem Tod zusammenfällt.

Schönheit, Pracht und Verfallensein an Gefühle werden hier durch die Koppelung an das Böse, Verderbnisbringende und den Tod zu großer Intensität gesteigert. Der Erfüllungssehnsucht folgt auf Grund der Koppelung des Glücks an den Tod die Todessehnsucht, und die Liebeserfahrung ist gleichzeitig die Todeserfahrung.

Der hier gestaltete Liebestod verbindet sowohl das beliebte literarische Motiv des gemeinsamen Sterbens zweier Liebender, die sich durch den Selbstmord einer ausweglosen Situation entziehen, wie auch das Motiv des romantischen Liebestods, dessen Beweggrund "nicht die Verzweiflung" ist, "sondern das Verlangen, im Tode gesteigerte erotische Ekstase zu finden"⁵².

"Der vergiftete Garten" ist weitgehend eine Nachdichtung der Erzählung "Rappaccini's Daughter" (1844) von Nathaniel Hawthorne. Als Motto sind der Erzählung ferner zwei Verse aus Puškins Gedicht "Ančar" (1818) vorangestellt. Daraus stammt der Stoff zur Vorgeschichte dieses vergifteten Gartens.

52 E. Koppen: Dekadenter Wagnerismus, a.a.C., S. 172.

36. Die Wasser in Wein verwandelte (Pretvorivšaja vodu v vino)

Der Prophet und Lehrer kommt mit seiner Mutter in eine kleine Stadt, in der eine Hochzeit gefeiert wird. Die beiden werden auch zum Festmahl geladen. Das Volk erwartet vom Lehrer ein Wunder. Als der Wein ausgeht, bittet man ihn, er möge doch Wasser in Wein verwandeln. Der Lehrer taucht seine Hand ins Wasser, und es ist, wie wenn von ihr eine Kraft ausgehe, die Wasser in Wein verwandelte. Die Meinungen über den vom Lehrer geschaffenen neuen Wein gehen auseinander: "Sie tranken. Die einen lobten ihn und meinten, daß dieser Wein besser sei als jener, den es zu Beginn des Mahls gegeben habe. Andere sagten, daß der Wein reichlich mit Wasser verdünnt sei. Und wieder andere lachten und sagten, daß es gewöhnliches Wasser sei."(240) Eine Jungfrau fragte den Propheten, ob es Wasser oder Wein sei. Er aber antwortete: "Trink dieses Wasser mit unschuldigem Glauben, und dein Herz, das Wunder wirkende, wird es in echten Wein verwandeln, wie es keinen stärkeren auf Erden gibt."(241) Nachdem sie getrunken hat, preist sie, lachend und weinend vor Glück und Entzücken, den Lehrer und fängt an zu tanzen. In ihr hat sich das Wunder vollzogen, sie hat das Wasser in Wein verwandelt. Seit diesem Ereignis ist sie für immer beglückt und betrübt zugleich. Sie fährt fort, weinend und lachend vom Propheten und Lehrer zu künden. Die Leute bedauern sie, weil sie sich wie eine Wahnsinnige gebärdet, und beneiden sie, weil sie wissen, "daß sie große Geheimnisse und erstaunliche Wunder geschaut hat, daß sich vor ihr der Himmel geöffnet, daß Gott mit ihr gesprochen hat." (242)

Sologub nimmt hier die Hochzeit zu Kana als stoffliche Vorlage, um in dieser Legende das Wunder auf seine Weise auszulegen. Wohl tauchte der Prophet die Hand ins Wasser und "es schien, wie wenn von der Hand des Lehrers eine Kraft ausströmte, die das Wasser in Wein verwandelte"(240), in Wahrheit aber geschieht das Wunder immer und ausschließlich im Herzen dessen, der sich mit unschuldigem Glauben dem Ersehnten zuwendet.

Gewisse parodistische Züge an dieser Legende sind nicht zu übersehen. Heißt es z.B. im Evangelium nach Johannes 2,9: "Als aber der Speisemeister kostete den Wein, der Wasser gewesen war, und wußte nicht, woher er kam ...", so sagt Sologubs Speisemeister nach der Verwandlung: "Wie es Wasser war, so ist es auch Wasser geblieben."(240) Auch das Erlebnis des Wunders und die daraus folgenden Lobpreisungen und Verhaltensweisen der Jungfrau werden an die Grenze der Ekstase und des seligen Wahnsinns verlegt und werfen so ein seltsames Licht auf den Glauben und das sich im Glauben vollziehende Wunder.

Nebenbei soll hier als Kuriosum erwähnt werden, daß diese Legende in die deutschsprachige Sammlung "'Die steinerne Blume'. Märchen russischer Dichter und Erzähler" (Zürich: Manesse 1968) aufgenommen wurde.

37. D e r s i e b e n u n d s e c h z i g s t e T a g (Den' šest'desjat sed'moj)

Die junge schöne Irina liebt ihren wunderbaren Körper über alles, der mit seinen vollendeten Formen schon zu leidenschaftlichen Liebesumarmungen drängt. Während Irina zur Frau heranreift, ist ihr der Gedanke zuwider, daß einst ein roher Barbar sie besitzen und ihre blühende Schönheit zerstören könnte. Sie sehnt sich nach dem jungen, schönen, kühnen Mann, der einst kommen und mit ihr den Zauber der Liebe erleben möge. - Sie verbringt den Sommer an einem abgelegenen Ort. Dort genießt sie 66 Tage in der zauberhaften Natur. Am 67. Tag erscheint der ersehnte und erwartete Mann und sie finden in leidenschaftlichen Liebesumarmungen ihr höchstes Glück. Während ihre erschöpften Körper im zaubernden Licht des Mondes ruhen, kommt jener, der dem Menschen niemals sein irdisches Antlitz zeigt, besprüht sie mit einem besonderen Wasser und bedeckt die nackten Körper mit Tüchern, die er aus geheimnisvollem Garn und den Strahlen des Mondes webt.

Das unrealistische Geschehen und der einer ersehnten Wunscherfüllung folgende Geschehensablauf verweisen in den

Bereich eines Tagtraums. Von der Wirklichkeit Irinas erfährt man nur, daß ihr der Gedanke daran, von einem barbarischen Mann in Besitz genommen und auf diese Weise der jungen Blüte beraubt zu werden, widerlich und furchterregend erscheint. Diese Angstvorstellung und das Wissen darum, früher oder später einem Mann zu gehören, lassen Irina zu einem Tagtraum Zuflucht nehmen, in dem alle Sehnsüchte Erfüllung und alle Ängste Bannung erfahren. Irinas Fühlen und Handeln sind daher auch im Text immer mit Elementen des Traums verbunden. Während sie ihren Leib entblößte, "träumte (mečtala) sie und litt sehnsüchtige Seelenqualen (tomilas')." (79) Auch das Erscheinen des ersehnten Jünglings wird unmittelbar an Traumgeschehen geknüpft: "... er war aus der großen Stadt gekommen, von fern, getrieben vom (Wunsch-) Traum (mečta), sie zu finden" (80)

Irinas leibliche Reifung und die Liebesvereinigung gestaltet Sologub hart am Rand eines gesucht wirkenden erotischen Manierismus. Aus diesem Grund vermutlich wurde diese Erzählung - wie auch "Die Königin der Küsse" (Nr.31) - nicht in die Gesammelten Werke aufgenommen. Am Ende dieser Erzählung und im Inhaltsverzeichnis von "Zolotoe runo" (1907, Nr.5) finden sich nur die Initialen F.T. für Fedor Teternikov.

38. D i e D u r c h s u c h u n g (Obysk)

Als der Schüler Šura ein Büchlein aus der Tasche seines in der Kleiderablage hängenden Mantels holen will, greift er zuvor versehentlich in die Tasche eines fremden Mantels, was von einem Mitschüler beobachtet wird. Als später einem Schüler ein Federmesser und ein Silberrubel fehlen, verdächtigt man Šura. Er beteuert zwar unter Tränen, daß er nichts gestohlen habe, wird aber dennoch gründlich durchsucht. Die Durchsuchung wird abgebrochen, als gemeldet wird, daß die verlorenglaubten Dinge gefunden worden sind. Obwohl so Šuras Unschuld erwiesen und seine Ehre wieder hergestellt ist, bleibt in ihm dennoch das kränkende Gefühl, verdächtigt worden zu sein.

Die Erniedrigung Šuras durch den falschen Verdacht und die darauffolgende Durchsuchung sind gleichzeitig auch "eine Erfahrung, die nützlich fürs Leben ist"(201), das mit derlei erniedrigenden und unabwägbareren Vorfällen nicht zu geizen pflegt.

39. Die trauernde Braut (Opečalennaja nevesta)

Nina Bessonova ist Mitglied in einem Zirkel junger Mädchen, der sich folgende Aufgabe gestellt hat: Stirbt ein junger Mann, der noch keine Braut hat, so muß eines der Mädchen als trauernde Braut an seinem Begräbnis teilnehmen. Eines Tages ist die Reihe an Nina und sie erwartet mit gemischten Gefühlen, mit Trauer und Sehnsucht, die Nachricht vom Tod ihres Bräutigams. Als sich in Petersburg der Student Ikonnikov erschießt, reist sie als trauernde Braut zu seinem Begräbnis. Der Anblick des Toten, das erstarrte Lächeln und der kalte Kuß auf die starren Lippen sind für Nina Schrecken und Faszination zugleich. Man wird auf die von Trauer überwältigte, weinende und betende Braut aufmerksam. Die Eltern des Verstorbenen überreichen Nina einen Brief, der an sie, die trauernde Braut, gerichtet ist. Ihr Bräutigam bekennt darin seine Schuld an ihrer Trennung, gesteht ihr seine Liebe und gibt die Ausweglosigkeit seiner Lage zu verstehen. Um die Eltern zu trösten, sagt ihnen Nina, sie werde seinem Andenken ewig treu bleiben und sein Vermächtnis erfüllen.

Der befremdliche Wunsch nach dem Verlust des geliebten Partners, der Ablauf des Geschehens und die hier gestaltete Wirklichkeit weisen die Erzählung als träumerische Phantasieleistung, als Tagtraum eines Bewußtseins aus, das sich dadurch dem Zugriff der Welt und des Lebens entzieht.

Das Traumgeschehen wird gelenkt von Ninas Wunsch, einen geliebten Partner zu besitzen, und ihrer Angst, ihn wieder zu verlieren, z.B. an eine andere Frau. Nina ist von dieser

Angst derart erfüllt, daß sie selbst an der Bahre ihres Bräutigams noch immer die verhaßte, die böse Nebenbuhlerin fürchtet. Das Wissen um die Möglichkeit eines solchen unerträglichen Verlusts und die natürliche Sehnsucht nach einem Geliebten lassen Nina einen Tagtraum spinnen, in dem ihr Geliebter erst mit seinem Tod in ihr Leben tritt. Sein Tod schließt die Möglichkeit des Verlusts an eine andere Frau aus und verhindert damit ein mögliches Eingreifen der Wirklichkeit. So wünscht sich Nina den Verlust ihres Geliebten, um ihn nicht mehr zu verlieren, um ihn ewig zu besitzen. Ninas vordergründiges Verlangen nach Verlust des geliebten Partners ist Ausdruck ihres unterschwelligsten Wunsches nach ewigem Besitz.

Waren es in der Erzählung "Tod per Zeitungsannonce"(Nr.29) das Sterben, der Tod und das jenseitige Leben, die in einem träumerischen Vorgriff zur Selbstbeschwichtigung Rezanovs durchgespielt wurden, so ist es hier die Begegnung mit einem Geliebten bei dessen Tod. Wunscherfüllung - einen Geliebten zu besitzen - und Bannung der Angst - den Geliebten wieder zu verlieren - sind gleichzeitig nur möglich, wenn der Zeitpunkt, in dem der Geliebte in Ninas Leben tritt, mit dem seines Todes zusammenfällt. In dieser doppelten Funktion wird der Tod zu einem positiven Phänomen, dem durch Ninas Faszination beim Anblick des totenstarrten Lächelns ihres Bräutigams und durch ihr intensiv gefühlsambivalentes Affekterlebnis beim Kuß der kalten Lippen auf bestechende Art Rechnung getragen wird.

Die freudlose Wirklichkeit, in der Nina lebt, wird zwar durch das zentral geschilderte Traumerlebnis weitgehend ausgeblendet, sie verschwindet aber nicht gänzlich und liefert dadurch den das Traumgeschehen psychologisch motivierenden Hintergrund. Der Mensch, der sich auf diese Weise der Wirklichkeit entzieht, ist erfüllt mit Lebensangst und dem Leben nicht gewachsen, - eine für viele Gestalten Sologubs zutreffende Charakteristik.

40. D e r w e i ß e H u n d (Belaja sobaka)

Als man Aleksandra Ivanovna wegen ihres scharfen Tones gegenüber ihren Mitarbeitern einmal "Hund" nennt, wird sie fast krank vor Zorn, weil man in ihr einen wunden Punkt berührt hat. - Es ist eine helle Mondnacht, und Aleksandra muß an eine gleiche Nacht denken: "Und genauso wie damals glühten die sehnsüchtigen Augen und gramvoll zog sich ihr Herz zusammen, das in den Städten die Weiten der Steppe nicht vergessen hatte, und ein quälendes Verlangen nach wildem Wehklagen schnürte ihre Kehle zu."(14) - Vor dem Haus sitzt die alte Stepanida, und Aleksandra muß bei dem Gedanken, daß die Alte wie eine Krähe aussehe, lächeln und fühlt sich wieder jung und fröhlich wie vor zehn Jahren, "als der Mond sie noch nicht dazu rief, nachts bei den Fenstern der finsternen Badestube zu bellen und zu heulen".(14) Sie hört, wie sich zwei Männer über etwas Großes, Weißes unterhalten, das nachts bei der Badestube liegt und zum Mond heult. Der Mond scheint ihr ins Gesicht und ruft sie zu sich. Sie entkleidet sich und geht zur Badestube, legt sich ins Gras, hebt das Gesicht zum Mond empor und fängt an, langgezogen zu heulen. Die beiden Männer schleichen sich hinzu. Einer der beiden hat ein Gewehr und schießt damit auf den großen, weißen, einer nackten Frau ähnlich sehenden Hund. Winselnd springt der getroffene Hund auf und läuft blutüberströmt fort. Die beiden Männer werfen sich ins Gras und fangen in wilder Angst zu heulen an.

Abgestoßen vom freudlosen Leben des Tages, wendet sich Aleksandra dem Mond zu, dem sie sich mit quälendem Verlangen unterordnet. Daß sie sich nackt und mit aufgelöstem Haar mit dem Bauch aufs kühle Gras legt, wobei ihr Körper heiß wird, gibt ihrem Mondkult auch einen erotisch-sexuellen Anstrich: In mondhellen Nächten lassen sexuelle Frustration und unbefriedigende Erlebnisse im Arbeitsalltag^{52a} in Aleksandras Verhaltensweisen Atavistisches und Nichtdomestizierbares wiedererstehen.

52a Vgl. C. Hansson: Fedor Sologub..., a.a.O., S. 89.

Einen ähnlich grotesk anmutenden Existenzwandel gestaltet Sologub in dem Gedicht "Der Hund des ergrauten Königs" (Sobaka sedogo korolja, 1908), in dem ein Hund seine Erlebnisse am Königshof schildert und das mit den Worten beginnt: "Als ich der Hund des ergrauten Königs war ..." ⁵³ Eine noch deutlichere Parallele zu dieser Erzählung findet sich in dem Gedicht "Hoch steht der Mond des Herrn" (Vysoka luna Gospodnja, 1905). Mit sehnsüchtiger Qual wendet sich hier eine Klagende mit ihrem Kummer an den Mond und fordert auch ihre Schwestern auf, die quälende Stille zu zerreißen und zum Mond zu heulen: "Wacht auf, zerstört / Die Stille! / Schwestern, Schwestern! Heult, bellt ' Zum Mond!" ⁵⁴

Mit der Möglichkeit eines Existenzwandels und einer Seelenwanderung - I. Annenskij spricht von einem "krankhaften Wunsch" Sologubs, "an die Seelenwanderung zu glauben" ⁵⁵ - liebäugeln verschiedene Gestalten Sologubs. Es sei hier nur an Sereža (Zu den Sternen, Nr.4) und an Gotik (Die beiden Gotik, Nr.28) erinnert.

41. D e r Z a u b e r d e r T r a u e r . Eine sentimentale Novelle (Očarovanie pečali. Sentimental'naja novella)

Die Schönheit der Königstochter Ariana erregt dermaßen den Neid und den Haß ihrer Stiefmutter Mariana, daß diese darauf sinnt, ihre Stieftochter zu verderben. Ariana liebt es, auf den hohen Turm des Schlosses zu steigen und die Weite des Blicks in verklärter Trauer zu genießen. Eines Tages steht sie wieder auf dem Turm und schaut in die Ferne. Unten steht Prinz Albert, einer ihrer glühendsten und aussichtsreichsten Verehrer, und wirft schmachttende Blicke zum Turm empor. Die

53 F. Sologub: Plamennyj krug. Stichi. Berlin, Peterburg, Moskva 1922, S. 23.

54 F. Sologub: Plamennyj krug, a.a.O., S. 28.

55 I. Annenskij: O Sologube. In: A. Čebotarevskaja: O Fedore Sologube, a.a.O., S. 102.

böse Königin nähert sich ihm und fragt, was denn ihre schöne Tochter da oben mache. Vom Prinzen erfährt sie, daß Ariana dort oben den Zauber der Trauer empfangen, ohne den es keine wahre Schönheit gibt. Mariana sucht nun nach Mitteln und Wegen, um die Schönheit ihrer Stieftochter zu zerstören. Doch selbst die Hexe Hilda, die der Königin zu Diensten ist, vermag mit all ihren Zaubermitteln Arianas Schönheit und Trauer nicht zu zerstören. Schließlich greift Hilda zum stärksten Mittel: Sie gibt Mariana ein Zaubertuch, mit dem sie das Gesicht der Sterbenden Ariana abtrocknen muß. Danach soll sie mit diesem Tuch ihr eigenes Gesicht abreiben, dann wird der Zauber und die Schönheit Arianas auf sie übergehen. Am folgenden Tag stößt die Hexe Hilda die schöne Ariana vom Turm. Obwohl sie im Fallen mehrmals aufschlägt, kommt sie wohlbehalten unten an, weil ein alter Geist, der in dem Baum wohnt, auf den sie fällt, sie mit seinen Zweigen auffängt und langsam weitergleiten läßt. Dann tut Mariana, wie ihr geheißen, und sie wird schöner als Ariana. Ihre Schönheit erweist sich aber als schrecklich und beängstigend. - Inzwischen kommt der Geist des alten Baums zu Albert und gibt ihm das Wasser des Lebens, das er zu gegebener Zeit verwenden soll. Als Mariana mit ihrer schrecklichen Schönheit und Trauer nicht mehr leben kann und will, ersteht Ariana mit Hilfe des Wassers des Lebens wieder. Mariana stirbt und die beiden Seelen vereinigen sich in Ariana. Von dieser Zeit an fühlt Ariana zwei Seelen in ihrer Brust, wobei die dunkle Seele Marianas durch die Kraft der Trauer umgestaltet wird. Ariana ist jetzt auch bereit, Alberts Frau zu werden.

In dieser als 'sentimentalen Novelle' bezeichneten, märchenhaften Erzählung werden eine Reihe von gängigen Klischees verschiedener Märchen - die Namengebung weist auf deutsche Tradition hin - aufgegriffen und durch Übertreibung und Verdrehung überzeichnet: So ist z.B. Arianas Schönheit derart überwältigend, daß gleich eine Unzahl von Königssöhnen und Prinzen, Rittern und Poeten von ihr verzückt ist. - Als Prinz Albert die Füße der Tugendhaften küssen will, meint sie: "Küßt mich lieber auf die Lippen wie Ihr Eure Schwester küßt."

(188) - Als die Schöne vom Turm geworfen wird, da schlägt sie zwar des öfteren an verschiedenen Vorsprüngen der Mauer auf, fühlt aber nichts, und unten erwartet sie auch schon ein hilfreicher Geist. - Prinz Albert will um das Wasser des Lebens bis ans Ende der Welt gehen, der hilfreiche Geist hat es jedoch gleich parat. Usw.

Der ähnliche Klang der Namen Mariana und Ariana und die Ähnlichkeit ihres Äußeren - beide sind von ungewöhnlicher Schönheit - weisen auf das eigentliche Thema hin, das hier in einer märchenhaften Novelle durchgespielt wird, es ist das Thema der Identität⁵⁶ bzw. des Doppelgängers. Ariana (das Gute) und Mariana (das Böse) können als Konstituenten eines Bewußtseins angesehen werden. Sie brauchen und bedingen sich gegenseitig, sie sind die beiden Seelen in einer Brust. Wie sehr diese Identität ihrer beider Schicksal bestimmt, zeigt auch folgender Vorfall: Die Hexe Hilda hat eine Wachsfigur geformt. Was man dieser Figur, die Ariana darstellt, antut, das geschieht auch mit Ariana. Mariana bearbeitet nun mit Nadeln diese Wachsfigur, wobei sie sagt: "Wie hier die wächserne Ariana in meinen Händen ihre Schönheit verliert, so möge auch dort Ariana (tak by i tam Ariana), die lebende, ihre Schönheit verlieren." (193) Die Wortfolge "tak by i tam Ariana" kann auch als "tak by i ta mAriana" gelesen und vor allem gesprochen werden, wodurch sich der Sinn ändert und der böse Wunsch auf Mariana zurückfällt: "so möge auch jene Mariana ..." Tatsächlich verletzt sich Mariana selbst, worauf Hilda, das Verhängnis erkennend, den Versuch für beendet erklärt.

In Mariana herrschen grenzenloser Haß und krankhafte Eifersucht; Ariana hingegen zeichnet sich durch übertriebene Güte und grenzenloses Mitleid aus. Diese hochgesteckten Ideale machen Ariana lebens- und liebesunfähig. (Bei Sologub kann immer nur das böse Extrem eine lebensfähige menschliche Gestalt annehmen!) Sie muß sterben, um mit zwei Seelen, von denen eine mit dem irdisch Bösen behaftet ist, ein irdisches

56 Vgl. J.D. Grossman: Edgar Allan Poe in Russia, a.a.O., S.109.

Leben an der Seite ihres Albert führen zu können. Mit Ariana stirbt das nicht zu verwirklichende Ideal, um im Bund mit Mariana, dem bösen, aber lebensfähigen Irdischen, wiederzuerstehen.

42. D a s S c h n e e m ä d c h e n (Sneguročka)

Der Junge Šurka und das Mädchen Njurka sind zwei kleine, fröhliche Kinder. Ihre Mutter ist eine fortschrittlich denkende Frau, ihr Vater ein logisch denkender Lehrer, der nur das glaubt, was er weiß und sieht. - Am Heiligen Abend spielen die Kinder im Schnee. Sie bauen ein Schneemädchen, um mit ihm zu spielen. Das Schneemädchen gelingt ihnen ungewöhnlich gut. Sie küssen es, und es fängt an zu leben. Fröhlich spielen jetzt die Kinder mit dem Schneemädchen im Garten, bis ihr Vater kommt, sie nach Hause zu holen. Er wundert sich über das fremde Mädchen, weil es nicht der Jahreszeit entsprechend gekleidet ist. Auf seine Frage, wer denn dieses Mädchen sei, antworten ihm die Kinder, es sei ein Schneemädchen, das sie selbst gemacht hätten. Er hält dies für eine dumme Phantasie der Kinder und glaubt, das fremde Mädchen müsse schnell ins Haus gebracht werden, damit es sich wärmen könne. Gegen den Willen des Schneemädchens und der Kinder führt er es ins Haus und setzt es vor den Kamin, wo es schnell zerschmilzt. Die Erwachsenen und die Kinder schauen auf die Reste des schmelzenden Schnees und auf das zurückbleibende Wasser. Die Kinder fangen an zu weinen und verstehen nicht, warum der Vater das Schneemädchen zugrunde gerichtet hat. Der Vater jedoch meint, die Kinder redeten Unsinn, sie selbst hätten den Schnee ins Haus geschleppt.

"Das Schneemädchen" ist eine Nachdichtung der Erzählung "The Snow-Image" (1850) von Nathaniel Hawthorne. Hier wie dort wird gezeigt, wie die Erwachsenen mit ihrem ein für allemal als richtig erkanntem Verhalten - Wer friert, muß sich wärmen! - die kindliche Welt zerstören, für die Erwachsenenlogik und strenge Trennung von Phantasie und Wirklichkeit

nicht gelten. Der Vater der Kinder gehört zu jenen Menschen, die selbst dann nicht an Wunder glauben, wenn sie vor ihren Augen geschehen. In blindem Vertrauen auf ihr Wissen ignorieren sie alles, was ihren Verstehenshorizont sprengt. "They know everything, - O, to be sure! - everything that has been, and everything that is, and everything that, by any future possibility, can be."⁵⁷

43. Die Klugen Jungfrauen (Mudrye devy)

Zehn Jungfrauen warten in einem festlich geschmückten Gemach auf ihren Bräutigam. Als er zur vereinbarten Zeit nicht kommt, entschließen sich sechs von ihnen, nämlich die Törichteren, ins Nachbarhaus zu gehen, wo ausgelassene Jugend fröhlich feiert. Die Klugen Jungfrauen aber bleiben und warten weiter auf ihren Bräutigam. Vom langen Warten ermüdet, schlafen sie schließlich ein, und der Bräutigam erscheint ihnen im Traum. Sie erwachen und sind traurig, weil der Bräutigam nicht gekommen ist. Doch sie trösten sich damit, daß er wenigstens für kurze Zeit bei ihnen gewesen ist und auf ihren Häuptern goldene Kronen hinterlassen hat. Sie setzen sich zu Tisch, essen und trinken und freuen sich. Nach dem Mahl, als sie sich gerade verabschieden, kommen die sechs Törichteren Jungfrauen zurück und necken die Klugen damit, daß der Bräutigam nicht gekommen sei und der, den sie gesehen zu haben glauben, sei ihnen nur im Traum erschienen. Eine der Törichteren Jungfrauen fällt aber vor den Klugen auf die Knie und gesteht, daß sie wisse, wie glücklich die Klugen seien und daß der Bräutigam bei ihnen gewesen sei. Die Klugen nehmen die reuige Törichte zu sich und geben ihr die Krone, die der Bräutigam selbst getragen hat. Gemeinsam gehen sie hinaus, um "der Welt die Weisheit und das Geheimnis zu künden".(175)

57 N. Hawthorne: *The Snow-Image*. In: *Hawthorne's Works*, III. Boston, New-York 1900, S. 28.

Die Weisheit der Klugen Jungfrauen besteht hier nicht wie bei Matthäus 25, 1-13, darin, daß sie Öl für ihre Lampen mitgenommen haben und dadurch jederzeit bereit sind, dem Bräutigam entgegenzugehen, sondern in ihrem Willen, sich das ersehnte Wunder, die Anwesenheit des Bräutigams, nachträglich zu schaffen. Nachdem sie lang und vergeblich gewartet haben, sagt die Klügste der Jungfrauen: "Was hilft uns unsere Klugheit? Kann denn unsere Klugheit über dem Meer des zufälligen Seins keine helle, von unserem kühnen Willen geschaffene Welt errichten?"(172) Und so schuf der kühne Wille die ersehnte Welt.

Das Wunder vollzieht sich bei Sologub immer im Herzen des einzelnen, unabhängig von den tatsächlichen Ereignissen. Auch eine Törichte Jungfrau gesellt sich schließlich zu den Klugen, wodurch gezeigt wird, daß Wunder sich in jedem Menschen vollziehen können, der sich mit unschuldigem Herzen und reinen Glauben dem Ersehnten zuwendet.

Wie jedem Phantasiegebilde so geht auch dem Wunder immer eine psychische Grenzsituation des Menschen voraus: "Stille und Trauer schmachteten und seufzten im geschmückten Hochzeitgemach, wo die Klugen Jungfrauen stille Tränen vergossen" (172)

44. H u n g e r u n d D u r s t (Alčuščij i žažduščij)

Die Kreuzfahrer nähern sich Damaskus und teilen ihre Armeen, um die Stadt von verschiedenen Seiten her gleichzeitig angreifen zu können. Der fromme Romuald (Romual'd) von Tournaine (Turen') führt sein Heer am weitesten nach Osten und verirrt sich in der Wüste. Bald sind die Vorräte aufgebraucht und Hunger und Durst quälen die Kreuzritter. Ihre Lage verschlimmert sich von Tag zu Tag, wobei auch immer wieder auftauchende Sarazenen den Umherirrenden empfindlich zusetzen. Allmählich fangen die Kreuzfahrer an, gegen ihren Führer zu murren und fordern schließlich, er solle ihnen zu essen und zu trinken geben und ihnen den Weg nach Damaskus zeigen. Der

fromme Romuald überlegt lange und fragt sie dann, ob er denn aus dem Sand der Wüste ein Hirsegericht bereiten solle, wobei er mit seinem Stab über den Sand streicht. Freudig rufen viele, daß er ihnen Hirse bereitet habe, und sie essen den Sand und fühlen sich gesättigt. Andere sehen nur Sand, schweigen aber. Danach fordern jene, die sich mit Sand gesättigt haben, er solle ihnen auch zu trinken geben. Er schlägt mit seinem Stab auf einen Felsen zum Zeichen, daß daraus kein Wasser fließen könne. Doch wieder glauben sie, er habe Wasser geschaffen, und stillen den Durst. Die anderen wissen, daß es kein Wasser ist, schweigen aber. Bald darauf fordern sie ihn auf, er solle ihnen den Weg nach Damaskus zeigen. Vor Schwäche zitternd, wirft er seinen Stab von sich, und wieder glauben sie, das sei die Richtung, in der Damaskus liege. Sie ziehen los und erreichen Damaskus. - Romuald und all jene, die der Täuschung nicht erlagen, gehen elend in der Wüste zugrunde.

Die psychophysische Grenzsituation, in die der Mensch hier aus Hunger und Durst gerät, läßt ihn in sich das rettende Wunder vollziehen.

In dieser Erzählung, die sich in ihrer wundersamen Speisung der Kreuzfahrer an den Auszug der Kinder Israels aus Ägypten (Das zweite Buch Mose) orientiert, erhält Damaskus eine doppelte Bedeutung: Es ist zunächst die Stadt, die von den Kreuzfahrern zurückerobert werden soll. Und dann erreicht die Stadt Damaskus nur der, der die Fähigkeit hat und sich nicht widersetzt, das innere Damaskus-Erlebnis geschehen zu lassen, - ähnlich wie einst vor Damaskus Saulus zu Paulus wurde.

45. K a l t e r H e i l i g a b e n d (Cholodnyj sočel'nik)

Das Mädchen Mimočka wird sich am Tag des Heiligabends ihres freudlosen Lebens in der Großstadt bewußt: Neben einigen Bekannten, neben der Lektüre von Knut Hamsun und den Erinnerungen an einen Künstlerball gibt es für sie wenig Erfreuliches,

woran zu denken sich lohnte. Auch in der Liebe hat sie kein Glück: Ihr Geliebter ist verheiratet und weilt zur Zeit bei seiner Frau. - Das bunte und laute Treiben in den festlich erleuchteten Straßen beängstigt sie und gibt ihr das Gefühl der Verlassenheit und der Einsamkeit. Sie muß an die heiteren, glückerfüllten Heiligabende bei ihren Eltern denken. - Obwohl Mimočka von einer Freundin eingeladen wurde, will sie an diesem Abend mit ihrer Trauer allein sein.

In dieser recht farblosen Erzählung gestaltet Sologub die Konfrontation des Individuums mit der schalen Illusion von Leben in der Großstadt. Mimočka erfährt das Stadtleben als "nicht wirkliches", es ist nur eine Nachahmung des wirklichen Lebens. Die lärmenden, geschäftig hin und her eilenden Menschen erscheinen ihr als "Figuren, Pappmarionetten", als ein "Puppenspiel, ein lächerliches und schreckliches". Die außen- und somit fremdgesteuerte Marionette steht hier als Symbol für das Stadtleben gegenüber dem individuellen Ich, in dem sich der Mensch als Verursacher und Lenker seiner Handlungen erfährt. Mimočka kann sich als Individuum nicht an die Großstadt gewöhnen, weil sich hier individuelles Leben nicht realisieren läßt und sie nicht in der Lage ist, ihre Individualität aufzugeben, d.h. zur Marionette zu werden.

Diese Erzählung endet mit einem für Sologub untypischen offenen Schluß, in dem Mimočkas andauernde ausweglose Lage angedeutet werden soll.

Nicht von ungefähr läßt Sologub Mimočka zur Lektüre von Knut Hamsun Zuflucht nehmen, dessen Verachtung der Großstadt und der modernen Zivilisation sich wie ein roter Faden durch sein Gesamtwerk zieht und im Roman "Die Weiber am Brunnen" (Konerne ved Vandposten, 1920) ihren Höhepunkt finden sollte.

Sologub schrieb diese Erzählung zusammen mit Anastasija Čebotarevskaja. Liest man deren Erzählung "In der Fremde" (V čužbine, 1915) und die Erzählung "Kalter Heiligabend" so drängt sich eine gewisse Ähnlichkeit in der Diktion auf.

46. S i e w a r e n K i n d e r (Oni byli deti)

In dieser Erzählung werden die Jugenderlebnisse von zwei charakterlich und herkunftsmäßig entgegengesetzten Gymnasiasten geschildert. Dem ärmlich gekleideten, gutmütigen Vladimir, der an die positiven Werte des Lebens glaubt, steht der feine, adlige, stutzerhafte Evgenij (Ženja) gegenüber, der nichts von "idealistischen Schwärmereien" hält, sondern an seine Karriere mittels seiner Verbindungen denkt. Beide lieben das einfache, natürliche und immer fröhliche Mädchen Šanja. Sie schenkt ihre Liebe Evgenij, der auch ihr von Herzen zugetan ist. - Allen dreien steht ein entscheidender Abschied bevor: Vladimirs Mutter stirbt nach einem Leben voller Entbehrungen und Sorgen um das tägliche Brot. Vladimir wird Zeuge des brutalen Sterbevorgangs, den er mit Entsetzen und Neugier verfolgt. - Evgenijs Vater wird in eine andere Stadt versetzt, so daß sich die beiden Liebenden trennen müssen. Evgenij verspricht seiner Šanja, sie später zu holen und zu heiraten, und malt ihr aus, welche Karriere ihm als Edelmann bevor steht.

Diese Erzählung umfaßt die Anfangskapitel des Romans "Šanja und Ženja" (Šanja i Ženja, 1897), der unter dem endgültigen Titel "Süßer als Gift" (Slašče jada, 1912) bekannt geworden ist.

Im weiteren Verlauf des Romans "Süßer als Gift" erschießt sich Vladimir aus Kummer über nicht erwiderte Liebe und aus Lebensenttäuschung. Šanja tritt den demütigenden Weg der Geliebten des Edelmannes Evgenij an, der sie - wie schon Vladimir ihr vorhergesagt hatte - nicht heiratet und sie zudem um ihr bescheidenes Vermögen bringt. Als sie ihn schließlich wegen all der Kränkungen und Erniedrigungen erschießen will, bringt sie es nicht fertig, weil sich ihr strahlender Held angesichts des Todes wie ein winselnder Wurm benimmt, vor dem sie Abscheu empfindet.

Sologub zeichnet in Vladimir den positiven Menschen, der aus einfachen Verhältnissen kommt. Beim Aufeinandertreffen

mit dem negativen Menschen Evgenij, der sich seines Standes und seiner Karriere wohl bewußt ist, unterliegt Vladimir. Aber auch dem Edelmann ist kein Erfolg beschert. Sein Verhalten und seine Erniedrigung durch Šanja lassen zwar das Ende seines Standes ahnen, doch die neue Generation, verkörpert durch Vladimir und Šanja, die nicht zueinander finden, ist noch nicht in der Lage, die alte Generation abzulösen und zu ersetzen.

Diese recht breit angelegte Erzählung hätte nicht aus dem ihr gebührenden Rahmen des Romans genommen werden sollen, weil sie so zwangsläufig unvollendet erscheinen muß. Aus ganz ähnlichen Gründen ergaben sich weiter oben Einwände gegen die Erzählung "Herausforderndes Benehmen"(Nr.5), die zunächst als Teil des Romans "Schwere Träume" konzipiert wurde.

47. D a s a l t e H a u s (Staryj dom)

In einem alten Haus auf dem Lande hat sich seit zwei Jahren, seit dem Tod des Jungen Boris nichts geändert. Die Gedanken und Gefühle der drei in diesem Haus lebenden Frauen - Schwester, Mutter und Großmutter des Jungen - sind untrennbar und fortwährend mit ihrem Boris verbunden und durchlaufen in Abhängigkeit von der Tageszeit verschiedene Stadien. - Die angenehme Kühle des Morgens stimmt die drei Frauen froh und erfüllt sie mit der Zuversicht, daß Boris jeden Augenblick zurückkommen werde. - Dann aber steigt die heiße Sonne, der grausame Drache, und zerstört die Illusion und läßt die Gespräche verstummen. Die Frauen hören auf, jemanden zu erwarten. Keiner wird kommen. Boris ist tot. - Die Schwester denkt an jene Zeit zurück, als sich Boris und sie mit anderen Jungen und Mädchen im Mondschein trafen und mit Hingabe die "Internationale" gesungen haben. Die Begeisterung für diese neue Idee war grenzenlos. Boris war bereit, sich ganz in den Dienst dieser großen Sache zu stellen. Als er später von einem Genossen, der ein Verräter war, einen Auftrag erhielt, bei dessen Ausführung es zu einem Schußwechsel kam, wurde er verhaftet und bald darauf gehängt. - Die Abenddämmerung er-

füllt die drei Frauen noch einmal für kurze Zeit mit Glück und der Hoffnung, Boris werde kommen. - Dann kommt die Nacht und mit ihr Schwermut und das Wissen um das Schicksal des Jungen. Sie wiederholen seine furchtlosen Worte, die er angesichts des Todes sprach, und im toten Licht des Mondes gehen sie zu jener Stelle, wo die Jungen und Mädchen damals die "Internationale" gesungen haben. Zum Mond aufblickend, beklagen die drei Frauen das grausame Schicksal ihres Boris'.

In dieser Erzählung, die Sologub zusammen mit Anastasija Čebotarevskaja geschrieben hat, wird die Abhängigkeit der menschlichen Gefühle, Gedanken und Handlungen vom Kreislauf der Natur gestaltet. Morgen und Abend lassen die drei Frauen für kurze Zeit in ihre gewünschte Phantasiewelt entfliehen, aus der sie aber immer wieder durch Sonne und Mond herausgerissen werden.

Die Erlebnisse und Verhaltensweisen der drei Frauen werden mit ermüdender Langatmigkeit geschildert. Sologubs Vorliebe für das Schildern von Farben, von Düften und deren feinsten Nuancen, das Einfangen von stimmungsvoller Natur und die Besonderheiten seiner sprachlichen Ausdrucksweise werden hier zu einer fast unerträglichen Manier.

Die seltsame Faszination der Kinder beim Absingen der "Internationale", die gekünstelt wirkende und überschwengliche Hinwendung zu der neuen großen Idee zeugen vom Unvermögen der Autoren, solche aktuellen Zeitbezüge sinnvoll und überzeugend künstlerisch zu gestalten. Das hier vorgeführte Geschehen kann manchmal groteske Züge annehmen, wie etwa das Verhalten der drei Frauen im Mondschein: "Immer lauter und verzweifelter wird ihr Schluchzen, ihr stöhnendes Wehklagen geht schließlich in ein gedehntes wildes Heulen (dikij voj) über, das weithin zu hören ist."(137) Wen nimmt es da wunder, wenn ein Hund in dieses Lamento einstimmt: "Der Hund heult als Erwiderung auf das entfernte Schluchzen der Frauen im Wald."(138)

Auf eine andere Lesart, wobei etwa das alte Haus als Allegorie für das sich nicht ändernde Leben in einer Zeit des

Umbruchs aufzufassen sei, soll hier verzichtet werden, weil auch sie keinen sinnvollen Zugang zu dieser Erzählung eröffnen kann. Faßt man das hier Gestaltete als Einfangen von stimmungsvoller Natur auf, der sich menschliches Handeln und Fühlen nicht entziehen kann, so werden einzelne Details wie etwa das Absingen der "Internationale" zu komisch-grotesken Einlagen. Auch auf eine nähere Erörterung des 'Hund-Motivs' (Existenzwandel) kann hier verzichtet werden.

48. D e r W e g n a c h E m m a u s (Put' v Emmaus)

Nina Aleksandrovna kann am bevorstehenden Osterfest keine Freude finden, weil man ihren Bräutigam hingerichtet hat. Als sie eine Seite aus dem Evangelium liest, stößt sie auf jenen Bericht über die beiden Jünger, denen auf dem Weg von Jerusalem nach Emmaus der Herr erschienen war. Von einer unklaren Unruhe getrieben, geht Nina auf die Straße hinaus. Ein Mann, der ihr irgendwie bekannt erscheint, tritt auf sie zu und fragt sie nach ihrem Kummer. Sie klagt ihm ihr Leid, und als er dann zu ihr spricht, fühlt sie ihr Herz in sich brennen wie damals die Emmausjünger, als der Herr bei ihnen war. Auf ihre Frage, wo denn ihr Bräutigam sei, vernimmt sie die Antwort: "Er ist bei dir."(52) und der Begleiter fährt fort: "Ich bin immer bei dir, meine liebe Braut, - tröste dich! Oder hast du mich nicht erkannt - mich, der ich im Geheimnis zu dir komme?"(53) Der Begleiter verschwindet, aber Ninas Herz ist erfüllt von Freude und Entzücken, da ihr Bräutigam immer bei ihr sein wird. Als glückliche Braut kehrt sie nach Hause zurück. Auch sie war auf dem Wege nach Emmaus, wo sie ihren Bräutigam erkannte.

Das biblische Emmausgeschehen weist der sich in einer unerträglich gedrückten Stimmungslage befindenden Nina einen Ausweg. Sie verinnerlicht die Möglichkeit, daß sich das Wunder im Herzen des Menschen vollziehen kann, und nimmt nun ihrerseits Zuflucht zu einem solchen Wunder, dessen gewünschte Idealität sich vor die unerträgliche Realität schiebt.

Das Wunder gehört in Sologubs Erzählungen zu einer jener Möglichkeiten, mit deren Hilfe die unerfreuliche Wirklichkeit umgestaltet werden kann. Die Fröhlichkeit und das Lächeln dessen, der zu einem Wunder Zuflucht genommen hat, zeigen an, daß er tragende Seinsbezüge zur umgestalteten Wirklichkeit geknüpft hat, wodurch das Wunder bewußt in die Nähe des seligen Wahnsinns gerückt wird.

49. Die weiße Birke (Belaja berezka)

Der kleine, schwächliche Junge Sereža ist in eine zarte weiße Birke verliebt, an deren Rinde er sich liebevoll schmiegt und die er zärtlich küßt. Er fühlt sich zu ihr hingezogen, weil sie nicht so roh und laut ist wie die immer lachenden und ihn neckenden Erwachsenen, wie z.B. die fröhliche und freche Witwe Liza, die ihn mit dem Mädchen Sinočka zu necken pflegt. Durch ihre Liebe innig verbunden, empfinden Sereža und die Birke Verzücken und Hoffnungslosigkeit zugleich. Den beiden nähert sich aber der, der sein irdisches Antlitz niemals zeigt, und gewährt der Birke den flammenden Augenblick, den sie sich ersehnt: "In einem jähen Blitz der Verzückung loderte der ganze schlanke Körper der weißen Birke auf. Und mit einem Schrei wahnsinnigen Glücks stürzten zwei schlanke, zwei zitternd erkaltende Leiber sterbend zu Boden."
(19)

Abgestoßen von der rohen Welt der Erwachsenen, schenkt Sereža einer weißen Birke seine Liebe. Das Sehnen und Wünschen dieser sich so fremden und doch so ähnlichen Wesen erfüllt der Tod. Dem Menschen - und besonders dem Kind - eröffnet sich nur über den Mitmenschen, über die Gemeinschaft, der er angehört, ein tragender Seinsbezug, der die Welt als zuverlässig erscheinen läßt. Diese Zuverlässigkeit ist Voraussetzung und Bedingung für Hoffnung, ohne die der Mensch nicht leben kann. Sereža hat jeden tragenden Seinsbezug verloren und verfällt auf der Suche nach neuen Bezügen einem fremden Wesen, einer Birke. Sie kann ihm nur vorübergehend all das

vermitteln, was ihm das abstoßende Leben verwehrt: Ruhe, Zärtlichkeit, Geborgenheit. Seine Liebe zu einer Birke muß sich als sein Verderben erweisen, weil ein liebender Bezug - einer der fundamentalsten Seinsbezüge - nur zu einem Menschen auf Dauer hergestellt werden kann. Sologub verzichtet nun auf realistische Motivierung des Endgeschehens und läßt - ein romantisches Motiv aufgreifend - Glückserfüllung und Todeserfahrung zusammenfallen.

50. D e r t r ö s t e n d e T r a u m
(Son utešajuščij)

In der Osterwoche liegt der fünfzehnjährige Sereža im Sterben. Am Karsamstag hat er einen seltsamen, aber tröstenden Traum: Er sieht sich als kleinen Jungen auf der Schwelle einer ärmlichen Hütte sitzen. Er formt einen Vogel aus Lehm, der zu Leben erwacht, nachdem er ihn dreimal gefragt hat, ob er fliegen wolle. - Sereža erwacht schweißgebadet und fragt nach seinem Vogel. Er hört ihn hinter dem Fenster flattern und zwitschern. Sereža fragt sich: "Aber wer bin denn ich?"(29) Er fällt wieder in einen Fiebertraum und sieht sich allein auf einem Berg, von Licht umflutet. Seine Gefährten hat er weit hinter sich gelassen. Zwei hell leuchtende Männer erscheinen und unterhalten sich mit ihm. Sereža stellt ihnen die Frage, wer er denn sei, worauf sie antworten, er solle sich nicht fürchten, er werde am dritten Tag auferstehen. - Sereža stirbt. Sein blasses Gesicht ist von Freude durchstrahlt, in seinen Augen ist stilles Entzücken. Sterbend flüstert er: "Am dritten Tag werde ich auferstehen."(31) - Am dritten Tag wird Sereža begraben.

In einer traumhaften Vision durchlebt der sterbende Sereža einen aus seinem Unbewußten kommenden, weit zurückliegenden pränatalen Zustand seiner selbst, ein Urerlebnis, das ihn seine eigene Gottähnlichkeit schauen läßt. Der Glaube an die Möglichkeit, daß Präexistenz auf Existenz laufend Einfluß nimmt und unter bestimmten Bedingungen auch erfahren und er-

kannt werden kann, war zur Zeit dieser Jahrhundertwende fast europäisches Gemeingut. Serežas Erfahrung seiner Gottähnlichkeit ist auf Sologubs solipsistische Weltsicht zurückzuführen, der er oft nur auf sehr diffuse Weise Ausdruck verleihen konnte. Mit der Koppelung dieses Erlebnisses an das Osterfest, an das Mysterium der Auferstehung, erlangt Sereža Gewißheit von seiner eigenen Auferstehung und findet so Trost und Entzücken in seinem Traum.

51. Die goldene Treppe (Zolotaja lestnica)

Nach dem Tod seiner Mutter kann der fünfzehnjährige Leonid keinen Trost und an nichts mehr Freude finden. Immer wieder setzt er sich auf eine Bank und betrachtet die große, graue Steintreppe, über die man seine Mutter fortgetragen hat. Ihm ist, wie wenn unsichtbare Boten der Trauer die Stufen der Treppe zu ihm herunter stiegen und seine Seele mit Trauer füllten, indem sie das ungerechte Leben tadeln und den tröstenden Tod preisen. Alle Versuche, Leonid zu trösten, sind vergebens; ihm scheint nur noch der Tod als einzig tröstender Ausweg zu bleiben. Seine Schwester Elena verspricht ihm, diese graue Treppe in eine goldene zu verwandeln, auf der ihm Boten der Freude erscheinen werden. Eines Abends vollbringt Elena mit einigen anderen Mädchen das versprochene Wunder: In leichte Tuniken gekleidet, steigen die fröhlichen Mädchen als Botinnen der Freude die Treppe herunter, die im Glanz der untergehenden Sonne golden erstrahlt. In der Mitte der Treppe angelangt, lassen sie ihre Tuniken fallen und kommen nackt auf Leonid zu. Sie küssen ihn, preisen seine Schönheit und die der Natur und des irdischen Lebens. Leonid findet auf diese Weise Trost und Freude. Die Boten der Trauer verlassen ihn für immer.

Ein Junge sucht Zuflucht in einem Tagtraum, der seine Wünsche erfüllt. Die nackten Mädchen, ihre Worte, ihre Küsse und ihr Tanz sind Erfüllungen libidinöser Wünsche des fünfzehnjährigen Jungen. Der Tod der Mutter als Grund der Trauer,

die wiederum den Anspruch auf Tröstung rechtfertigt, erscheint vorgeschoben und vom Träumenden bewußt gesetzt, um diese 'verbotene' Befriedigung, traumhaft durchspielen, erleben zu dürfen. Der vom Wunschziel her übersteuerte Tagtraum verliert den ursprünglichen Anlaß der Trauer aus dem Blick.

Diese Deutung allein vermag die Tröstung durch nackte, küssende und tanzende Mädchen angemessen zu erfassen und einzuordnen. Würde man das hier vorgeführte Geschehen als phantastisches, also nicht als Tagtraumgeschehen ansehen, dann wäre es nur schwer verständlich, warum Trauer um den Verlust der Mutter gerade mit nackten Mädchen beseitigt wird.

Zu einfach, zu voreilig und oft am Problem vorbeigehend erscheint mir der beliebte Verweis auf Sologubs Hang zum Obszönen angesichts solcher und ähnlicher Werke. So spricht z.B. Dmitrij Mirskij von einem "besonderen 'Komplex'" Sologubs, "der das Ergebnis einer widernatürlichen und lange Zeit verdrängten Libido ist. Ohne Zweifel haben viele Schriften, insbesondere seiner späteren Phase, keine andere Ursache als die Befriedigung dieser Libido durch Entäußerung und Selbstdarstellung!"⁵⁸ Das mag sogar stimmen. Für die konkrete Deutung eines Einzelwerks ist damit aber so gut wie nichts gewonnen. Durch solche Verweise auf die Person des Autors und dessen Privatleben will sich der Interpret meist nur der Auseinandersetzung mit dem Werk entziehen.

52. I v a n I v a n o v i č (Ivan Ivanovič)

Ivan Ivanovič ist ein fleißiger Beamter, der ein recht eiförmiges und langweiliges Leben führt. Seine Eltern sind schon lange tot, ständige Freunde hat er keine. Obwohl er die Fünfunddreißig schon überschritten hat, ist er noch immer Junggeselle, was seine Bekannten immer wieder veranlaßt, ihm zum

58 D. Mirskij: Geschichte der russischen Literatur. München: Piper 1964, S. 408.

Heiraten zu raten, weil man als Junggeselle überhaupt nicht lebe, gleichsam tot sei. Wohl erwidert er darauf, es gehe ihm gut und er sei ein freier Mensch, der tun und lassen könne, was er wolle, so muß er sich dennoch allmählich eingestehen, daß sein Leben langweilig und einförmig ist. - Eines Tages trifft er das bezaubernde Mädchen Mar'ja. Sie ist die Tochter eines Generals, was für Ivan Ivanovičs Karriere nicht unvoreteilhaft sein kann. Sie verlieben sich und heiraten, und von jetzt an führt Ivan Ivanovič das glückliche Leben eines Ehemannes.

In dieser Geschichte werden gängige Klischees verarbeitet, wie man sie in jenen Geschichten finden kann, deren Höhepunkt und Ende die glückliche Heirat darstellt.

Bevor Ivan Ivanovič seiner Geliebten den Heiratsantrag macht, meint der Erzähler: "All das ist lange schon in alten Romanen erzählt worden. Bedeutend sind nur die letzten Zeilen des Romans; in ihnen ist davon die Rede, womit die Sache endet und wodurch das Herz Ruhe findet." (42) Hierauf folgt aber wiederum nur die Erfüllung einer klischeehaften Lesererwartung eines bestimmten Publikums. Der Versuch, das Ende der Erzählung satirisch-ironisch zu gestalten, um so etwa die Ehe Ivan Ivanovič in einem zweifelhaften Licht erscheinen zu lassen, gelingt Sologub nicht.

53. D e r G a s t m i t d e n r o t e n L i p p e n (Krasnogubaja gost'ja)

Nikolaj Vargol'skij führt seit einiger Zeit ein vollkommen zurückgezogenes, von der Außenwelt abgeschiedenes Leben. Diese apathische Gemütsverfassung war eingetreten, als er Lydia Rothstein (Lidija Rotštejn) kennenlernte, die ihn jetzt zu besuchen pflegt. Sie ist eine blaßgesichtige, schöne, junge Frau mit grünlichen Augen, schwarzem Haar und einem großen Mund mit blutähnlich hellroten Lippen, gleich einem schönen Vampir. - Sie sagte einmal zu ihm, daß die schrecklichsten Geister nicht nachts zu den Menschen kommen, sondern am Tag,

wie sie selbst es tut. Sie stellt sich ihm als Lilith vor, die zu ihm gekommen ist, um von ihm geliebt zu werden. Als Liebeslohn saugt sie aus seinem Hals immer einige Tropfen Blut, wie sie das auch bei ihren früheren Geliebten getan hat, die alle umgekommen sind. - Vargol'skij war von Anfang an gleich ihrer Liebe und ihren kalten Küssen verfallen und entsagte dem Leben, das er bis zu jener Zeit geführt hatte. Wohl kommt ihm manchmal der Gedanke, daß Lilith, sein Gast mit den roten Lippen, kein Mensch, sondern ein blutsaugender Vampir sei, vor dem er sich schützen müsse, allein er vermag es nicht mehr. - Als eines Tages sein Diener mit der Bitte an ihn herantritt, er möge ihm und seiner Frau die Ehre erweisen, Taufpate ihres neugeborenen Sohnes zu sein, und als Vargol'skij an das kommende Weihnachtsfest denkt, sehnt er sich wieder nach dem irdischen Leben und will der mondhaften Lilith, dem Tod, entsagen. Lilith glaubt ihm nicht und nähert sich ihm wieder, um ihn zu umarmen und zu küssen. Da tritt ein lichtumstrahlter Junge zwischen Lilith und Vargol'skij und schickt sie fort. Lilith geht und kommt nicht wieder.

Durch die Geburt eines Kindes und durch die Weihnachtszeit als der Zeit der Geburt des christlichen Erlösers nimmt das Geschehen in dieser Erzählung eine für Sologub ungewöhnliche Wendung, weil sich Vargol'skij wieder dem Leben zuwendet. Die entscheidende Errettung von Lilith wird ihm durch das Erscheinen des Christuskindes zuteil, das immer den Tod besiegt: "... aber es siegt immer Der, Der geboren wurde, um das Leben zu rechtfertigen und den Tod zu entlarven." (163) Allein durch die Parallele zum Weihnachtsfest findet die Hinwende zum Leben ihre Rechtfertigung, denn die für Sologubs Gestalten gemäße Lebensweise besteht in der Abkehr vom stürmischen Leben und in der Zuflucht zur Stille der nächtlichen Welt. Sologubs erlösender Todesgedanke weicht hier dem christlichen Erlösungsgedanken.

In dieser Erzählung greift Sologub das Motiv der Belle dame sans merci auf, die in der mythischen und literarischen Tradition auf die dämonische nächtliche Lilith - in talmudischer Überlieferung auch Adams erstes Weib - zurückgehen

soll⁵⁹. J.D. Grossman weist auf die auffällige Ähnlichkeit der Szenen von Liliths (Lydia Rothsteins) letztem Eintreten - sie steht auf der Schwelle und geht langsam auf ihr Opfer Vargol'skij los - und der auch auf der Schwelle stehenden, dann auf Roderick Usher losgehenden Lady Madeline in der Erzählung "The Fall of the House of Usher" (1839) von E.A. Poe hin⁶⁰. Hinsichtlich ihrer Kleidung, ihres überfeinerten Lebensstils und ihrer Zurückgezogenheit ließen sich noch weitere Parallelen zwischen den Hauptgestalten dieser beiden Erzählungen ziehen. Solche Vergleiche müssen sich zwangsläufig auf Äußerlichkeiten beschränken, weil die vordergründige Liebesbeziehung zwischen Vargol'skij und Lilith nicht die mit Poeschem Raffinement gestaltete Beziehung zwischen Roderick und dessen Schwester Madeline erfassen kann.

54. S c h l i c h t e B e g e g n u n g e n (Naivnye vstreči)

An einem klaren, sonnigen Wintertag begegnet Er Ihr. In ihrem fröhlichen Lächeln, in ihrer Heiterkeit spiegelt sich ein Vorgefühl des Glücks. Die nächste denkwürdige Begegnung findet an einem Frühlingstag auf dem Land statt. Sie geht barfuß und genießt es, mit den nackten Füßen die weiche, feuchte, geliebte Erde zu berühren. In frischer Luft, in Sonne und Wind findet Sie zu sich selbst. Er verliebt sich in Sie. An einem hellen, heißen Sommertag gehen sie über die Felder. Wieder ist Sie fröhlich und lachend bejaht Sie seine Frage, ob auch Sie ihn liebe. Was weiter geschieht, ist nicht wichtig. Immer werden solche glücklichen Stunden den beiden in Erinnerung bleiben.

Entscheidend für das menschliche Glück sind die wenigen Augenblicke, in denen sich der Mensch freut, teilhat an der

59 Vgl. M. Praz: The Romantic Agony. London, New-York 1970, S. 189 f.

60 Vgl. J.D. Grossman: Edgar Allan Poe in Russia, a.a.O., S. 102.

Freude und am Glück anderer und sich ihm der liebende Bezug zum Du eröffnet.

Die langatmige und blumige Beschreibung ihres Aussehens und ihrer Freude- und Glücksgefühle, die in der stimmungsvollen Landschaft gleichsam ihre 'Entsprechung' haben, ihre verzückten Liebeserklärungen an die liebe Mutter Erde - all das wirkt gekünstelt und gesucht. Die zwischenmenschliche liebende Beziehung kommt über die Verzückung beim Anblick nackter, weißer und auch gebräunter Füße nicht hinaus.

In dieser Erzählung klingt auch schon die Ansicht an, der Mensch müsse sich den Elementen der Natur - wie Wasser, Luft, Sonne und Wind - aussetzen, um seine Natürlichkeit zu bewahren und um sich selbst zu finden, - eine Ansicht, die noch programmatische Züge annehmen soll, was für Sologubs Menschenbild das Ende der 'dekadenten', blaßgesichtigen, morbid-weißen, nervösen Typen andeutet.

55. D e r w o h l b e h a l t e n e J u d a s (Blagopolučnyj Iuda)

Heinrich Sonnenberg (Genrich Zonnenberg), der sich anschickt, ein größeres und äußerst riskantes Ding zu drehen, um zu viel Geld zu kommen, lernt einen Mann kennen, der sich als Judas Ischariot ausgibt, aber auch Iosif Aristachovič Edelweiß (Ědel'vejs) genannt wird. Als Sonnenberg erfährt, daß dieser Judas alles bewerkstelligen könne, was er wolle, wendet auch er sich an ihn, damit auch seine delikate Sache einen glücklichen Ausgang nehme. Judas behauptet von sich, er sei jener Judas, der damals den Herrn verraten habe. Jetzt sei er wiedererstanden, da gerade diese Zeit und besonders der moderne Kulturmensch nicht ohne ihn leben könne. Er ist auch bereit, die Angelegenheit Sonnenbergs wunschgemäß zu erfüllen, nachdem ihm dieser Briefe und Papiere von seiner Geliebten und ihrem Ehemann überreicht hat. Zu spät bemerkt der Verräter Sonnenberg, daß er zwar auf einen günstigen Ausgang seiner Angelegenheit hoffen kann, sich aber vollkommen dem Verräter ausgeliefert hat.

In einer Zeit, in der die Menschen nicht ohne Verrat, ohne Treuebruch und nicht ohne Lüge leben können, findet der wiedererstandene Judas ein breites und einträgliches Betätigungsfeld. In der Erscheinung des Judas nimmt ein geheimer Wunsch Sonnenbergs Gestalt an. Der Wunschtraum wird aber zum Alptraum, als Sonnenberg erkennen muß, daß er sich durch seinen Verrat und Treuebruch in die Hände des großen Verräters gegeben hat.

Die Komik der Namengebung (Aristachovič Edelweiß u.a.) und das Motiv des betrogenen Betrügers legen die Vermutung nahe, daß Sologub ursprünglich eine komisch-heitere Erzählung konzipiert hat. Es wurde aber eine platte, substanzlose Erzählung, in der nur die 'Erkenntnis', daß der heutige Kultur Mensch verdorben sei, ausgewalzt wird. Die beabsichtigte Kulturkritik hebt sich aber durch das übertriebene Herausstreichen des verräterischen, verlogenen, skrupellosen Kulturmenschen dieser Tage selbst wieder auf.

56. E i n e i n z i g e s W o r t (Oдно slovo)

Die schon seit vier Jahren von ihrem Mann getrennt lebende Tat'jana bereut ihren Fehltritt von damals - sie hatte ihren Mann wegen eines anderen verlassen, der aber wiederum sie nach kurzer Zeit verließ - und muß immer öfter an jene schöne Zeit denken, die sie mit ihrem Mann verbracht hat. Eines Abends schreibt sie mit der Zustimmung ihres Sohnes Sergunčik einen Brief an ihren Mann, in dem sie fragt, ob sie zurückkehren könne. Der Brief weckt in ihrem Mann Freude und Zorn, Liebe und Haß gleichzeitig. Auch er konnte seine Frau nie vergessen und mußte in letzter Zeit immer öfter an sie denken. Er entschließt sich, ihr das eine Wort mitzuteilen. Unter Tränen liest Tat'jana dieses eine, kalte, harte Wort. Kein anderes, kein zärtlicheres Wort hat er für sie gefunden. Am folgenden Tag kehren sie dennoch zurück, nicht zuletzt deshalb, weil Sergunčik zuversichtlich ist, daß sich alles zum Guten wenden wird.

Dem betrogenen Ehemann, dessen Gefühle zwischen Liebe und Haß, zwischen Sehnsucht und Verachtung schwanken, kommt der Brief seiner Frau gelegen, um mit nur einem Wort seine Sehnsüchte erfüllt und gleichzeitig die ihm zugefügte Schmach vergolten zu sehen. Diese Erzählung gehört zu jenen banalen, seichten und wenig gelungenen, deren Zahl nach 1907 zunimmt.

57. D e r W e g n a c h D a m a s k u s (Put' v Damask)

Klavdija Kružinina glaubt, auf Grund ihres reizlosen, ja häßlichen Äußeren nie einen Bräutigam zu finden. In ihrer Verzweiflung wendet sie sich an eine Freundin, die ihr mit Tašev, einem Mann, der sich gern unberührten Mädchen widmet, auszu- helfen verspricht. Klavdija trifft sich mit Tašev in einem vornehmen Restaurant. Obwohl er ihr Komplimente macht, Austern und Sekt servieren läßt, kann sie ihre Scham und ihr Unbehagen in dieser für sie ungewöhnlichen Situation nicht überwinden, im Gegenteil, sie wird dadurch nur an frühere Kränkungen erinnert. Als Tašev anfängt Annäherungsversuche zu machen, wird sie von Scham und Entsetzen überwältigt und stürzt hinaus. Ziellos irrt sie durch die nächtlichen Straßen. Plötzlich vernimmt sie traurige Klänge einer Geige. Sie geht der Musik nach und erblickt in einem Zimmer einen jungen, blassen Mann in Studentenuniform, der im Begriff ist, sich zu erschießen. Klavdija schreit auf, klettert durchs Fenster in sein Zimmer und fordert ihn auf, sein Vorhaben aufzugeben und sie zu lieben, denn auch sie sei unglücklich und habe viele Kränkungen erleiden müssen. Sie gehen schließlich fröhlich aufeinander zu, umarmen und küssen sich und erreichen im Bund der Liebe das ersehnte Damaskus.

In dieser Erzählung, die Sologub zusammen mit Anastasija Čebotarevskaja geschrieben hat, wird der hier stark dem Sexuellen verhaftete Wunsch, einen Bräutigam zu besitzen, zu lieben und geliebt zu werden, und seine Erfüllung gestaltet. Die gelungene Rettung eines lebensmüden Studenten, der auch gleich zu ihr in Liebe entbrennt, diese allzu perfekte Wunsch- erfüllung verweisen Klavdijas Begegnung mit dem Studenten und

deren gemeinsames Damaskuserlebnis in den Bereich eines bewußt gestalteten Tagtraums, in dem all das in Erfüllung geht, was das Leben verwehrt.

Die subtile Detailbeschreibung unästhetischer und auf Erotisches als Schlüpfriges verweisender Dinge ruft eine die ganze Erzählung durchziehende schwüle Erotik hervor, der zwar Klavdijas Wünsche und Sehnsüchte teilweise verpflichtet sind, die aber auch als eine gewollte und gesuchte Attitüde erscheint.

58. D a s i r d i s c h e P a r a d i e s (Zemnoj raj)

Der sich faul auf seinem Divan wälzende und vor sich hin grübelnde Lastočkkin bekommt Besuch vom fröhlichen, jungen Elisejskij, der Lastočkkin zum "Irdischen Paradies" mitnehmen will, um dessen elegische Gemütsverfassung zu vertreiben. Ausführlich beschreibt Elisejskij das "Irdische Paradies", das sich in einem Garten außerhalb der Stadt befindet. Dort gibt es Musik, Theater, Sporteinrichtungen, und die Luft ist erfüllt von Düften, die den Besucher fröhlich stimmern. Lastočkkin läßt sich überzeugen und so fahren die beiden zum besagten Paradies. Zahlreiche Equipagen stehen vor dem "Irdischen Paradies". Lastočkkin schaut sich um und fühlt sich plötzlich unbehaglich. Als er zudem erfährt, daß Eintrittsgeld bezahlt werden muß, weil nicht jedes Gesindel hineingehen darf, schwindet sein Verlangen, dieses Paradies zu besuchen. Lastočkkin erläutert seinem Freund, was er unter dem irdischen Paradies versteht: Es sind all die Schönheiten der Natur, die allen unentgeltlich offenstehen und die den Menschen immer wieder bezaubern und glücklich machen. Den einfachen, natürlichen, ungekünstelten Erscheinungen muß sich der Mensch zuwenden, muß sie durch seine träumerisch-schöpferische Phantasie nach seinem Willen umgestalten und erlebt dann eine Welt, die allein vom irdischen Paradies zu künden vermag.

Die ganze, etwas gekünstelte und die Absicht des Autors zu leicht erkennen lassende Rede Lastočkkins, in dem eine

Parallele zu I. Gončarovs Helden Oblomov des gleichnamigen Romans (1859) unschwer zu erkennen ist, gleicht einem Aufruf an den Menschen, sich selbst und die Welt mit seiner träumerisch-schöpferischen Phantasie (mečta, mečtanie) umzugestalten. Nur auf diese Weise könne der Mensch ein Paradies auf Erden schaffen. Wie Oblomov eine einfache Haushälterin zu seiner Lebensgefährtin erkor - nach Sologub die Umgestaltung eines einfachen Menschen durch die schöpferische Phantasie der Liebe -, so soll auch der Mensch im allgemeinen im Einfachen und Natürlichen den Schlüssel zu seinem Glück suchen.

59. L o h e n g r i n (Loëngrin)

Marija Konstantinovna, ein hübsches, nicht besonders kluges Mädchen, wohnt mit ihrer Mutter und ihrem Bruder in jenem Petersburger Haus, in dem einst Oblomov wohnte. - Beim Besuch ihrer Lieblingsoper, Wagners "Lohengrin", wird sie auf einen rothaarigen Mann aufmerksam, dessen Blicke ihr ständig folgen und der sie später mit seinem Liebeswerben hartnäckig bestürmt. Anfangs versucht sie, den "rothaarigen Lohengrin" abzuweisen, findet aber allmählich Gefallen an seinem Werben und seiner Verliebtheit. Zudem umgibt ihn ein Geheimnis: Er verrät nicht, wer er ist, welchen Beruf er hat und wo er wohnt. Das Bild des rothaarigen Lohengrins und das des Wagnerschen Helden mischen sich immer häufiger in Marijas Träumen, und schon bald muß sie sich eingestehen, daß auch sie in ihn verliebt ist. Als der geheimnisvolle Werber ihr schließlich einen Antrag macht und sie zudem immer mit Elsa aus der Oper vergleicht, fühlt auch sie sich als Elsa und gesteht ihm ihre Liebe. Jetzt lüftet er sein Geheimnis: Er heißt Nikolaj Stepanovič Balkašin und ist Handwerker. Mutter und Tochter freuen sich, daß nichts Schreckliches hinter dem Geheimnis verborgen war. "Vielleicht ärgerte sich Mašen'ka ein wenig, daß das Furchteinflößende und Unheimliche aufgehört, daß sich alles so einfach und gewöhnlich erklärt hatte, aber dennoch bleibt Lohengrin immer Lohengrin, und das Traum-

bild (mečtatel'nyj obraz) wird nicht verblassen, weil die Liebe nicht nur stärker als der Tod, sondern auch stärker als das in seiner Alltäglichkeit schreckliche Leben ist."(47)

Die schöpferische Phantasie entzündet sich hier an der Liebe und wird so fähig, aus dem Gewöhnlichen und Alltäglichen das Ideal, das erträumte Bild zu schaffen. Nicht von ungefähr findet sich hier eine direkte Anspielung auf den Roman "Oblomov" von I. Gončarov, worin die Titelfigur einen guten Teil ihres Lebens im Bett zubringt und der rauhen Wirklichkeit entgegengesetzte Träume spinnt. Oblomov heiratet, nachdem seine Liebe zu Ol'ga an der 'Oblomovščina' gescheitert war, seine Haushälterin. Wie Oblomovs Liebe eine einfache Haushälterin zum Liebesideal umgestaltete, wie Don Quijotes Liebe aus der vulgären Aldonsa die schöne Dulcinea schuf, so gestaltet auch Marijas Liebe einen häßlichen Fremden zu ihrem Liebesideal Lohengrin um.

Der Umgestaltung der Welt und des Lebens durch die schöpferische Phantasie mißt Sologub entscheidende Bedeutung bei. Besonders in seinen Artikeln zur Kunst verweist er immer wieder auf Don Quijote - Sologub hatte dieses Werk in seiner Jugend buchstäblich auswendig gelernt⁶¹ - und ruft zu einer ähnlichen Umgestaltung der Welt durch die schöpferische Phantasie auf.

Mit dieser Erzählung liefert Sologub einen bemerkenswert reichen Beitrag zum Wagner-Kult der Jahrhundertwende.

60. D u w e i ß t e s n o c h , w i r s t e s n i c h t
v e r g e s s e n (Pomniš', ne zabudeš')

Skoromyslin befindet sich in letzter Zeit immer öfter in einer seiner Umgebung entgegengesetzten Gemütsverfassung: Sind lachende, fröhliche Menschen um ihn, so langweilt er sich und fühlt Trauer; heiter und fröhlich stimmt es ihn aber, wenn

61 Vgl. A. Čebotarevskaja: F. Sologub. Biografičeskaja spravka, a.a.O., S. 10.

traurige und bedrückte Menschen um ihn sind. Entgegen seiner bisherigen Gepflogenheit geht er beim bevorstehenden Osterfest nicht zur Kirche. Während seine Frau mit den Kindern zur Kirche geht, widmet er sich zu Hause seinen Träumereien, die sich diesmal mit Vergangenen befassen. Er muß wieder an jene süßen und bitteren Jahre seiner Jugend denken, die durch die Liebe seiner ersten Frau, Irina, so unvergleichlich schön waren: "Die liebliche Irinuška, die ihm im Aussehen der biederen Aldonsa erschienen war, verwandelte sich vor ihm in die feierliche Dulcinea, in die Schönste der Schönen, und gestaltete für ihn die Welt um." (277 f.) Auf Einzelheiten des gemeinsam Erlebten hinweisend, fragt er seine frühere Irina immer wieder: "Du weißt es noch, meine Liebe, du wirst es nicht vergessen?" Während er auf diese Weise an seine erste Frau denkt und sich das Unmögliche, die Rückkehr des Vergangenen wünscht, kommt seine Frau nach Hause. Er hört die Worte "Christ ist erstanden" und streckt seiner Frau in freudiger Erwartung die Hände entgegen, wobei er sie fragt, ob sie Irina sei. Sie schmiegt sich an ihn und antwortet leise, daß sie zwar von ihm seine zweite Frau genannt werde, in Wirklichkeit aber jene sei, die er nicht vergessen könne, seine ewige Irina. Voller Freude umarmt er seine zweite Frau und fragt sie, ob sie sich noch erinnere. Sie antwortet ihm, daß seine Nerven zerrüttet seien und daß er nicht so viel rauchen und Brom nehmen solle.

Die Erinnerungen Skoromyslins an die schwere, aber schöne Zeit mit seiner Irina sind eine Mischung aus bewußt gestaltetem Tagtraum und Erinnerungen an tatsächlich Gewesenes, wobei die Grenze der Übergänge fließend ist. Skoromyslins Lieblingsbeschäftigung ist das Spinnen von Tagträumen im Dämmerlicht der 'blauen Stunde'. Dem turbulenten, lauten Leben steht er feindlich gegenüber, weil es ihn an seinen Träumereien hindert und zudem den fertigen Traum zerstört.

Die Vergleiche mit Aldonsa und Dulcinea im Zusammenhang mit seiner ersten Frau Irina weisen diese als die wahre Liebe aus, die für ihn die Welt umgestaltete und auch selbst als verwandeltes Liebesideal erschien. Diese wahre Liebe über-

dauert den Tod, indem sie gleichsam vom Körper der zweiten Frau Besitz ergreift: "Du hast den blassen Körper deiner kleinen Irinuška begraben, aber ihre Liebe ist stärker als der Tod und ihre Seele dürstet nach Glück und sie will das Leben und sie beseitigt die Fesseln der Verwesung und sie lebt in mir."(293) Ein ähnliches Motiv einer den Tod überdauernden Liebe, aber eingebettet in die phantastische Atmosphäre des Schaurigen und Unheimlichen, findet sich in E.A. Poes Erzählung "Ligeia" (1838)⁶², wo die erste Liebe, Ligeia, Besitz ergreift vom Körper der verstorbenen zweiten Liebe, Lady Rowena.

61. D e r K u ß d e s U n g e b o r e n e n
(Poceluj neroždennogo)

Nadežda Alekseevna, ein schlankes, schöngewachsenes Mädchen von etwa siebenundzwanzig Jahren, wird eines Tages von ihrer Schwester Tat'jana zu sich gerufen, weil sich deren fünfzehnjähriger Sohn Sereža erschossen hat. Auf dem Weg zu Tat'jana muß Nadežda wieder an jenen unvergeßlichen, glücklichen Sommer denken, den sie mit ihrem Geliebten verbracht hatte. Später hat er sie unter einem Vorwand verlassen, und Nadežda ließ das Kind, das sie von ihm erwartete, als Ungeborenes töten. Die Erinnerung an die Einzelheiten dieser Tat erfüllen sie auch heute noch mit Grauen und Ekel. Konnte sie sich auch zeitweise von diesen Erinnerungen befreien, so verließ sie doch nie das liebe und zugleich schreckliche Gesicht ihres ungeborenen Sohnes. Wenn Nadežda allein in ihrem Zimmer saß, besuchte sie manchmal ein kleiner Junge, für den sie mit der Zeit immer stärkere Muttergefühle entwickelte. So nahm das ungeborene Leben für sie Gestalt an, und sie freute sich am Lachen des Kindes, an seinen Gesichtszügen und an allen seinen Bewegungen. Gleichzeitig wurde ihr aber die Anwesenheit des Kindes auch zur Qual, weil sie sich für seinen Tod schuldig fühlte und nicht wußte, was sie ihm einst antworten

62 Vgl. J.D. Grossman: Edgar Allan Poe in Russia, a.a.O., S.107.

solle, wenn es anfinge Fragen zu stellen. Aber auch die Worte Serežas, der sich eben erschossen hat, fallen ihr wieder ein, als er ihr vom Leben mit seinem Grauen und seinem Ekel erzählte. Er fürchtete sich nicht vor dem Tod, weil er nicht mehr leben wollte. Nadežda hatte versucht ihn umzustimmen, doch jetzt ist er tot. - Nadežda erreicht das Haus, in dem ihre Schwester wohnt, und eilt die Treppe hinauf. Eine plötzliche Schwäche überkommt sie, sie muß sich hinsetzen und fängt an zu weinen. Plötzlich hört sie ihr bekannte Schritte. Ihr Sohn kommt auf sie zu und tröstet sie. Sie treffe keine Schuld, er wolle hier so und so nicht leben. Es sind die Worte, die einst Sereža zu ihr gesagt hatte. Sie bittet ihren Sohn um Vergebung, und er vergibt ihr, obwohl - wie er sagt - sie keine Schuld treffe. Von mütterlichen Gefühlen überwältigt, streckt sie die Arme aus, umarmt und küßt ihn. Als er sich entfernt, erhebt sich Nadežda und geht ruhig und glücklich zu den Trauernden.

Der Selbstmord Serežas gibt Nadežda die Möglichkeit, in einem unbewußt gewollten visionären Erlebnis sich von der bedrückenden Last ihrer damaligen Tat zu befreien. Der durch Nadežda verursachte Tod ihres ungeborenen Kindes rief in ihr Schuld- und Muttergefühle hervor. Während ihre Muttergefühle teilweise Befriedigung dadurch fanden, daß sie von ihrem Kind besucht wurde und an seinem Leben teilhaben konnte, kamen zu ihren Schuldgefühlen noch Angstgefühle hinzu, weil sie glaubte, daß ihr Kind eines Tages alles erfahren werde. Nach Serežas Tod macht sich ihr Kind dessen Worte vom widerlichen Leben zu eigen, wodurch Nadežda Trost und teilweise Rechtfertigung für ihre frühere Tat findet.

Das Leben verursacht hier in seiner Sinnlosigkeit und Unwirtlichkeit den Selbstmord eines Kindes und rechtfertigt dadurch die Tötung eines ungeborenen Kindes, weil diesem dadurch die Erfahrung mit dem Leben erspart geblieben ist. Die ganze Erzählung wird von einem bedrückenden Pessimismus durchherrschet, der nur die unangenehme Seite des Lebens aufzeigt.

Besonders beklemmend, wenn auch der Sprechweise, der Klugheit und Einsicht nach kaum noch einem Kind zuzuschreiben,

sind die Äußerungen Serežas, mit denen er die Ausweglosigkeit seiner Lage umreißt. Er sagt unter anderem zu Nadežda: "Ich will ganz und gar nicht leben inmitten all der Dinge, die sich jetzt ereignen. Ich weiß, daß ich ebenso schwach bin wie alle anderen, und was vermag ich schon zu tun? Nur werde auch ich allmählich in all das Abscheuliche hineingezogen. Tante Nadja, wie richtig heißt es doch bei Nekrasov: 'Es ist schön, jung zu sterben.'"(14)

62. T u r a n d i n a (Turandina)

Dem angehenden Juristen Bulanin erscheint das Leben als eine beschwerliche Knechtschaft, aus der es kein Entrinnen gibt. Er verfällt daher oft elegischen Stimmungen und sehnt sich nach einem anderen Leben. Als er eines Abends allein spazieren geht, erlebt er den Zauber der Landschaft in der sinkenden Sonne. Doch selbst dieser Anblick kann ihn nicht erfreuen, weil er alles für Maske hält, hinter der sich die bösen Geister, die Unvollkommenheit und das Böse der Natur verbergen. Er sehnt sich nach der Erfüllung eines Märchens, wie das von der Zauberin Turandina, die sich in einen Hirten verliebt hatte und mit ihm einige glückliche Jahre verlebte, ehe sie wieder von den geheimnisvollen Stimmen des Waldes zurückgerufen wurde. - Sich ganz solchen träumerischen Gedanken hingebend, ruft Bulanin nach Turandina, und plötzlich steht ein junges, schönes Mädchen vor ihm. Sie sagt, sie sei Turandina, nach der er gerufen habe. Ihr Vater habe sie wegen einer ungebührlichen Handlung aus seinem Reich vertrieben. Jetzt solle sie unter Menschen leben, bis ihr Vater sie wieder rufen werde. Er, Bulanin, möge sie zu sich nehmen und beschützen. So geht für Bulanin ein Märchen in Erfüllung, zumal Turandina einen kleinen Zaubersack bei sich hat, aus dem manche Kostbarkeit zum Vorschein kommt. Sie verlieben sich, heiraten und bekommen Kinder. Nach Jahren fährt sie wieder ins Reich ihres Vaters zurück.

Eine traumhafte Wunschvorstellung, die Erfüllung eines Märchens schiebt sich vor die Realität des beschwerlichen Lebens. Die pessimistische Einstellung zum Leben, die elegischen Stimmungen, die Sehnsucht nach der Erfüllung eines Märchens und das tatsächliche Erscheinen Turandinas weisen Bulanin als lebensschwachen Träumer aus, der als Erwachsener das Kindsein mit seinen Märchen und fließenden Grenzen zwischen Realität und Phantasievorstellung beibehält, ja sogar noch kultiviert, weil er sich so ein wunderbares Refugium vor der nicht zu bewältigenden Wirklichkeit schafft.

Wie Kinder das Gerüst zu Wunschtraumvorstellungen meist Märchen entnehmen, so orientiert sich auch Bulanins erfülltes Märchen an der Prinzessin Turandot aus der perischen Märchensammlung "Tausendundein Tag".

63. Die Welt des Tiers (Zverinyj byt)

Kurganov verbringt eine sorglose Kindheit und Jugend. Mit 28 Jahren heiratet er aus Liebe die zauberhafte Šuročka, die ihm bald einen Sohn, Grigorij, gebiert. Als sich Kurganov auf dem Höhepunkt seines Glücks wähnt, stirbt seine Frau. Kurganov widmet seine ganze Liebe und Aufmerksamkeit nur noch seinem Jungen, den er zu einem lebensstüchtigen Menschen erziehen will. Im Alter von 42 Jahren fühlt Kurganov immer öfter das Verlangen, aus diesem leeren, falschen Leben der Großstadt auszubrechen. Ihm erscheint die Stadt als das große Sodom, in dem das alte Tier wiederersteht und die Macht an sich reißen will. Eines Tages muß Kurganov erfahren, daß man seinem Sohn Grigorij wegen einer Erbschaftsangelegenheit nach dem Leben trachtet. Er kann es kaum fassen, daß man das, was sein ganzes Glück ausmacht, vernichten will. Während er so vor sich hin brütet, zeichnen sich vier Antlitze immer deutlicher vor ihm ab, die sein Leben bestimmen. Das erste Antlitz ist das seiner verstorbenen Frau Šuročka. Seine Liebe zu ihr ist in all den Jahren seit ihrem Tod nicht erloschen. Sie war ihm die wahre Liebe, der der Mensch nur einmal begegnet und die über Leben und Tod herrscht. Er vergleicht sie mit der mitternächtlichen

mondhaften Lilith, der ersten Frau des ersten Menschen. Das zweite Antlitz, das vor ihm ersteht, ist das Tat'janas, einer Frau, mit der er seit einiger Zeit befreundet ist. In diesem Bild ist etwas Verführerisches, Unreines und Böses. Es ist das Bild des lockenden, fordernden, verführerischen Weibes, zu dem sich Kurganov auch hingezogen fühlt. Das dritte, sein Leben bestimmende Antlitz ist das des Tiers (lik zverja), das sich in den Städten eingenistet hat und das mit seinem Atem alles zu vernichten droht. Vor dieser Welt des Tiers muß besonders das vierte Antlitz, das liebe Bild eines Kindes, beschützt werden. Das Antlitz des Kindes verkörpert für Kurganov sein Sohn Grigorij, den er zu einem lebensstüchtigen Menschen erzieht: Frei von alten Zwängen, soll er sich nach den Erfordernissen des Lebens richten, soll seinen Körper ertüchtigen und sich technische Kenntnisse aneignen. - Kurganov kann den Anschlag auf seinen Sohn vereiteln, muß aber feststellen, daß gerade ihm nahestehende Menschen nach dem Leben seines Kindes trachteten.

Wie auch in anderen Erzählungen so erfährt hier der Mensch in einem visionären Erlebnis, im Erscheinen der vier Antlitze, jene lebensbestimmenden Zusammenhänge, die sich einem größeren System, in dem Gut und Böse (Lilith und Eva, Šuročka und Tat'jana usw.) eine zentrale Rolle spielen, zuordnen lassen. Der psychische Zustand Kurganovs motiviert aber nur ungenügend diese existenzzerhellenden Visionen und so lassen diese zu vordergründig die Absicht des Autors erkennen, seiner mystischen Weltsicht Ausdruck verleihen zu wollen. Sologub versucht hier ferner, Kurganovs Visionen, die im Wiedererstehen des Tiers an die Apokalypse erinnern, an die gesellschaftliche Wirklichkeit Rußlands, besonders an das Zeitalter des technischen Fortschritts heranzutragen, wodurch das Mystische eine eigenartige Profanierung erfährt: Grigorij muß sich als Kind der guten Šuročka (= Lilith) körperlich ertüchtigen und muß sich technische Kenntnisse aneignen, um in der kommenden Welt des Tiers (des apokalyptischen Tiers), dessen Antlitz sich mit dem der bösen Tat'jana (= Eva = 'Leben') überschneidet, bestehen zu können. Anders ausgedrückt: Durch die zunehmende

Technisierung und Verrohung des städtischen Lebens geht die Ära Liliths zu Ende und es beginnt das Zeitalter Evas, des Lebens, dem nur der lebensstüchtige Mensch gewachsen ist. Dieser Hinwendung zum lebensstüchtigen Menschen liegt vielleicht die Einsicht zugrunde, daß die Zeit (1912) der sich ihren Phantasien und süßen Träumen hingebenden, dem Kult der Schönheit und versponnener Ideale huldigenden, der Wirklichkeit abgewandten Menschen endgültig vorbei ist und daß es gilt, sich den Problemen der Zeit zu stellen. Mit diesem sich wandelnden Menschenbild zeichnet sich aber auch ein Niedergang des dichterischen Talents Sologubs ab. Sologub ist unfähig, einen positiven, zukunftsweisenden Menschen überzeugend darzustellen. Je positiver seine Charakterzüge werden, desto peinlicher wird der Leser von der Platttheit des Gestalteten berührt.

64. D a s r o t e B a n d (Alaja lenta)

Schon seit vielen Jahren verbringen der alte Professor Roggenfeld und seine Frau den Sommer an einem zauberhaften Ort an Estlands Küste, wo überwiegend deutsche Professoren und Ärzte wohnen. An einem wunderbaren Abend feiert hier Frau Roggenfeld ihren Geburtstag. Eine estnische Kapelle spielt zum Tanz. Unter den zahlreichen Gästen vermißt Herr Roggenfeld den Freund der Familie, Bernhard Horn. Bei den Klängen der Musik muß Frau Roggenfeld an jene schöne Zeit denken, als sie und ihr Mann noch jung waren, aber auch an das Geheimnis, das sie schon lange mit sich trägt. Sie hält die Zeit für gekommen, ihrem Mann ihr Geheimnis mitzuteilen. Während sie sich noch nicht dazu entschließen kann, kommt ein hagerer Mann vorbei, erkundigt sich nach dem Orchester und stellt fest, daß die Musikanten seltsam spielen und nichts von Musik verstehen. Die Roggenfelds verteidigen die Musik dieser einfachen Leute, und bald gesteht auch der Fremde, daß er sich in seinem Urteil geirrt habe. Nachdem er gegangen ist, gesteht Frau Roggenfeld ihrem Mann, daß auch sie einmal das ruhige und gemessen Tempo des Lebens störte wie diesen Frem-

den das der Musik. Sie lüftet nun ihr Geheimnis: Drei Jahre nach ihrer Hochzeit, als sie zum ersten Mal den Sommer hier verbrachten, ging sie eines Abends mit Bernhard Horn spazieren. Überwältigt vom Zauber der Landschaft im Abendrot und erfaßt von plötzlich aufkommenden Gefühlen, verbrachte sie eine herrliche Nacht in den Armen Horns. Als sie sich damals verabschiedeten, gab sie ihm ein rotes Band zur Erinnerung. Jetzt hat sie dieses Band wieder zurückbekommen. - Ihr Mann tröstet sie. Er habe alles gewußt und ihr damals sogleich verziehen. Er sei immer mit ihr glücklich gewesen. Auch seinem Freund Horn ist er nicht böse, im Gegenteil, er will, daß er wieder kommt, damit sie gemeinsam musizieren können.

Wenn die Seele des Menschen eins wird mit der Natur, wenn die Stimmungsqualitäten der Natur das menschliche Wollen überlagern, dann ist der Mensch - so könnte man sagen - für sein Handeln nur noch bedingt verantwortlich. Einen großen Teil dieser Erzählung nimmt daher die Schilderung des Ferienorts und seiner Umgebung ein, wodurch der Fehltritt von Frau Roggenfeld wie ein Naturereignis erscheint. Ähnlich hat wohl auch Herr Roggenfeld das damalige Verhalten seiner Frau aufgefaßt, wie seine Nachsicht zeigt.

65. Die Dame in Fesseln. Die Legende einer weißen Nacht (Dama v uzach. Legenda beloĵ noći)

In einer Galerie eines Moskauer Mäzens befindet sich ein Bild, das laut Katalog "Legende einer weißen Nacht" betitelt ist. Es stellt eine schöne, junge Dame dar. Sie ist schwarz gekleidet und trägt einen breiten, schwarzen Hut mit einer weißen Feder. Auf ihrem schönen Gesicht spielt ein Lächeln, das im verzauberten Licht einer weißen Nacht manchmal Fröhlichkeit und manchmal Verzweiflung ausdrückt. Sie scheint an Händen und Füßen gefesselt zu sein. - Das Bild hat folgende Geschichte: Als sich einmal der Todestag des Mannes der Frau Omežina jährt, lud sie den Maler Kragaev zu sich auf ihr

Landhaus. Kragaeu fand sie im Garten auf einer Bank sitzend, genauso wie er sie später gemalt hat. Sie trug dieselben Kleider und war an Händen und Füßen gefesselt. Sie erzählte Kragaeu, daß sie sich am Todestag ihres Mannes immer wieder in seine Macht begeben. Ihr verstorbener Mann wähle für sie alljährlich in dieser Nacht einen Mann, der zu ihr komme, um sie zu quälen. In diesem Jahr habe er Kragaeu auserwählt. Sie berichtet auch, wie grausam ihr Mann gewesen sei und wie er sie gequält habe. Er sei in einer jener weißen Nächte gestorben, in der sie sehnlichst seinen Tod herbeigewünscht habe. Während sie ausführlich ihre erlittenen Qualen schildert, fühlt Kragaeu allmählich in sich das Verlangen aufkommen, sie genauso zu quälen wie ihr Mann. Bald muß er feststellen, daß in ihm gleichsam die Seele des bösen verstorbenen Mannes Gestalt annimmt. Immer stärker fühlt er in sich die Macht des Bösen, und plötzlich überwältigt vom Verlangen, sie zu quälen, ergreift er ihre Hand und schreit sie an, daß es auch in diesem Jahr so sein werde wie bisher, und führt sie ins Haus.

Wie in anderen Erzählungen Sologubs die Macht der Liebe den Tod überdauern kann, so lebt hier die Macht des Bösen fort, um sich alljährlich in einer weißen Nacht eines Menschen zu bedienen, ihn zu beherrschen, damit dieser nach ihrem Willen handle. Diese vordergründige, den Tod überdauernde Macht mischt sich aber mit einer seltsamen, aus den gespenstischen weißen Nächten erwachsende Sehnsucht Omežinas, gequält zu werden. Schon damals, als ihr bössartiger Mann noch lebte, wußte sie nicht, warum sie ihn nicht verließ und dessen Quälereien still ertrug: "Ich begreife nicht, warum ich all das ertragen habe. Auch damals verstand ich es nicht und auch jetzt verstehe ich es nicht. Vielleicht wartete ich auf etwas Bestimmtes." (240)

Bei Omežinas ausführlicher und ruhiger Schilderung der Qualen, die sie erleiden mußte, fühlt Kragaeu, wie das Böse von ihm Besitz ergreift. Ergreift aber tatsächlich das Böse Besitz von seiner Seele, oder sind es nicht vielmehr die Worte und der Fluß ihrer Rede, die ihn zum Quälen animieren? "Mit Mitleid und Entrüstung hörte Kragaeu ihr zu, aber so

ruhig und gelassen war ihre Stimme und eine so große Ansteckung atmete aus ihr, daß Kragaev plötzlich in sich das wilde Verlangen fühlte, sie auf die Erde zu werfen und sie zu schlagen, wie sie ihr Mann geschlagen hat."(241)

Die widersprüchlichen Gefühle, Sehnsüchte und Triebe, das Ergriffenwerden von einem unerklärlichen Bösen, das trotz der Häufung von 'bösen' Attributen weder von Omežina noch von Kragaev als besonders böse empfunden wird, - all das fängt in erster Linie die Stimmung dessen ein, der den weißen Nächten mit ihrem "stillen", "unklaren" Licht ausgesetzt ist. Sie lassen Vergangenes in einer Mischung aus Traum und Wirklichkeit wiedererstehen und gewähren auch unterschwelligen Triebregungen Erfüllung.

66. E i n T a g v o l l e r U n r u h e (Smutnyj den')

Seit Ljudmila Polynceva in den Privatdozenten Kovrovskij verliebt ist, wird sie von einer seltsamen Unruhe erfüllt und ihre Beschäftigungen, die Gespräche mit Künstlern und die Lektüre moderner Werke, erscheinen ihr plötzlich überflüssig und sinnlos. - Als Kovrovskij sie wieder einmal besucht, liest sie gerade Homers "Odyssee". Jene Stelle, an der die Königstochter Nausikaa mit ihren Freundinnen am Strand Ball spielt, als Odysseus von den Wellen an Land getragen wird, macht einen tiefen Eindruck auf sie und versetzt sie in ungewöhnliche Erregung, weil sie in den einfachen Mädchen und in ihrem Spiel und Tanz eine Ursprünglichkeit an Leben und Glück sieht, die ihrem Leben fehlt. Auch Kovrovskij muß gestehen, daß sein Leben recht einförmig und langweilig in festen Bahnen verläuft, sieht aber keine Möglichkeit, etwas zu ändern. Auch Ljudmila muß einsehen, daß ihr das irdische Paradies für immer verschlossen bleibt. Hinzu kommt noch die Gewissheit von der Ohnmacht, etwas ändern zu können: "Nichts, nichts können wir tun, nur eins - sterben."(87) Sie weist auf die Möglichkeit des Todes hin als des einzigen Auswegs aus diesem Leben: "Was sind wir denn in der Lage zu tun? Wir sind so schwach, wir können nur eins - zusammen sterben. Wir

glauben ja nicht an die Möglichkeit eines anderen Lebens für uns, wir können nicht in das schlichte irdische Paradies eingehen. Was bleibt uns denn zu tun. Das eine Glück - zusammen zu sterben."(88) Auch Kovrovskij begreift jetzt, daß alles wahr ist, was sie sagt, und fühlt zudem, daß er sie mehr liebt als sein Leben. Gleichzeitig erwacht in ihm ein zuvor nie gekannter Lebenshunger, und er ist entschlossen, sich einem neuen, besseren Leben zuzuwenden. Die Angst vor Leben und Tod schwindet, und er weiß, daß sie niemals sterben, sondern immer zusammensein werden: "Das ganze Leben ist vor uns, ein Leben, das nach unserem Willen entsteht, ein wunderbares, gutes, vernünftiges."(89) Sie glaubt ihm und freut sich über das versprochene Glück. "Ein Tag voller Unruhe ging für sie zu Ende, und der Abend eines neuen Tages begann. - Ob sie aber den neuen Tag erblicken werden, das wissen wir nicht."(89)

Sologub gibt in dieser Erzählung die Ängste, die Nöte und die verklärten Hoffnungen vieler russischer Intellektueller wieder, zeigt deren Dilemma auf und weist durch Kovrovskijs Wandel auf einen möglichen Weg in die Zukunft hin. Inwieweit die beiden Mut und Kraft besitzen, an einem neuen Leben mitzubauen, bleibt allerdings dahingestellt, wie dies im oben zitierten Schlußsatz angedeutet wird.

Die vermeintlich sinnvollen und allgemeinnützlichen Beschäftigungen Ljudmilas - u.a. die Lektür von H. Ibsen, M. Maeterlinck, G. d'Annunzio, O. Wilde und A. France! - erweisen sich - nicht ohne Seitenblick auf die sozialen Mißstände - als nutzloser Zeitvertreib, der weder zum Glück des einzelnen noch zu dem der Allgemeinheit etwas beizutragen vermag. Sie wird sich zwar ihrer gesellschaftlichen Stellung bewußt und es flößt ihr Angst ein, wenn sie daran denkt, daß viele andere sich abmühen müssen, damit sie ein angenehmes Leben führen kann, sie ist aber nicht in der Lage, aus einer so weitreichenden Einsicht irgendwelche Konsequenzen zu ziehen.

Kovrovskijs Wende zu einem besseren Leben erschöpft sich in einer märchenhaften Vision von einem glücklichen Leben und

ist so wohl schwärmerischer Ausdruck einer tief empfundenen Sehnsucht, nicht aber einer lebensgestaltenden Aktivität, die gerade in dieser Zeit des gesellschaftlichen Umbruchs vonnöten gewesen wäre.

Sologub versucht in dieser Erzählung Kritik an der Lebensart der 'Dekadenz' zu üben. Die Kritik fällt aber in sich zusammen, weil Sologub als Alternative zu den bestehenden gesellschaftlichen Mißständen gern auf die Veränderung durch die "süße Legende", durch das "Märchen" hinweist, auf Umgestaltungen also, die nie ganz frei von Kindlich-Träumerischem sind. Sologub ist in seinen Vorstellungen von einer neuen Gesellschaftsordnung, wie sie sich in seinen künstlerischen Werken und besonders in seinen zahlreichen Artikeln zu Wort melden, nicht über seinen Helden, den Privatdozenten Kovrovskij, hinausgewachsen.

67. D i e s i c h e r g a b e n . Eine historische Phantasie (Sdavšiesja. Istoričeskaja fantazija)

Nach Beendigung des Russisch-Japanischen Krieges kehren ehemalige Gefangene auf einem Dampfer in ihre Heimat zurück. Gefragt nach den Ursachen, warum sie sich ergeben haben, führen sie die wunderbarlichsten Gründe an, die allesamt nur vorgeschobene Ausflüchte sind.

Sologub wollte mit dieser 'Erzählung' wohl die Meldung, die er als Motto vorangestellt hat, gebührend würdigen: "Die Garnison Sachalin ergab sich aus Mangel an Verbandsmaterial." (247)

68. T r ä u m e i n m i t t e n v o n S t e i n e n (Mečta na kamnjach)

Der zwölfjährige Junge Griška, Sohn einer Köchin, liebt es, Tagträume zu spinnen, die ihn aus der steinernen, schmutzigen grauen Häuserwelt der Riesenstadt und aus der bösen, groben

und gemeinen Welt der Erwachsenen hinausführen. - In einem dieser Tagträume befindet er sich im Palast der Prinzessin Turandina, die ihm mitteilt, daß er nicht der sei, der er zu sein glaubt. Auf Griškas Frage, wer er denn sei, antwortet sie ihm, das solle er selbst herausfinden. Dieser Traum wird von Griškas Mutter unterbrochen, die ihn einkaufen schickt. Auf dem Weg zum Geschäft fragt er sich immer wieder: "Wer bin ich denn?" Er nimmt seine Träumereien wieder auf und glaubt, ein Königssohn in einem fernen, schönen Land zu sein. Dort liegt er krank in einem wunderbaren Bett und stellt sich im Fieber vor, er sei jener Griška, der Sohn einer Köchin. Bei ihm, dem kranken Königssohn, ist seine betrübtete Mutter, die Königin. Während er so vor sich hin träumt, stößt er mit einer feinen Dame zusammen und wird mit bösen und beleidigenden Schimpfwörtern überhäuft. Der Traum ist so durch den Einbruch der Wirklichkeit zerstört, und Griška begreift, daß die Prinzessin Turandina genauso böse ist wie die anderen Leute. Sein Traum, zu dem sie ihn verführte, ist lügnerisch, und er wird nie erfahren, wer er ist.

Vor der freudlosen Wirklichkeit nimmt Griška Zuflucht zu Tagträumen, zur Idealität, die aber von der Wirklichkeit, der Realität, jäh zerstört wird.

Das Geschehen des Tagtraumes läßt sich im Gegensatz zu dem des Nachttraumes, dem der Träumende mehr oder weniger ausgeliefert ist, nach seinen eigenen Wünschen gestalten. Die Tagtraumwelt ist eine vom Träumenden projizierte Welt, in deren Mittelpunkt immer der Träumer steht, der über den Ablauf des Geschehens souverän verfügt: "Träumen (mečtat') - das war Griškas Lieblingsbeschäftigung. Er träumte auf verschiedene Art über Verschiedenes, aber immer stellt er sich ins Zentrum seiner Träume, wobei er durch den Traum sich und die Welt umgestaltet."(53)

Solche Tagträume sind nicht nur Kindern, sondern fast allen Menschen eigen, besonders dann, wenn sich das Leben nicht von der angenehmsten Seite zeigt und der Mensch nur eine geringe oder keine Möglichkeit zum Handeln hat. Die Wünsche unterscheiden sich meist nur graduell: Dort zu sein, wo es besser ist

(Großstadtgemäuer - Palast, fernes, schönes Land); nicht der zu sein, der man ist (armer Sohn einer Köchin - Königssohn) usw. Das völlige Aufgehen in der Traumwelt und die gleichzeitige Erfahrung der Wirklichkeit führen folgerichtig zu der Frage nach der eigenen Identität. Die Frage Griškas an Turandina, wer er denn sei, orientiert sich auch - wie die Ähnlichkeit der Namen Turandina und Turandot zeigt - an einer ähnlichen Frage des Prinzen Kalaf an die Prinzessin Turandot aus der persischen Märchensammlung "Tausendundein Tag".

69. Die Gekrönte (Venčannaja)

Elena Nikolaevnas stolze Haltung und der Ausdruck ihres schönen Gesichts vermitteln den Eindruck, wie wenn sie eine Krone auf dem Kopf trage. Dies hängt mit folgendem Ereignis zusammen: Als Elenas Ehemann starb, schien ihre Trauer um ihn nicht mehr enden zu wollen. Eines Tages ging sie in den Wald spazieren. Die Schönheit und der Zauber der Natur linderten ihre Trauer, und Elena gab sich Träumereien hin. Plötzlich erschienen ihr drei Königstöchter, die ihr sehr ähnlich sahen. Sie trösteten Elena und sprachen ihr Lebensmut zu. Sie flochten ihr einen Kranz aus Blumen und krönten sie zu ihrer Königin. Sie reicheten sich die Hände und tanzten um Elena herum. Trauer und Kummer schwanden und Freude erfüllte Elena. Ihr freudiges Erlebnis teilte sie Pavlik mit, einem Jungen, der bald sterben mußte. Fröhlich lächelnd erwiderte er: "Ich freue mich, meine Königin des Waldes. Ich wußte immer, daß Sie frei und rein sind. Denn jeder, der 'Ich' sagen kann, soll Herr über die Erde sein. Der König der Erde ist der Mensch." (258) Auch heute, nach so vielen Jahren, fallen Elena diese Worte des sterbenden Pavlik wieder ein.

Ein trauernder, grangebeugter Mensch nimmt Zuflucht zu einem Tagtraum, der ihm Trost und Freude spendet und der für sein weiteres Leben zur bestimmenden Realität wird. Elenas Bewußtsein ist das eines der Welt entrückten Menschen, der aus dem Traum nicht mehr erwacht.

Nach dem Tod ihres Mannes fühlte Elena sich nur noch durch ihren Jungen ans Leben gebunden "und die Träume (mečty), an die sie schon von Kindheit an gewöhnt war, trösteten sie manchmal".(254) Die Bindung an die tröstende Traumwelt wird so stark, daß sich diese für immer vor die Wirklichkeit schiebt. Elena wird Königin in dem von ihr geschaffenen Reich.

Der Sinn der Worte des sterbenden Pavlik, daß jeder der 'Ich' sagen könne, Herr über die Erde sein solle, ist aus der Erzählung kaum zu erschließen. Die zentrale Rolle, die hier dem Ich zukommt, hängt mit Sologubs solipsistischer Weltsicht und mit der einheitsstiftenden Kraft der Selbstbehauptung (samoutverždenie) zusammen. Der Mensch kann durch die Selbstbehauptung die Vielheit der Welt, die das Werk des Bösen ist, in die Einheit des Ichs zurückführen. Dem Ich werden so lebensgestaltende und schöpferische Fähigkeiten zugesprochen: "Leben schaffen kann und will nur der, der den Mut hat, Ich zu sagen."⁶³

70. Die Frau eines klugen Menschen (Žena umnogo človeka)

Im Alter von dreißig Jahren entschließt sich der Lehrer Skladnev, zu heiraten. Als Lehrer liebt und versteht er es, lange und uninteressante Gespräche zu führen. Sich selbst hält er für einen klugen Menschen mit anziehendem Äußeren. Nach längerem Suchen sieht er seine Ansprüche, die er an die Zukünftige stellt, in der Lehrerin Valentina Petrovna erfüllt. Weil sie ihn nicht liebt, erteilt sie seinen ersten Anträgen Absagen. Aus einer gedrückten Stimmung heraus nimmt sie schließlich seinen vierten Antrag an. Skladnev freut sich und fühlt sich in seiner Ansicht bestärkt, daß ein kluger und charaktervoller Mensch wie er alles erreicht, was er sich wünscht. Seine endlosen klugen Reden über die verschiedensten Themen und sein erwägendes, abschätzendes und urteilendes Stellung-

63 F. Sologub: Iskusstvo našich dneĵ. In: Russkaja mysl', 1915, II, S. 59.

nehmen zu jeder Kleinigkeit lassen Valentina Petrovna die Ehe zur Qual werden. Sie gebiert ihm einen Sohn und stirbt bald darauf. Skladnev weiß mit dem Kind nichts anzufangen und gibt es zu Fremden in Erziehung. Beim Begräbnis seiner Frau bringt man ihm große Anteilnahme entgegen und versucht, ihn auf alle erdenkliche Weise zu trösten. Skladnev ist über so viel Mitgefühl verärgert und sagt zu den Versammelten, daß ihn der Tod seiner Frau zwar treffe, dennoch brauche er keinen Trost und Zuspruch, da er mit ihr noch nicht lange zusammengelebt habe. Fast alle sind über diese Worte verärgert, nur ein Advokat meint, daß Skladnev ein kluger Mensch sei, der alles zu verstehen und zu erklären gewohnt sei.

In dieser recht farblosen Erzählung wird das Schicksal einer Frau geschildert, deren Leben an den immerwährenden Klugredereien ihres Mannes zugrunde geht. Ihrem psychischen 'Tod' folgt nach der Geburt des Kindes auch der physische Tod. Skladnevs Klugheit bekommt durch seine nüchternen Erläuterungen seiner nicht allzugroßen Trost bedürftigen Seelenqual doch noch einen positiven Anstrich.

71. F r ä u l e i n L i z a (Baryšnja Liza)

Das siebzehnjährige Mädchen Liza, einziges Kind der reichen Familie Vorožbinin und somit künftige Alleinerbin, führt ganz das ihrem Stande gemäße Leben eines Edelfräuleins. Sie läßt sich verwöhnen, ist eigenwillig und findet es ganz in Ordnung, daß zahlreiche Bedienstete für ihr Wohl zu sorgen haben. Sie liebt Aleksej L'vicyn, einen jungen Mann, der keiner rechten Beschäftigung nachgeht und sich oft im Ausland - besonders in Deutschland - aufhält, wo er mit fortschrittlichen Ideen und einer gerechteren Gesellschaftsordnung konfrontiert wird. Auch er liebt Liza und so verloben sie sich. Aleksej muß aber recht bald erkennen, daß Liza ungemein eigensinnig und herrisch ist. Weil sie sich in ihren Handlungsweisen und Ansichten nicht ändert, kommt es zwischen den beiden immer häufiger zu Streitigkeiten, und schließlich löst Aleksej die Verlobung und

reist ins Ausland. Die Jahre vergehen. Lizas Eltern sind inzwischen gestorben und so muß sie ganz auf sich gestellt, die riesigen Besitzungen leiten. Liza ändert sich grundlegend: Aus dem eigensinnigen verwöhnten Edelfräulein wird eine fleissige und gütige Herrin. Aleksej kehrt aus dem Ausland zurück, besucht die verwandelte Liza, und jetzt steht ihrem Glück nichts mehr im Weg, zumal auch ihre gegenseitige Liebe nie nachgelassen hat.

Sologub wollte mit dieser Erzählung offenbar den reichen, von Ausbeutung lebenden, aber selbst schon innerlich zerfallenden Adelsstand geißeln und durch Lizas wundersame Wandlung auf den rechten Weg hinweisen. Die Erzählung ist aber im Detail wie auch als ganze recht unbefriedigend. Wohl gelingt es Sologub teilweise, den dümmlichen Herrenstand und dessen Moral zu karrikieren - wenn etwa ein Dienstmädchen bestraft wird, weil es sich in Lizas Traum ungebührlich benommen hat -, er weiß aber mit seinem positiven Helden Aleksej nichts Rechtes anzufangen. So zanken sich etwa Liza und Aleksej deswegen, weil jene einen Schoßhund auf ihren Armen trägt und Aleksejs Bitte, den Hund abzusetzen, nicht erfüllt. Aleksej ist daraufhin erstaunt und beleidigt doziert er: "Liza, du achtest meine Bitte nicht! Meine Worte bedeuten dir nichts."(66) - Und weiter: "Du verhältst dich achtlos und ohne jede Aufmerksamkeit gegenüber meinen Worten. Das Leben ist aber Erziehung. Alles in ihm dient der Belehrung."(67) Peinlich berührt auch Lizas wundersamer Wandel: Jetzt näht und stickt sie nachts, tagsüber ist sie mit der Sichel auf dem Feld, sie kleidet sich wie die einfachen Mädchen und sieht sogar schon fast wie eine Bäuerin aus.

Diese Erzählung leitet mit ihrer aufdringlichen Belehrungsabsicht, mit ihrer kitschigen Erfüllung von Wunschvorstellungen und mit ihrem glücklichen Ende Sologubs Schaffensperiode nach 1914 ein, in der sich ein deutlicher Rückgang seiner schöpferischen Kraft feststellen läßt.

72. Die Wahrheit des Herzens (Pravda serdca)

In einem kleinen estnischen Dorf werden die Urlauber und Bewohner von Landhäusern, meist Deutsche und russische Intellektuelle, im Jahr 1914 vom Ausbruch des Krieges überrascht. Unter diesen Urlaubern ist auch Liza Starkina, die Tochter eines Marineoffiziers. Sie wird hier von den beiden Studenten Bubenčikov und Kozovalov sowie vom jungen Esten Paul Sepp (Paul' Sepp) umworben. Während sie ernsthaft erwägt, welchem der beiden Studenten sie ihr Herz schenken soll, nimmt ihr der Kriegsausbruch die Entscheidung ab. Während sich viele vor den deutschen Armeen ängstigen und verzagen, während die beiden Studenten kein Interesse zeigen, in den Krieg zu ziehen, geht der furchtlose Paul Sepp ohne Zaudern zu den Soldaten, um sein Vaterland gegen den Feind zu verteidigen. Jetzt weiß und fühlt Liza, daß nur ihm, dem furchtlosen Streiter für die Heimat, Paul Sepp, ihr Herz gehört.

Mit Paul Sepp entwirft Sologub einen völlig neuen Menschentyp. Er ist der positive Held schlechthin, der zwischen Gut und Böse immer unterscheiden kann, die Feinde haßt, sein Vaterland liebt und zuversichtlich in die Zukunft blickt. Schon sein Äußeres unterscheidet ihn abgrundtief von den früheren blaßgesichtigen ängstlichen Gestalten Sologubs: "Er war ein schöner, großer, starker, breitschultriger, sehr zurückhaltender Mensch, gutmütig und etwas schwerfällig. Er hatte klare blaue Augen und helle Haare. Er trank keinen Schnaps und rauchte nicht. Er hatte keinerlei Laster." (8) Jeden Sommer verliebt er sich in ein russisches Mädels, aber niemals in ein deutsches! Trotz seiner Liebe zu Beethoven und Goethe hat Paul Sepp die Deutschen eindeutig erkannt: "Sie sind alle gleich, - grausam, verschlagen, hinterlistig." (20) Auch Lizas patriotisches Fühlen und ihr Heldenmut kennen keine Grenzen, so daß sie sich sogar darüber ärgert, nicht Soldat werden zu können: "Warum werden Frauen nicht zum Kriegsdienst eingezogen!"... "Es gab doch auch Amazonen!" (19)

73. D e r E h e r i n g (Obručal'noe)

Der Junge Sereža hat heftigen Streit mit seiner Mutter, weil sie ihren Ehering zugunsten der Verwundeten spenden will. Da sich Mutter und Sohn nicht einigen können, schreiben sie an Serežas Vater and die Front, ob er mit der Ringspende einverstanden sei. Sie erhalten zur Antwort, daß er nichts dagegen habe, und so sieht sich die Mutter in ihrem Vorhaben bestärkt. Sereža aber meint, sie solle in Vaters Brief zwischen den Zeilen lesen und sie werde bemerken, wie schwer ihm diese Entscheidung gefallen sei. Die Mutter läßt sich überzeugen und behält den Ring.

Durch Serežas energisches Eintreten dafür, daß seine Mutter den Ring behalten soll, bewahrt die Mutter dieses 'heilige' Andenken, das sie mit ihrem Mann an der Front verbindet.

74. T a n j a s R . i c h a r d (Tanin Ričard)

Tanja ist fest davon überzeugt, daß ihr Vater und ihre beiden Brüder unversehrt aus dem Krieg zurückkehren werden, weil sie schon von Jugend an einen besonderen Spürsinn für zukünftiges Geschehen hat. Eines Morgens hat sie einen Traum, in dem ihr der Engländer Richard, ihr Freund, als Krieger erscheint und ihr sagt, sie solle sich nicht fürchten, sie würden siegen. Heiter erwacht sie und geht in den Garten hinaus. Plötzlich steht Richard vor ihr. Sie erzählt ihm ihren Traum, und tatsächlich ist er gekommen, um sich von ihr zu verabschieden, weil er als Freiwilliger zur Armee gehen wird. Richard und Tanja gestehen sich ihre Liebe, umarmen und küssen sich.

Wie schon in der Erzählung "Die Wahrheit des Herzens"(Nr. 72) weisen auch hier Heldenmut und patriotisches Bewußtsein den liebenden Herzen den richtigen Weg.

75. D r e i Ö l l ä m p c h e n (Tri lampady)

Seitdem sich der Oberst Kosourov an der Front befindet, brennen in seiner Wohnung drei Öllämpchen. Das erste brennt vor der Ikone des hl. Nikolaj im Schlafzimmer der Witwe des Generals, Anna Kosourovaja. Sie achtet sehr darauf, daß ihr Lämpchen nicht ausgeht, denn es brennt für ihren Sohn, der als Oberst an der Front ist. Mit Angst und Stolz denkt sie an ihren tapferen Sohn und betet oft und inständig für ihn. Das zweite Lämpchen brennt vor dem Bild des Erlösers im Schlafzimmer der Frau des Obersten, Evgenija Kosourovaja. Sorge und Angst um ihren Mann begleiten sie ständig. Nur wenn sie sich mit ihrer Tochter Valentina unterhält, schwindet ihre gedrückte Gemütsverfassung. Valentinas Öllämpchen brennt vor dem Bild der Gottesmutter. Sie hat zwei ihrer Nächsten unter den Soldaten, ihren Vater und ihren Bräutigam. Sie ist ein fröhliches Mädchen, das sich gern im Freien herumtreibt. Ihre gute Laune und ihre Zuversicht übertragen sich auch auf Mutter und Großmutter.

Neben einer bei Sologub früher nie gekannten Frömmigkeit kommt auch die natürliche ('antidekadente') Lebensweise immer stärker in den Blick, was sich schon in einigen Erzählungen vor 1914 andeutete. Die Liebe zum freien Leben in der Natur bringt auch eine Umwertung der Natursymbolik mit sich. Die glühenden Küsse der Sonne, der stürmische Wind und das kalte Wasser werden jetzt als angenehme Elemente dargestellt. Die Sonne wird zwar noch als Schlange bezeichnet, doch sie hat nichts mehr mit der bösen, zum stürmischen Leben rufenden Kraft zu tun.

76. D a s H e r z s p r i c h t z u m H e r z e n
(Serdce serdca)

Als Vera, deren Bräutigam an der Front ist, auf einer Abendgesellschaft Zerstreung und Unterhaltung sucht, hört sie eine Stimme sagen, daß Sergej verwundet worden ist und

im Sterben liegt. - Nachts quälen sie schwere Träume. Sie träumt von ihrem Sergej, und auch Sergej träumt von ihr. Er sieht sie um ihn weinen und für ihn beten. Der schwerverwundete Sergej wird vom Arzt schon aufgegeben. Vera denkt daran, daß sie und Sergej ein Herz und eine Seele seien und deshalb müsse es möglich sein, mit ihrem Willen ihn am Leben zu erhalten. Mit der ganzen Kraft ihres Willens ruft sie Sergej zu sich, und er hört ihr Rufen im Traum. Ihre Kraft läßt ihn aufstehen und zu ihr gehen. Sie wirft sich ihrem Geliebten entgegen und erwacht. Auch Sergej erwacht und zur Verwunderung des Arztes geht es ihm schon bedeutend besser.

Vera und Sergej sind durch ihre innige Liebe so sehr aneinander gebunden, daß Vera von seiner Verwundung erfährt und auch in der Lage ist, mit ihrem Willen den Geliebten zu retten. Traum, traumhafte Vision und Wunschvorstellungen gehen ineinander über und so verschwimmen auch die Grenzen zwischen Wirklichkeit, passiv erlebtem Traumgeschehen und bewußt gestaltetem Tagtraum.

77. L e g d i e T r a u e r a b ! (Snimi traur)

Als der Junge Leonid von seiner Tante porträtiert wird, kommt die Nachricht von der Front, daß sein Vater gefallen ist. Leonid und seine Mutter ziehen Trauerkleider an. Um seine Mutter zu erfreuen und zu trösten, schenkt ihr Leonid sein Porträt, auf dem er besonders entschlossen und stolz aussieht. Er weiß, daß er noch nicht der ist, den das Bild darstellt, und so verspricht er seiner Mutter, genauso stark und entschlossen zu werden wie auf dem Porträt, - seinem Vater zum Andenken und seiner Mutter zur Freude. Er bittet seine Mutter, die Trauerkleider abzulegen, wie auch er sie ablegen will. Wenn nämlich die Menschen so heldenhaft stürben wie sein Vater, dann habe es keinen Sinn, Trauer zu tragen. Leonid nötigt seine Mutter, die Trauerkleider auszuziehen. Sie verspricht ihm ihrerseits, ihm dabei zu helfen so zu werden, wie ihn seine Tante gemalt hat.

Der wahre Heldentod gibt keinen Anlaß zur Trauer. Pathetische Wertschätzung des Heldentods und das positive zukunftsweisende Menschenbild lassen die didaktische Absicht dieser Erzählung klar in den Vordergrund treten.

78. E i n k u r z e r B e s u c h (Vizit)

Als der selbstgefällige Latanskij eines Tages seine Geliebte, Evgenija Petrovna, die Frau eines Generals, in der Absicht besucht, mit ihr einen schönen Abend zu verbringen, findet er sie in Tränen aufgelöst, weil ihr Mann an der Front verwundet worden ist. Da Latanskij zu wissen glaubt, daß sie ihren Mann nicht liebt, kann er ihr Verhalten nicht verstehen und versucht, sie zu trösten. Sie ist aber untröstlich und erkennt jetzt, wie sehr sie ihren Mann liebt und daß er ein richtiger Held ist. Als Latanskij von seinem Liebeswerben nicht läßt, sagt ihm Evgenija Petrovna, daß sie ihn hasse, worauf er sich ohne Hoffnung auf einen Fortbestand dieser Beziehung zurückzieht. Sie weint, küßt das Bild ihres Mannes und betet für ihn.

Evgenija Petrovnas Liebe ersteht wieder, als sie erfährt, daß ihr Mann verwundet worden ist. Erst jetzt begreift sie, mit welchem wertvollen Menschen sie verhehelicht ist: "Mein tapferer Mann! Er ist ein Held!"(83) Wenn man sich Sologubs frühere Erzählungen vergegenwärtigt, dann liest man nicht ohne Befremden solche Aussprüche, die durchaus ernst genommen werden wollen und nicht als destruktive Übersteigerungen gewertet werden können.

79. E i n J u n g e , d e n e s n i c h t f r i e r t (Nezamerzajuščij mal'čik)

Der dreizehnjährige Griša muß das kommende Neujahrsfest nicht nur ohne seinen Vater, der an der Front ist, sondern auch ohne Tanne feiern, weil seine Mutter sich entschlossen

hat, das Geld für den Tannenbaum den Soldaten zu spenden. Der spartanisch erzogene Griša, der zu Hause immer barfuß läuft und manchmal auch so in den Schnee hinaus rennt, ist mit der Entscheidung seiner Mutter einverstanden. Kurze Zeit später erhalten sie von der Front einen Brief, in dem ihnen ihr Vater bzw. Ehemann mitteilt, daß er in Gedanken bei ihnen sein und die Lichter des Tannenbaumes sehen werde. Griša und seine Mutter schreiben zurück, daß sie diesmal keinen Tannenbaum hätten. Am Tag des Festes stellt sich heraus, daß Griša vergessen hat, den Brief einzuwerfen. Griša läuft hinaus in die Kälte, die ihn keineswegs stört, um den Brief doch noch einzuwerfen. Er entschließt sich aber, den Brief nicht einzuwerfen, weil sein Vater dann erfahren würde, daß es den Tannenbaum mit den Lichtern, an den zu denken er versprochen hatte, gar nicht gegeben hat. Auch Grišas Mutter sieht ein, daß man mit dieser Nachricht nur den Vater betrügen würde, und sie bittet das Stubenmädchen, eine Tanne zu kaufen. Das Stubenmädchen hat es aber schon längst veranlaßt.

Die spartanische Lebensweise wird hier derart übertrieben, daß sie sich ins Lächerliche verkehrt. Griša ist nicht nur gegen Kälte äußerst gefeit - obwohl nicht einzusehen ist, warum er selbst im Winter barfuß läuft! -, sondern er sehnt sich zudem nach der strengen Disziplin seines Vaters, ohne die er sich langweilt. Kein Wunder also, wenn er vorwurfsvoll zu seiner Mutter sagt: "Du mußt festentschlossen sagen, was ich tun darf und was nicht. Ich kann nicht alles wissen. Ich bin nicht der Familienvater, um für alles die Verantwortung zu tragen."(90) Die störende Altklugheit der Sologubschen Kinder findet hier eine neue Variante.

80. G r o ß v a t e r u n d E n k e l (Ded i vnuk)

Der vierzehnjährige, furchtlose, spartanisch erzogene Dima zankt sich manchmal mit seinem sechzigjährigen Großvater, weil er sich nicht für zu jung hält, um am Krieg teilzunehmen. Der Großvater verbietet ihm derartige Gedanken, obwohl er

selbst heimlich Gymnastik treibt, um so eventuell doch noch eingezogen zu werden. Eines Nachts haben aber Enkel und Großvater einen ähnlichen Traum, in dem sie erfahren, daß der Krieg zu Ende ist und es jetzt nur noch gilt, mit den Waffen das wilde Tier zu erlegen. Großvater und Enkel freuen sich und sehen zuversichtlich der Zukunft entgegen.

Wiederum treiben spartanische Erziehung, furchtloser Heldennut und Todesverachtung die wunderlichsten Blüten, wie z.B. in Dimas Worten: "'Großvater, ich bin ein Spartaner', sagte Dima. 'Es gibt nichts, wovor ich mich fürchte. Wenn ich mich vor etwas fürchtete, würde ich mich selbst verachten. Sei mir nicht böse, lieber Großvater, aber ich sage dir offen, daß nicht die Furcht mich zu Hause hält.'"(104)

81. S t i l l e G l u t (Tichij znoj)

Der leichtlebige Arzt Brednev verbringt den Sommer an der Küste Estlands, wo er das Mädchen Ol'ga kennenlernt. Sie kümmert sich in aufopfernder Weise um die Kinder ihrer Schwester Katja und erzieht sie auf natürliche Weise. Als ihr Brednev eines Tages erklärt, er liebe sie, erwidert sie ihm, sie könne die Kinder nicht im Stich lassen. Ol'ga hat aber noch einen anderen Grund: Sie liebt seit langem in aller Stille den Vater der Kinder, Nikolaj Borisovič, den Mann ihrer Schwester. Es ist eine stille, innige Liebe, von der er vermutlich nichts weiß. Ol'ga ist davon überzeugt, daß Nikolaj mit ihr glücklicher geworden wäre. Als Nikolaj eingezogen wird, glaubt Katja, ihre Schwester könnte sich als Mann verkleiden und ihm folgen. Ol'ga versichert aber ihrer Schwester, daß sie es nicht nötig habe, ihrem Mann zu folgen. Sie sei auch hier immer bei ihm, weil sie seine Kinder erziehen könne. Nach diesen Worten fängt Katja zu weinen an, küßt innig die Hände ihrer Schwester "und in dieser Minute öffnete sich ihr Herz für die Liebe, die sie früher nicht gekannt."(125)

Ol'ga schenkt ihre ganze Liebe den Kindern ihres unerreich-

baren Geliebten und findet darin ihr ganzes Glück, zumal sie die Kinder auf natürliche Weise zu starken und gesunden Menschen erziehen kann. Die natürliche und spartanische Erziehung wird hier nicht nur propagiert, sondern sie erhält auch ein Feindbild: Ol'ga wendet sich scharf gegen die schwache Generation der Spätaufsteher, die erst abends zu leben beginnt!

82. L i c h t d e s A b e n d s (Svet večernij)

Als der Lehrer Ivan Travin an einem mond hellen Abend nach Hause geht, muß er wieder an seine Frau denken, die ihn und ihr Kind verlassen hat, weil sie aufgehört hatte, an das zu glauben, das ihm heilig und lieb ist, wie z.B. an das einfache und bodenständige Leben. Als er so gedankenversunken dahingeht, holt ihn der jüdische Schneider Teitelbaum (Tejtel'baum) ein und beklagt sich darüber, daß ihn die Leute beleidigen, indem sie ihn zu unrecht für einen Spion halten. Travin versucht den gekränkten Teitelbaum zu trösten. Als Travin zu Hause mit seinem Sohn bei Tee sitzt, kommt das Mädchen Sara Kanzel (Sarra Kancel') und erzählt unter Tränen, wie sie heute als Jüdin beleidigt wurde. Plötzlich kommt auch Travins Frau. Wortreich erzählt sie, daß sie die Krankenschwesternprüfung abgelegt habe und jetzt auf dem Weg zur Front sei. Von ihren früheren Ideen habe sie sich inzwischen losgesagt und glaube wieder an den russischen Menschen. Sie findet auch die richtigen Worte des Trosts für Sara. So nimmt dieser Abend doch noch ein gutes Ende.

Sologub geißelt hier den Antisemitismus, der in den Kriegsjahren in Rußland besonders stark um sich griff.

83. D a s s c h ö n e M ä d c h e n u n d d i e P o c k e n (Krasavica i ospa)

Das außergewöhnlich schöne Mädchen Kira Labazina empfindet ihre Schönheit als Nachteil und Qual, weil ihr die Männer immer nachstellen. Als Kira zu Nina Andreevna als Gouvernante kommt, um für die Erziehung zweier Töchter und eines Jungen, dem auch der Student Petr Ivanyč als Repetitor zugeordnet ist, zu sorgen, stellt sich heraus, daß sie sich absichtlich nicht gegen Pocken hat impfen lassen, damit diese Krankheit ihr anziehendes Äußeres zerstöre und sie so von der Qual der Schönheit befreie. Man muß sie fast zwingen, sich impfen zu lassen. Als sie dem Studenten Petr Ivanyč die Geschichte von ihrer Schönheit und der Pockenimpfung erzählt, fühlt er plötzlich, daß er sie liebt. Er schlägt ihr vor, mit ihm zusammen aufs Land zu gehen, um dort fürs Volk zu arbeiten, da man besonders in diesen Zeiten dort Arbeitskräfte brauche. Sie willigt ein, weil auch sie ihn liebt.

Wenn man an die Erzählungen "Schönheit"(Nr.12) und "Der siebenundsechzigste Tag"(Nr.37) denkt, in denen die beiden Mädchen Elena und Irina von natürlicher und künstlicher Schönheit und von der Schönheit ihres eigenen Körpers geradezu besessen sind, kann man ermessen, welchen Wandel Sologubs Gestalten mitmachen mußten, um Schönheit als Qual zu empfinden. Dem Studenten Petr Ivanyč schenkt Kira schließlich ihr Herz, wie es das neue Menschenbild fordert, weil Petr Ivanyč das Volk liebt und ihm helfen will. Bei diesem neuen Menschenbild wäre es nicht vorstellbar, daß das Liebeswerben eines derart hilfswilligen Patrioten zurückgewiesen würde.

84. D i e R ü c k k e h r (Vozvraščenie)

Irina hat ihren Mann und ihre Kinder verlassen und lebt jetzt mit Stogorov. Ihr Mann ist an der Front und schreibt ihr auch jetzt noch Briefe, wie wenn nichts geschehen wäre. Zwischen Irina und Stogorov kommt es immer öfter zum Streit,

weil er alles Deutsche wertschätzt und alles Russische verachtet. Ihre Liebe zu ihm wandelt sich allmählich zu Haß, und so entschließt sie sich in der Karwoche, zu ihren Kindern zurückzukehren. Die Angst, daß ihr Mann ungehalten sein könnte, zerstreut ihr Sohn mit dem Hinweis, daß Vater angesichts des Osterfestes sagen werde: "Christ ist erstanden."

Wieder weisen patriotische Gefühle dem Herzen den richtigen Weg. Mit der Koppelung des Geschehens an das Osterfest wird Irinas Bekehrung mit der Auferstehung in Verbindung gebracht. Stogorovs Schwarz-Weiß-Malerei gilt mit verändertem Vorzeichen auch für den Autor dieser platten Erzählung.

85. H o f f n u n g a u f A u f e r s t e h u n g (Nadežda voskresenija)

Zu Ostern erscheint der trauernden Irina ihr im Krieg gefallener Bräutigam und fordert sie auf, ihn und das Volk zu lieben und auf eine gemeinsame Auferstehung zu hoffen. Er selbst werde immer bei ihr sein. Das Volk werde auferstehen, wie auch sie beide auferstehen werden. Diese Hoffnung auf Auferstehung und das Wissen darum, daß ihr Bräutigam immer bei ihr ist, machen Irina froh und glücklich.

Die trauernde Irina überwindet durch einen unbewußt-willentlich gestalteten Tagtraum den Schmerz über den Verlust ihres Bräutigams. Genügte es der auch um ihren Bräutigam trauernden Nina in der Erzählung "Der Weg nach Emmaus"(Nr.48), daß er ihr mitteilte, er werde immer bei ihr sein, so muß Irinas Bräutigam natürlich neben der Hoffnung auf Auferstehung auch an die Liebe zum Volk gemahnen.

86. U n e r m ü d l i c h k e i t (Neutomimost')

Der fünfzehnjährige Lavrentij und das vierzehnjährige Mädchen Katja sind sich von Herzen zugetan. Die beiden ver-

bindet eine stille, jugendliche, reine Liebe. Sie sind fest davon überzeugt, daß ihre Liebe ein ganzes Leben wahren wird. Sie sehen sich oft und unterhalten sich gern über die Zukunft Rußlands, die aufzubauen und umzugestalten sie fest entschlossen sind. Herren und Knechte, Arme und Reiche werde es in der vollkommenen Gesellschaft, die eine kollektive sein müsse, nicht mehr geben. Beharrlich vertreten sie ihre Ansicht auch gegenüber den Erwachsenen. Wohl haben ihre Eltern manchen Fehler gemacht und manchen Fehltritt begangen, doch sind auch sie unermüdliche Kämpfer für das Vaterland und für eine bessere Welt. So hat z.B. Lavrentijs Vater im Krieg ein Bein verloren und übt jetzt fleißig mit dem künstlichen Bein das Gehen, um wieder bald zur Front zurückkehren zu können.

Die altklugen Ansichten der Kinder über das Zeitgeschehen, über die zukünftige Gesellschaftsordnung und den neuen Menschen und der inbrünstige Wunsch Lavrentijs Vater, nur bald wieder dem Vaterland an der Front dienen zu dürfen, sind derartig idealisierte Wunschvorstellungen, daß sie selbst den damaligen Leser, für den diese Erzählungen ja in eindeutig didaktischer Absicht geschrieben worden sind, peinlich berührt haben müssen.

87. E i n T a g v o l l e r B e g e g n u n g e n (Den' vstreč)

Als die Lehrerin Hulda Kühner (Gul'da Kjuner) eines Tages zum Schulinspektor Adolf Weller (Adol'f Veller) geladen wird, fragt sie sich besorgt, was wohl der Grund der Vorladung sein könnte. Hat sich vielleicht der Schüler Anton Schmidt (Šmidt) bei seiner Mutter und diese sich beim Inspektor beschwert, weil sie ihm wegen seiner Ungezogenheit eine Ohrfeige gab? Wird man sie deswegen entlassen? Was wird ihr Bräutigam Karl Schleif (Šlejf) sagen, wenn sie ihre Stelle verliert? Alle ihre Befürchtungen sind aber grundlos. Der Inspektor bietet ihr nur eine neue Stelle an und erinnert sie auch an seinen früheren Heiratsantrag, zumal gleich der Krieg beginne. Er

selbst werde aus Altersgründen nicht mehr eingezogen, wohl aber ihr Bräutigam, der dann vielleicht fallen könnte. Diesen Krieg hält der Inspektor für eine gute Sache und eine große kulturelle Mission des deutschen Volkes, das den anderen Völkern weit überlegen ist und daher die Herrschaft antreten muß. Freudig geht Hulda wieder nach Hause. Ihr Bräutigam ist jetzt auch überzeugt, von seinem Onkel die Zustimmung zur Hochzeit zu erhalten. Während Hulda ihren Karl zärtlich ansieht, denkt sie daran, daß ihr auch der Name Frau Weller ganz gut gefiele, falls ihr Karl im Krieg fiele oder als Invalide zurückkäme.

Diese Erzählung findet in der folgenden eine Art Fortsetzung.

88. D e r I r r t u m d e s H o f l i e f e r a n t e n (Ošibka gofliferanta)

Der Hoflieferant Heinrich Schleif (Gejnrich Šlejř) sitzt am Abend mit seinem Neffen Karl Schleif beim Bier und erklärt zum wiederholten Mal, daß Karl Schleif, der Neffe des hochgeschätzten und weltbekannten Hoflieferanten Heinrich Schleif, nie und nimmer das mittellose Landmädchen Hulda Kühner heiraten könne. Als der Hoflieferant um Mitternacht etwas betrunken den Heimweg antritt, irrt er sich in der Straße und gelangt in die Wohnung des Herrn Spitzer (Špicer), wobei er dessen Türschloß beschädigt. Für die Reparatur des Schlosses und um einen Skandal zu vermeiden, muß er dem Herrn Spitzer sofort einen Wechsel über 500 Mark ausstellen. Am nächsten Abend erklärt sich der Hoflieferant mit der Hochzeit seines Neffen einverstanden. Er sieht diese Ehe zwar als einen Fehler an, meint aber, daß jeder Mensch in seinem Leben einen Fehler machen, einen Irrtum begehen könne. Da er für seinen Irrtum teuer bezahlen mußte, will er auch für Karls Irrtum zahlen, indem er Hulda finanziell helfen will, damit eine standesgemäße Hochzeit gefeiert werden kann. Als sich Karl für diese Großzügigkeit bedankt, meint der Hoflieferant, für diese Fehler und Irrtümer würden letzten Endes die Kunden im "unkultivierten" Rußland zahlen.

Das recht dürftige Geschehen in diesen beiden Erzählungen, die durch die Problematik einer nicht standesgemäßen Ehe miteinander verbunden sind, dient offensichtlich nur dazu, um an mehr oder weniger harmlosen Begebenheiten ein klares Feindbild vom bösen Deutschen zu entwerfen, dessen schlechter Charakter sich im Standesdünkel, im berechnenden Geschäftemachen, im Herrenmenschentum und in der Verachtung anderer Völker zeigen soll.

89. G i f t (Otrava)

Zwischen dem intelligenten, rechthaberischen Skrynin und seiner launischen, eigensinnigen Frau Elena kommt es immer öfter wegen Belanglosigkeiten zu heftigen Auseinandersetzungen. Elena ist das Eheleben derart zur Qual geworden, daß sie sich schon lange mit dem Gedanken trägt, ihren Mann zu vergiften. Ihr Vorhaben wird aber von einem jungen Landstreicher durchkreuzt, der sie an einem stillen Ort im Wald vergewaltigt. Hierbei wird ihr größte Glückserfüllung zuteil und sie sieht darin zudem die Möglichkeit, ein Kind zu bekommen, das ihre Ehe retten könnte. Sie verabredet sich mit dem Landstreicher auch für den folgenden Tag und gibt ihm nach genossener Liebesvereinigung vergifteten Vodka zu trinken. Nach qualvollem Todeskampf, den Elena mit Neugier verfolgt, zieht sie die Leiche in den nahen Fluß. In der folgenden Nacht ist sie besonders zärtlich zu ihrem Ehemann und gebiert ihm nach abgelaufener Zeit einen gesunden Sohn.

Eine in ihrer 'Normalität' entnervende Ehe verursacht hier eine Reihe 'gegen den Strich' von Moral und Gesetz gerichteter Verhaltensweisen und Ereignisse, die sich aber durchaus positiv erweisen und die folgerichtig ihre Ursache, die Institution der Ehe, unangetastet lassen. Wenngleich Sologub für dieses Geschehen kein ästhetizistisch-überfeinertes Milieu wählt, so ist die Darstellung der Konstellation von Verbrechen, Sex und Tod der Dekadenz verpflichtet. Breiten Raum nimmt die Schilderung des vergifteten, in Todeskrämpfen sich windenden

Landstreichers ein, dessen bleiche erkaltende Lippen Elena als eine Art Femme fatale küßt: "Sie küßte schnell die Lippen des Burschen, und im selben Augenblick klapperten seine Zähne im Krampf."(46)

90. D e r S t ä r k s t e (Samyj sil'nyj)

In einer kleinen Gesellschaft spricht man mit Verachtung und Empörung über den reichen Fabriksbesitzer Ronin, weil dieser bei einem Schiffsunglück unter den ersten gewesen war, die ein Rettungsboot erreichten. Ronin hat Frauen und Kinder zur Seite gestoßen und dachte im Augenblick größter Gefahr nur an seine Rettung. Auch das von Ronin umworbene Mädchen Katja empört sich über das Verhalten ihres Geliebten. Während man sich noch darüber äußert, wie kalt und abweisend man Ronin begegnen werde, erscheint dieser und führt durch sein sicheres und forsches Auftreten und durch seine überzeugenden Erläuterungen des Hergangs beim Unglück einen Meinungsumschwung herbei. In der Gefahrensituation, in der Tapfere und Helden bei der Rettung Schwacher und Zaghafte umgekommen seien, habe er, ein tapferer und kühner Mann, jenen Weg gewählt, der ihm ein langes und glückliches Leben beschere werde. Auch Katjas letzte Zweifel an der Handlungsweise ihres Geliebten schwinden, als er ihr einen Heiratsantrag macht. Sie will auf das Glück, das nicht zuletzt Ronins materieller Reichtum verheißt, nicht verzichten.

Zunächst sei hier der Schlußsatz dieser Erzählung zitiert, mit dem Sologub offensichtlich Auslegungshilfe anbieten will: "Das rohe, grausame Leben feierte wieder einen Sieg über den bezaubernden Traum von der großen Ruhmestat."(61) Die einfließende Kritik am rücksichtslosen Erfolgsmenschen Ronin und am schnellen Meinungsumschwung der sich über Ronin empörenden Leute kann aber ebensowenig überzeugen wie der Katja beinahe zum Selbstmord treibende Zweifel an der moralischen Integrität ihres Geliebten. Dem Verhalten der Gestalten, das sich ausschließlich am Zweckmäßigen orientiert, fehlt es an über-

zeugend negativer Kennzeichnung, so daß der Schlußsatz auf eine Auslegung zielt, die vom Text her nicht gerechtfertigt erscheint.

91. K r u t i l ' d a u n d d i e s i e b e n
a n d e r e n (Krutil'da i sem' drugich)

Stakan Ivanovič erwacht an diesem Morgen wie immer durch den Gesang seiner Ehefrau Krutil'da. Sie singt von der mächtigen Kraft der Liebe, die ihren Stakan in den schönsten der Männer verwandelte und die aus ihr, dem ehemaligen Dienstmädchen, die Königin des Stakanschen Hauses machte. Auch Stakan Ivanovič fällt in diesen Gesang ein, seinerseits die Kraft der Liebe preisend. Krutil'da hat aber noch eine weitere Angewohnheit: Jedes Jahr lädt sie einmal die sieben verflorenen Geliebten ihres Mannes ein. Heute ist wieder so ein Tag, an dem sie zu Besuch kommen. Beim Eintreffen der Frauen erinnert sich Stakan an die verschiedenen Eigenschaften einer jeden. All diese Geliebten mußten schließlich dem einfachen Stubenmädchen Krutil'da weichen. Das Zusammentreffen endet damit, daß alle die Kraft der Liebe des Dienstmädchens besingen.

Die Wechselgesänge zwischen Stakan und Krutil'da preisen die Kraft der Liebe, die ein Dienstmädchen zur Königin des Herzens machen kann. Diese Kraft glaubte Sologub am reinsten bei Oblomov und Don Quijote zu finden. Nicht zum ersten Mal scheitert hier Sologub bei dem Versuch, eine Botschaft - hier: vom Wesen wahrer Liebe - auch nur einigermaßen gelungen in einen künstlerischen Text zu kleiden. Wie sehr Sologub bei derartigen Bemühungen jedes Maß verlieren kann, mag sein Verweis auf Krutil'das 'Bildungsfähigkeit' zeigen: Er läßt sie jeden Morgen ein Fremdwort erlernen!

92. Die Mausefalle (Myšlovka)

Als der alternde, erfolglose Lyriker Lanin eines Tages einen angenagten Bucheinband entdeckt, entschließt er sich zum Kauf einer Mausefalle. Sie wird ihm von Annočka, seiner einzigen Verehrerin, besorgt. Lanin erfährt am folgenden Morgen vom Dienstmädchen Maša, daß eine große Ratte in der Falle gewesen sei. Sie habe sie mit kochendem Wasser übergossen und dann hinausgeworfen. Lanin ist über Mašas Vorgehen erschüttert, weil er das Ende dieser Ratte mit seiner Lage vergleicht. Auch er fühlt sich in seinem Zimmer wie in einer großen Mausefalle, aus der es kein Entweichen gibt. Er findet aber Trost in den Worten seiner ihn schon lange liebenden Verehrerin Annočka.

Das Gefangenwerden und das qualvolle Ende der Ratte sind für Lanin schreckliche und gleichzeitig willkommene Ereignisse. Zunächst entdeckt er im Schicksal der Ratte eine Parallele zu seinem eigenen Schicksal, dann aber, als Annočka wieder zu Besuch kommt, sieht er das Ende der Ratte in einem neuen Licht: Nicht der Tod und das Leiden sind schrecklich, sondern das einsame Sterben. Mit Pathos ruft er aus: "O, Wahnsinn der Einsamkeit!"(77) Damit erreicht Lanin, der wegen seines hohen Alters nicht wagt, seiner Verehrerin Annočka seine Liebe zu gestehen, daß nun Annočka ihrerseits dem einsamen Lanin ihre Liebe gesteht. Danach ist er gewillt, das Schicksal der Ratte und die Handlungsweise Mašas schnell zu vergessen. Lanin bekundet hier Mitleid mit einem gequälten Tier in der Absicht, selbst bemitleidet, selbst geliebt zu werden.

Sologub bezeichnet das fröhliche Dienstmädchen Maša als "dickes, derbes Weib"(76). Dies sind Attribute, mit denen Sologub in seinen symbolistischen Erzählungen - so in "Schönheit"(Nr.12), "Der kleine Mensch"(Nr.18), "Die weiße Birke"(Nr.49) - jene Frauen versieht, die das freudlose Leben in seiner Alltäglichkeit darstellen. Solche Kennzeichnung verliert in den Erzählungen nach 1914 ihren Symbolcharakter, weil jetzt die künstlerisch gestaltete Welt nicht mehr von durchgängigen Prinzipien, etwa von Gut und Böse, von Lebens-

verneinung und Lebensbejahung, beherrscht wird, die in den symbolistischen Erzählungen vor 1914 allen vorkommenden 'Dingen' ihr spezifisches, symbolisch besetztes Gepräge verliehen haben.

93. D a s M ä r c h e n d e r T o c h t e r d e s
S a r g m a c h e r s (Skazka grobovščikovoju dočeri)

Der Beamte El'nickij macht dem Mädchen Zoja, der Tochter eines Sargmachers, den Hof. Zoja führt ihren Verehrer mit Vorliebe in den Lagerraum für Särge, um ihm dort Märchen zu erzählen. Nach einem dieser Märchen kommt es zu einer tätlichen Auseinandersetzung zwischen den beiden, die damit endet, daß sie sich ihre Liebe gestehen. Zoja freut sich schon darauf, ihren gemeinsamen Kindern Märchen zu erzählen.

Die Handlung dieser Erzählung spielt im Lagerraum für Särge, von dessen 'schauriger' Atmosphäre wohl El'nickij, nicht aber der Leser erfaßt wird. Dem Ablauf des Geschehens, besonders der tätlichen Auseinandersetzung zwischen El'nickij und Zoja sowie den daraus folgenden Liebesgeständnissen, fehlt es an schlüssiger Motivierung. Auch die eigenartige Angewohnheit des Sargmachers, an einem potentiellen Kunden dadurch Maß zu nehmen, daß er Zoja als 'lebendes Maß' unauffällig in dessen Nähe postiert, kann nicht die beabsichtigte komische Wirkung erzielen.

94. D i e S t i m m e d e s B l u t s (Golos krovi)

Aleksej reist nach dem Tod seiner Mutter auf sein Landgut, wo er seit seiner Kindheit nicht mehr gewesen ist und wohin ihn seine Mutter nie reisen ließ. Dort begegnet er Tanjuška, der Tochter der Wirtschafterin, einem jungen, lebenslustigen und natürlichen Mädchen. Vom ersten Augenblick ihres Zusammen treffens an fühlt er sich zu diesem Mädchen auf geheimnisvolle Weise hingezogen, dessen Gesicht ihm vertraut erscheint.

Sie verlieben sich. Die verborgene Kraft, die die beiden zusammenführte, war ihr Blut: Sie sind Geschwister, sie haben den gleichen Vater. Als sie von diesem Geheimnis erfahren, sind sie zwar traurig, weil sie ihrer Liebe entsagen müssen, aber auch froh, weil sie sich in Zukunft durch geschwisterliche Liebe verbunden wissen.

Die Gestaltung des Inzestmotivs und des Verzichts der Geschwister auf inzesthafte Beziehungen zugunsten geschwisterlicher Liebe kann nicht überzeugen. Besonders unglaublich erscheint die Freude der Geschwister darüber, im anderen den Bruder bzw. die Schwester gefunden zu haben. So heißt es etwa von Aleksej, als seine Schwester ihrer Freude darüber Ausdruck verleiht, ihn gefunden zu haben: "Aleksej hörte auf die Stimme seiner Seele und begriff, daß in ihr antwortende Freude frohlockte, - solch ein Glück, seine Schwester gefunden zu haben!"(101) Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß Sologub mit dieser Erzählung für die Gestaltung des Inzestmotivs im Drama "Ljubvi"(1907) 'Abbitte' leisten wollte, in welchem sich Vater und Tochter inzesthafter Liebe hingeben, nachdem der Vater seinen Rivalen, den Verehrer seiner Tochter, aus dem Feld geschlagen hat.

95. Die Wäscherin mit dem langen Zopf (Pračka s dlinnoju kosoju)

Susanna ist die jüngste und schönste von allen Wäscherinnen. Zudem kann keine so schön singen, so herzlich lachen und keine hat einen so langen Zopf wie sie. Jeden Abend geht Georgij, dem Susanna sehr zugetan ist, an den Wäscherinnen vorüber und unterhält sich mit ihnen. Als er Susanna wieder einmal anspricht, wird ihr heiß und kalt zugleich und sie fordert ihn auf, seines Wegs zu gehen. Die anderen Wäscherinnen necken sie, weil sie ihm diesmal zürne wie eine Königin. Als Georgij sie daraufhin fragt, ob sie denn eine Königin sein wolle, erleidet sie einen Schwächeanfall, wird ohnmächtig und fällt zu Boden. In ihrer Fieberphantasie sieht sie

sich als Königin in prunkvollem Staat. Sie vollzieht königliche Handlungen, doch als sie auch ein Todesurteil unterzeichnen soll, will sie nicht mehr Königin sein. Die Traumwelt zerfällt, und sie erwacht in einem Krankenhaus. Bei ihr ist Georgij, dessen Herzenskönigin sie in Zukunft sein will.

Der hier von Sologub gestaltete Traum Susannas befremdet durch seine 'Aussage', daß sich der Mensch mit dem ihm zugeachten Platz im Leben bescheiden soll, und durch sein Erwecken von Mitleid mit der Königin, deren Amt ihr so unangenehme Pflichten auferlegt. Verglichen mit diesen Pflichten erscheint die Tätigkeit der Wäscherin geradezu wünschenswert, auch wenn man - wie Susanna - aus Übermüdung ohnmächtig werden kann. Auch der Titel "Die Wäscherin mit dem langen Zopf" kann kaum zu einem tieferen Verständnis dieser Erzählung beitragen.

96. S o n n e n s c h e i n (Solnyško)

Eine junge Frau wohnt mit ihrem Sohn allein. Sie hat ihren Mann verlassen, weil der Vater ihres geliebten Kindes, ihres Sonnenscheins, ein anderer Mann ist. Mit diesem anderen, geheimnisvoll unbekanntem Mann erlebte sie größtes Glück und seliges Entzücken. Jetzt fürchtet sie sich vor den Fragen ihres Sohnes, der vom Geheimnis seines Vaters zu wissen scheint. Als sie ihm schließlich alles erzählen will, fühlt sie, daß er in ihrer Seele das süße und gleichzeitig schreckliche Geheimnis schon erblickt hat, dennoch ist sie zuversichtlich, daß er sie verstehen wird.

In dieser Erzählung finden sich mehrere blasphemische Anspielungen, die Vater und Sohn den Nimbus einer Gottähnlichkeit verleihen. So sagt etwa der geheimnisvolle Unbekannte: "Ich bin der, welcher nur einmal kommt."(112) Und: "Du wirst einen Sohn gebären und in ihm wirst du mich erkennen, er wird dir Sonne und Leben sein."(112) Vom Sohn heißt es, "er ist von Gott gegeben"(110), und auch seine Worte scheinen diesem Um-

stand Rechnung zu tragen: "Ich fühle in meiner Seele eine sehr große Kraft. Woher kommt sie? Ist sie gut oder böse? Warum lebe ich so gern und fürchte weder das Böse noch das Verderben? Warum will ich so vieles vollbringen, selbst wenn ich dafür Qualen und den Tod erleiden müßte?"(114)

Solch offensichtliche Anspielungen auf die Gottähnlichkeit von Vater und Sohn können kaum in das Gesamtgeschehen integriert werden, noch dienen sie der Deutung dieser Erzählung.

97. D e r f i n s t e r s t e T a g (Samyj temnyj den')

Am finstersten Tag des nördlichen Winters besucht Margarita Polujanova, ein junges schwächliches Mädchen, eine vornehme deutsche Bank. Während sie bedient wird, blickt sie sich im prächtig ausgestatteten Kontor um und fängt an, von einem größeren Geldgewinn zu träumen, mit dem sie ihr Leben etwas angenehmer gestalten und sich auch einige Annehmlichkeiten der großen Welt leisten könnte. Auf dem Heimweg trifft sie ihren Freund, der jetzt keine Zeit mehr für sie hat. So geht für sie der finsterste Tag zu Ende, und die heiteren Träume von einem bescheidenen Glück müssen wieder der unerfreulichen Wirklichkeit weichen.

Die Atmosphäre der vornehmen Bank läßt Margarita für eine Weile den finsternen Tag und mit ihm auch ihr freudloses Leben vergessen, läßt sie heitere Träume von einem glücklichen Leben spinnen. Beim Verlassen der Bank zerfällt der Traum. In der Finsternis der nördlichen Winternacht ersteht die triste Wirklichkeit wieder, in der sich selbst die Freude über die Begegnung mit einem Freund als Illusion erweist.

98. G e z ä h l t e T a g e (Sočtennye dni)

Während des Krieges wohnt Professor Kratnyj mit seiner Familie, mit seiner Frau Dalija, der siebzehnjährigen Tochter Veročka und den beiden Jungen Guka und Mika, an den Ufern der

Wolga. Professor Kratnyj versteht seine Kinder und deren Welt nicht und es ist ihm unangenehm, daran zu denken, daß seine Kinder nur zum Durchschnitt gehören. Wie viele andere so betrachtet auch er das Kriegsgeschehen mit Pessimismus und glaubt nicht daran, daß sich die Russen mit den 'tüchtigen' Deutschen messen können. Kratnyj sieht sein Rußland schon germanisiert, "und die deutsche Sprache wird erklingen im ruhmreichen Moskau und im ruhmreichen 'Nejgrad-am-Volga' (sic!)".(32 f.) Doch gerade von seinen "mittelmäßigen" Kindern muß sich Kratnyj eines Besseren belehren lassen. Als Veročka ihm mitteilt, daß sie Krankenschwester werden wolle, und als er mit ansehen muß, mit welcher Furchtlosigkeit und Selbstverständlichkeit Guka und Mika eines seiner wertvollen Manuskripte aus dem brennenden Haus retten, schöpft er neue Hoffnung und Vertrauen. Er weiß jetzt, daß diese Jugend entschlossen ist, ein ganz neues, einfaches und glückliches Leben aufzubauen. Nach dem Brand ihres Hauses kehren sie in die Stadt zurück und führen wieder ihr früheres Leben, dessen Tage aber gezählt sind.

Der Titel der Erzählung erhält aus der Sicht der alten und jungen Generation doppelte Bedeutung. Die pessimistische, meist wohlhabende Intelligenz hält die Tage Rußlands angesichts der deutschen Bedrohung für gezählt, weil sie weder Vertrauen zu sich selbst noch zum eigenen Volk hat und auch keinen gangbaren Weg für die Zukunft sieht, wenngleich eine unbestimmte Sehnsucht nach einem anderen Leben, nach Umgestaltung dieses Lebens immer vorhanden ist. Der hoffnungslosen, pessimistischen Beurteilung des Zeitgeschehens durch die Intelligenz steht die positive, zukunftsweisende Lebensanschauung der Kinder gegenüber, die im Vertrauen auf sich selbst und ihr Volk entschlossen sind, ein neues und besseres Leben in einem Rußland mit einer anderen Gesellschaftsordnung aufzubauen, so daß die Tage der alten Ordnung sowie deren Träger gezählt erscheinen.

99. D a s S c h w a n k e n d e r M a u e r n
(Kolebanie sten)

Nikodim Skovorodiščin und seine Frau Evgenija Tarasovna sind zu Gast bei der Familie des Obersten Lakinovič und klagen sehr darüber, daß ihr Haus zittert und die Wände schwanken, wenn auch nur eine Telega vorbeifährt. Als die Skovorodiščins spät am Abend nach Hause kommen, bemerken sie zu ihrem Entsetzen, daß sie den Schlüssel zu ihrer Wohnung vergessen haben und so nicht hineingelangen können. Nach längerem Überlegen entschließen sie sich, beim General Doroganov zu übernachten. Sie können aber die ganze Nacht nicht schlafen. Anfangs werden sie von ihren Gedanken wachgehalten, später, gegen Morgen, fahren Straßenbahnen, Autos und Telegas am Haus vorbei, und das Zittern der Mauern ängstigt sie. Am Morgen stellt sich heraus, daß der Schlüssel zur Wohnung in der Geldbörse Evgenija Tarasovnas ist. Sie kehren in ihre Wohnung zurück und gehen daran, die nötigen häuslichen Arbeiten selbst auszuführen, weil sie ihr Dienstmädchen verlassen hat. Sie finden sich bei der ihnen ungewohnten Hausarbeit kaum zurecht und sind daher hochofren, als die ihnen bekannte Kursistin Fimočka kommt und ihnen ihre Dienste anbietet. Einige Tage später sind sie wieder zu Gast bei den Lakinovičs und alles ist wie früher: Ein Poet liest unverständliche Gedichte, Dienstboten servieren Tee und man unterhält sich.

"Lange schon fühlten wir das Schwanken unserer Mauern, wir sehnten uns heiß nach Veränderungen und fürchteten nicht die großen Erschütterungen"(3), schreibt Sologub in einem kurzen Vorspann (Ot avtora) zu diesem Sammelband, dem die obige Erzählung entnommen ist. Es schwanken und zittern die Mauern jenes gesellschaftlichen Gebäudes, in dem die Skovorodiščins wohnen, die hier als Vertreter der dümmlich-feinen, ängstlich-unselbständigen Gesellschaftsschicht gezeichnet werden, deren Platz in der sich ändernden Gesellschaft verlorengelht. Die Kündigung eines Dienstmädchens und vorübergehende Unauffindbarkeit eines Schlüssels lassen ihre Hilflosigkeit besonders deutlich hervortreten. Die humoristisch-ironische Art der

Darstellung ist - sieht man von denjenigen Passagen ab - kaum gelungen, wie auch die Erzählung als ganze recht farblos ist. Zudem ist die allegorische Deutung zu durchsichtig und dem Leser zu plump dargeboten.

100. Die Selbstverbrennung des
Bösen (Samosožženie zla)

Der aus einer bekannten andalusischen Familie stammende Edelmann Don Rodrigo (Rodrig) de Inestros, ein roher, grober Mensch, quittiert seinen Militärdienst und läßt sich in der Stadt Sanlúcar de Barrameda nieder. Er heiratet. Seine Frau stirbt und hinterläßt zwei Kinder, einen Sohn, Don Joaquin, der seinem Vater nachschlägt, und eine Tochter, Dona Laura, die ihrer schönen Mutter ähnlich ist. Der Vater haßt seine Tochter und beschließt, sie ins Kloster zu stecken. Dona Laura sehnt sich aber nicht nach der klösterlichen Einsamkeit. Sie liebt den jungen Adligen Don Gabriel Romero, mit dem sie heimlich korrespondiert. Sie treffen sich an geheimen Orten und beschließen zu heiraten. Durch eine Intrige erfahren Vater und Bruder vom heimlichen Zusammentreffen Lauras mit Don Gabriel. Mit allen Mitteln versuchen sie diese Verbindung zu verhindern. Als Don Rodrigo geschäftlich in eine andere Stadt reisen muß, überwacht Don Joaquin jeden Schritt seiner Schwester. Als sie gerade einen Brief an ihren Geliebten schreibt, kommt er hinzu, entreißt ihr den Brief und sticht sie nieder. Zudem überfällt er mit zwei Gehilfen Don Gabriel, der in diesem ungleichen Kampf aber Sieger bleibt. Die schwerverwundete Laura wird gerettet. Don Joaquin wird hingerichtet. Als sein Vater davon erfährt, vergiftet er sich. So hat sich das Böse auf seine Schöpfer zurückgewandt und sie selbst vernichtet.

Im Gegensatz etwa zur Novelle "Der Zauber der Trauer" (Nr.41) finden sich hier keine gekünstelt wirkenden sprachlichen Manierismen und langatmige Abschweifungen, sondern die verschiedenen Einzelgeschehnisse streben geradlinig und zielstrebig dem zentralen Konflikt zu.

III. DAS DICHTERISCHE SYSTEM SOLOGUBS

In den künstlerisch gelungenen Erzählungen Sologubs wird der Leser meist mit einer gleich oder ähnlich anmutenden Welt konfrontiert, weil Sologub den Gegenständen der verschiedenen fiktiven Welten weitgehend gleichbleibende Werte zuordnet. Zu diesen bewerteten Gegenständen gehört sowohl die gestaltete Wirklichkeit als Gesamtheit von Bedingungen (Dinge, Wesen, Ereignisse, Taten usw.), die der Mensch vorfindet, die ihm entgegentreten, zu denen er sich handelnd verhält und an denen er existentiell bedeutsame Erfahrungen macht, als auch der Mensch selbst mit seinem Denken, seinem Fühlen und seinem Handeln. So werden z.B. auch fundamentale Daseinszusammenhänge, in denen sich so etwas wie Lebensschicksal überhaupt vollzieht, durch sich ständig wiederholende bedrückende Einzelschicksale positiv gezeichneter lebensschwacher Menschen negativ bewertet. Auch haben Handeln und Aussehen des Menschen bei Sologub eine geradezu stereotype Entsprechung. So sind z.B. Weißgesichtigkeit und Blässe Anzeichen für Güte, für erleidendes Verhalten, für Lebensschwäche usw. Das Reagieren des Menschen auf seine Umwelt impliziert auch eine bestimmte wertende Einschätzung des Ortes, an dem sich das Geschehen abspielt.

Unter dem dichterischen System soll hier die weitgehend gleichbleibende und somit in ihrer Tendenz zur Gesetzmäßigkeit erfaßbare Zuordnung von Werten zu allen Gegenständen verstanden werden, die der Autor zur Realisierung der fiktiven Welt verwendet.

Das zentral Interessierende einer jeden künstlerisch gestalteten Welt, in der Menschen als Handelnde vorgeführt werden, ist das Schicksal des Menschen, der Typ des Menschen, seine speziellen Reaktionen auf die Umwelt und der Ort des Geschehens. Daher soll zum Zweck der Gliederung folgende Einteilung getroffen werden: 1. Das Leben als Bürde; 2. Sologubs Menschentypen; 3. Der Konflikt und seine Lösung; 4. Topoi in Sologubs 'Landschaft'.

Zunächst wird unter dem Punkt "Das Leben als Bürde" die Wertung und Einschätzung des Lebens, wie es durch die Einzelschicksale der Hauptgestalten und durch deren Einschätzung als Gegenstand ihrer Reflexion zum Ausdruck kommt, aufgezeigt. Die Hauptgestalten unterliegen in ihrer äußeren Erscheinung sowie in ihrer seelischen Verfassung einer weitgehend gleichbleibenden Bewertung, was unter dem Punkt "Sologubs Menschentypen" dargestellt wird. Unter dem Punkt "Der Konflikt und seine Lösung" werden typische, durch das Menschenbild bestimmte Verhaltensweisen des Menschen zu seiner Umwelt aufgezeigt und diskutiert. Wie in der Romantik so kommt auch im Symbolismus, in der 'nervösen Romantik', der in den Werken skizzierten Landschaft, dem Schauplatz des Geschehens, eine wichtige Rolle zu. Dem soll unter dem Punkt "Topoi in Sologubs 'Landschaft'" Rechnung getragen werden.

Zum dichterischen System können auch immer wieder verwendete und somit einer Systematisierung zugängliche Elemente und Strukturen der darstellenden Mittel, also der Sprache und des Textes, gerechnet werden. Unter den Punkten "Sologubs Sprache" und "Die Erzählungen und ihre Bauformen" soll eine allgemeine Charakteristik der Sprache Sologubs gegeben, immer wiederkehrende Stilmittel dargelegt und typische textgestaltende Strukturen der Erzählungen aufgezeigt werden.

1. Das Leben als Bürde

Die Wertung des Lebens als gelebtes Leben, wie es sich in den Einzelschicksalen der Hauptgestalten dem Leser darstellt, und die Einschätzung des Lebens als Gegenstand der Reflexion durch die Hauptgestalten selbst ist mit dem Titel "Das Leben als Bürde" schon umrissen. Betrachtet man Sologubs Erzählungen in Hinblick auf das in ihnen gestaltete Leben als Einzelschicksal, so sind es zwei Themen, die sich durchhalten und nur in ihrer konkreten Ausformung variiert werden. Es sind dies: das Scheitern des Menschen im und am Leben und die Fluchtversuche des Menschen vor dem Leben. Es sind im wesent-

lichen drei Komponenten, die dem Menschen das Leben zur Last werden und ihn daran scheitern lassen: das Leben in seiner Alltäglichkeit, die gesellschaftliche Wirklichkeit Rußlands zur Zeit der Jahrhundertwende und die Übergewichtigkeit eines übergeordneten, die gesamte Welt durchherrschenden bösen Prinzips.

Das Leben in seiner Alltäglichkeit ist freudlos, böse und quälend. Der Verursacher der widrigen Alltäglichkeit ist der Mensch als Mitmensch, als der andere. Sein Lachen, sein Spott, seine Bösartigkeit und seine Freude am fremden Leiden machen das Leben der Hauptgestalten Sologubs unerträglich. In dieser Welt des Alltags spielen manchmal auch die gesellschaftlichen Mißstände Rußlands eine wichtige Rolle. Zum menschlich Bösen, das weitgehend einer ahistorischen *conditio humana* entspringt, kommt so noch das Böse als gesellschaftliche Institution hinzu. Durch diese Koppelung von ahistorischem und historisch gewordenem Bösen, wobei oft dem ahistorischen Bösen die ungerechten gesellschaftlichen Zustände eine Rolle bereitstellen, in der es sich erst voll entfalten kann, - durch diese Koppelung kann Böses beliebig gesteigert, gleichsam potenziert werden. Die bedrückende Zwangsläufigkeit, mit der das Schicksal vieler Hauptgestalten seinen meist verhängnisvollen Lauf nimmt, läßt auch ein allgegenwärtiges Walten eines die gesamte Welt durchherrschenden bösen Prinzips erkennen, das alles Gute schon in seinen Ansätzen zu vernichten bestrebt ist.⁶⁴

64 Die in Sologubs Erzählungen gestaltete Welt stellt ein weitgehend in sich geschlossenes System dar, das im religiösen Bereich dem Buddhismus und Manichäismus, im philosophischen Bereich dem objektiven (Platon), dem subjektiven (Fichte) und dem 'erkenntnistheoretischen' Idealismus (Berkeley, Schopenhauer) verpflichtet ist, ohne daß sich eine eindeutige Zuordnung treffen ließe. Die zentralen Begriffe des mythologischen Gefüges sind daher die Vergänglichkeit irdischen, nach einem unentrinnbaren Prinzip ablaufenden Lebens, der Kampf zwischen Gutem und Bösem, zwischen Einheit und Vielheit, zwischen Freiheit und Schicksalsgebundenheit, ferner das Erlebnis und die Setzung des Ich als des Zentrums der Welt und des Nicht-Ich als der zufälligen Entzweiung. D. Mirskij (Geschichte der russischen Literatur, a.a.O., S. 408) beschreibt Sologubs Weltbild folgendermaßen: "Es gibt eine Welt des Guten - das heißt der Einheit,

Für dieses Prinzip ist die lebensspendende Sonne sichtbares Symbol.

Der Mensch Sologub verzweifelt und scheitert an diesem Leben. Gedrückte Stimmungen - zuständliche Langeweile, Schwermut, Hoffnungslosigkeit, Verzweiflung - sind seine seelischen Grundverfassungen und zwingen ihn, einen Ausweg zu suchen. Diese Suche ist aber zunächst immer Suche nach heiteren Augenblicken, Suche nach gehobener Stimmung, da nur über diese Hoffnung als Vertrauen in die Zukunft erlangt werden kann. Sologub läßt nun den Menschen solche gehobenen Stimmungen finden, doch hinter jeder Freude und Glücksverheißung steht das Verhängnis. Diesen Kunstgriff beherrscht Sologub mit bedrückender Meisterhaftigkeit. Hierzu seien einige Beispiele angeführt: Volodja und seine Mutter (Licht und Schatten, Nr.1) finden die einzigen heiteren Stunden im Schattenspiel - im seligen Wahnsinn. Das Mädchen Vanda (Der Wurm, Nr.3) freut sich über eine gute Note, zerbricht bei freudigem Umherlaufen eine Tasse - und muß zugrunde gehen. Sereža (Zu den Sternen, Nr.4) ist nur bei den Sternen glücklich und erleidet dabei den Tod. Leša, Nadja und Katja (In der Menge, Nr.30) folgen der Glücksverheißung des Festes - und finden den Tod. Man überlege sich, welche beklemmende Atmosphäre dem Leser eine Welt vermittelt, in der Freude und Glück Anzeichen für Verhängnis und Untergang sind.

In einigen Erzählungen läßt Sologub das Leben in einem gesunden, listigen, dicken, geschminkten Weib Gestalt annehmen. Dieses Weib vereitelt meist den Fluchtversuch des Menschen in ein gefundenes Asyl gewünschter Privatheit: So stört das Stubenmädchen Makrina Elenas erregend glücklichen Zustand, der im nicht-sinnlichen Betrachten des eigenen schönen Körpers besteht, und beschmutzt mit ihren Blicken auch die makellose Schönheit mit irdisch Vergänglichem (Schönheit, Nr.12). In der Erzählung "Die weiße Birke" (Nr.49) wird die zärtliche,

der Ruhe und der Schönheit - und eine Welt des Bösen - das heißt der Mannigfaltigkeit, der Begierde und der Gewöhnlichkeit. Unsere gegenwärtige Welt ist natürlich ein Werk des Bösen."

stille Liebesbeziehung zwischen Sereža und einer weißen Birke durch die fröhliche, immer lachende und ihn neckende Witwe Liza gestört. Als Saranin (Der kleine Mensch, Nr. 18) versucht, sein dickes großes Weib Aglaja etwas zu "vermindern", wird er von ihm, dem Leben, überlistet und zugrunde gerichtet.

Wie das Leben aussieht und was es dem Menschen zu sagen hat, wird besonders anschaulich in dem Märchen "Der gefangene Tod" (Plennaja smert', 1898) dargestellt. Dort wird von einem tapferen Ritter erzählt, der einst den Tod gefangen hatte und ihn ganz vernichten wollte. Der Ritter gab dem Tod aber die Möglichkeit, sich zu rechtfertigen. Der Tod antwortete jedoch, das Leben werde für ihn sprechen. Da blickte sich der Ritter um, und neben ihm stand das Leben, "ein dickes und geschminktes häßliches Weib" (babišča debelaja i rumjanaja, no bezobraznaja)⁶⁵, das derartig häßliche Worte zum Ritter sprach, daß dieser den Tod wieder schleunigst freiließ. Der Ritter starb nach seiner Zeit, ohne jemanden mitgeteilt zu haben, was ihm damals das Leben erzählt hatte.

Sologub läßt in zahlreichen Erzählungen seine Hauptgestalten nach Sinn, Zweck und Ziel des menschlichen Lebens fragen, läßt also das Leben zum Gegenstand ihres Denkens, ihrer Reflexion werden. Schon in "Licht und Schatten" (Nr. 1) kommt Volodjas Mutter zu einer Lebenseinschätzung, die für Sologubs Lieblingsgestalten repräsentativ ist: "In bangen Morgenstunden prüft sie ihre Seele, erinnert sich ihres ganzen Lebens - und sieht, daß es leer, unnötig und zwecklos ist. Es ist nur ein verschwommenes Dahingleiten von Schatten, die in der dichter werdenden Dämmerung zusammenfließen." (28) Man beachte hier den treffenden Vergleich des sinnentleerten Lebens mit verschwimmenden Schatten: Das Unbestimmte, Schwankende und Flüchtige der psychischen und physischen Phänomene ist Anzeichen für ihren Bedeutungsverlust, für ihr Heraustreten aus dem verlässlichen Sinnzusammenhang. Dunja (Tröstung, Nr. 13) zweifelt die Echtheit einer derart sinnentleerten Wirklichkeit an und empfindet das Leben als einen schrecklichen Traum anderer

65 F. Sologub: Sobr. soč. 'Sirin' X (1913), S. 41.

Wesen: "'Wie im Traum leben wir', sagte Dunja langsam und blickte zum nahen blassen Himmel empor. 'Und wir wissen nicht, wozu wir leben, und von uns selbst wissen wir nicht einmal, ob es uns gibt oder nicht. Die Engel haben schreckliche Träume - das ist unser ganzes Leben.'"(57)

Zu einer derart pessimistischen Lebensauffassung kommen Sologubs Gestalten nicht etwa über eine rationale Analyse ihres Daseins, sondern durch ihre tägliche Erfahrung mit den Menschen ihrer Umgebung. Folgerichtig versucht der am Leben verzweifelnde Mensch dem Bösen dadurch zu entkommen, indem er wie Elena (Schönheit, Nr. 12) zunächst die Menschen zu fliehen versucht: "Wie kann man sich der menschlichen Gemeinheit verschließen, wie sich vor den Menschen hüten?"(22)

In der Nichtannehmbarkeit des freudlosen Lebens sind sich besonders die Kinder einig. In den folgenden Gedanken Dmitrijs (Tröstung, Nr. 13) kommt die bedrückende Ansicht zum Ausdruck, daß man sich über den frühen Tod eines geliebten Menschen freuen müsse: "'Und wenn Raečka groß geworden wäre?' dachte Mitja. 'Dann wäre sie ein Stubenmädchen wie Dar'ja geworden, hätte sich mit Pomade eingeschmiert und hätte listig geschickt.'"(38)

Der Höhepunkt an negativer Einschätzung des Lebens (und positiver Einschätzung des Todes) findet sich in den Worten des geisterhaft erscheinenden Jungen, der von seiner Mutter als Ungeborener getötet worden war. Er bedankt sich bei seiner Mutter dafür, daß sie es ihm, indem sie ihn tötete, erspart hat, die Bürde des Lebens auf sich zu nehmen: "Ich will hier nicht leben. Ich danke dir, liebe Mutter."(Der Kuß des Ungeborenen, 16, Nr. 61)

In dem Märchen "Die drei Spuckflecken" (Tri plevka) zeigt der Autor das 'angemessene' Verhalten des Menschen in und vor seinem Leben und gibt auch Antwort auf die klassischen Fragen nach Sinn und Ziel des menschlichen Lebens: "Ein Mensch kam gegangen und spuckte dreimal aus. - Er ging fort, und die Spucke blieb zurück. - Und es sagte die erste Spucke: 'Wir sind hier, der Mensch aber nicht.' - Und es sagte die zweite:

'Er ist fortgegangen.' - Und die dritte: 'Er ist nur deshalb gekommen, um uns hier hinzuspucken. Wir sind das Ziel des menschlichen Lebens. Er ging fort, und wir sind übriggeblieben.'⁶⁶

Das Böse des Lebens im allgemeinen und die Bösartigkeit der Umwelt im besonderen sind für jene Menschen, die sich in selbstgeschaffene Idealwelten, in Asyle der Privatheit zurückziehen, oft ein willkommenener Anlaß und können daher von ihnen auch bewußt gesetzt sein, um die oft autoerotischen Zustände während der wunscherfüllenden Tagträume gerechtfertigt zu sehen und um 'das böse Leben' für immer neue Traumwelten zu verwenden⁶⁷. Dies kann zu einem Teufelskreis führen, der in vollkommenen Wirklichkeitsverlust mündet und so zum Untergang des Menschen führen kann.

2. Sologubs Menschentypen

Das jeder dichterisch gestalteten Welt zugrundeliegende Menschenbild bestimmt die äußeren Merkmale, wie auch die innere, die seelische Verfassung der dann 'typischen' Gestalten und die aus solcher Typik resultierenden Konflikte mit der Umwelt und deren Lösungen. Da in zahlreichen Erzählungen den Kindern eine zentrale Rolle zukommt, empfiehlt es sich, den Typ des Kindes getrennt von dem des Erwachsenen zu behandeln.

a. Der Typ des Kindes

Bei den Kindern kann schon Volodja Lovlev (Licht und Schatten, Nr.1) mit seinem Aussehen, seinem Denken, Fühlen, mit seinen Erlebnissen und mit seinen Konflikten als repräsentativer Typ des Sologubschen Kindes angesehen werden: Er ist etwa zwölf Jahre alt, schwächlich und bleichgesichtig; müde und

66 F. Sologub: Sobr. soč. 'Sirin' X (1913), S. 64.

67 Zur Problematik von traumhaften Visionen und Projektionen des Unbewußten vgl. C.G. Jung: Beiträge zur Symbolik des Selbst. In: ders.: Welt der Psyche. München 1965, bes.S.73.

gelangweilt blickt er mit großen Augen in die Welt, die ihm nichts Erfreuliches anzubieten hat; er lebt mit seiner ängstlichen Mutter am Rande der Stadt; er hat keinen Vater mehr; er schafft sich ein heiteres Asyl vor der Wirklichkeit und geht daran zugrunde. Das Durchschnittsalter der Kinder liegt bei zwölf. Damit verlegt Sologub das Geschehen in das Hauptstadium der körperlichen und seelisch-geistigen Reifung des Menschen, in die Pubertät. In dieser Phase sind die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Phantasie noch fließend, in ihr vollzieht sich der Übergang vom Kind zum Erwachsenen, nach Sologub - vom unschuldigen Kind zum böartigen, korrumpierten Erwachsenen, vom Lebenden zum Toten, wie er sich in einem Gedicht von 1897 ausdrückt: "Lebend sind nur die Kinder, nur die Kinder, - / Wir sind tot, seit langem tot."⁶⁸ Die Kinder sind ferner für ihr Alter zu klein, sehr schwächling, sind still, blaß-, bleich-, weißgesichtig. In dieser Blässe, dem 'dekadenten' (Jugendstil-) Weiß der Jahrhundertwende und Sologubs Lieblingsfarbe⁶⁹, kommt ihre Nähe bzw. Zugehörigkeit zur nächtlichen, stillen und todesnahen Seite des Lebens zum Ausdruck. Zu ihrer natürlichen Isolation - sie wohnen meist in einem Haus am Stadtrand und haben einen Elternteil verloren - kommt noch die durch das Unvermögen der Erwachsenen, sich mit Kindern sinnvoll zu beschäftigen, geschaffene Vereinsamung. Das Unvermögen zur Kommunikation zwischen Erwachsenen und Kindern wird besonders im Aneinandervorbeireden deutlich. Da den Kindern auf diese Weise oft jeder lebensstragende Bezug fehlt, werden sie auf sich selbst zurückverwiesen und gedrückte Stimmungen, die aus Umwelterfahrung und seelischer Eigendisposition resultieren und aus denen heraus sie neue Erfahrungen machen, sind ihre seelische Grundverfassung. Sie langweilen sich, sind unausgeglichen und fühlen sich in ihrer vertrauten Umwelt fremd, wobei die Ursache ihrer Unruhe und ihres zwiespältigen Fühlens - "süß und schmerzlich", "bang und fröhlich" usw. - oft nicht konkret greifbar ist. Das

68 F. Sologub: Sobr. soč. 'Sirin' IX (1914), S. 74.

69 Vgl. J. Holthusen: Fedor Sologubs Roman-Trilogie, a.a.O., S.52.

Leben wird ihnen so zwangsläufig zur Qual, aus der es kein Entkommen mehr gibt, was sie in ihrer Altklugheit oft erkennen und aussprechen. Im konkreten Konflikt mit der Welt der Erwachsenen - er resultiert meist aus einer psychischen und physischen Grenzsituation, in der ihnen der letzte tragende Lebensbezug verlorenggeht - gibt es für die Kinder nur drei Lösungen: Sie gehen zugrunde, fliehen in selbstgeschaffene Welten oder werden wie die Erwachsenen. Der überwiegende Teil der Kinder geht zugrunde, weil das im Bösen verankerte Leben den Symbolen der Freiheit, der Ursprünglichkeit und der Unschuld keinen Lebensraum zuerkennt.

Das Motto zu 'Sirin' III wendet sich fragend an das Leben: "Klein und unschuldig, aber schon mit den Sünden von Generationen belastet, kommen sie zum Leben, um zu lächeln und sich zu freuen. Womit aber, Leben, hast du sie erfreut? Du hast Morgen- und Abendrot und Rosen, Regenbögen und Wohlgerüche, grelles Licht und kühlende Schatten, Diamanten und Tau, du hast die Freude des friedlichen Lebens und das Entzücken des Kampfes und du hast viele Elemente des Glücks. Warum bist du denn böse und quälend? Warum willst du, daß die Kinder weinen? - Und du forderst, daß sie dich lieben!"

Einen ganz anderen Typ des Kindes, der sich aber unter anderem schon in Boris (Das alte Haus, Nr.47) und in den Ansichten Kurganovs (Die Welt des Tiers, Nr.63) ankündigte, findet man in den Erzählungen nach 1914. Hier erfüllen die Kinder jene Rollenerwartung, die eine gesunde, natürliche, patriotische Jugend zu erfüllen hat: Sie wachsen in freier Natur auf, sind daher braun gebrannt und auch sonst richtige Spartaner. In diesen gesunden Kindern, die Sologub während des Krieges propagiert, wohnt natürlich auch ein gesunder Geist: Sie schätzen das Andenken ihrer kämpfenden Väter hoch (Der Ehering, Nr.73), finden den Heldentod so heroisch, daß zu trauern kein Grund besteht (Leg die Trauer ab, Nr.77); sie möchten gern zu den Soldaten gehen (Großvater und Enkel, Nr.80) und zuversichtlich und entschlossen gehen sie daran, eine neue, bessere Welt und ein gerechtes und natürliches Leben aufzubauen. Bei diesem Menschenbild ist es nicht verwunderlich,

daß bei so viel Positivität und Korrektheit das spezifisch Menschliche, das immer zwischen Schwarz und Weiß angesiedelt ist, zu kurz kommt.

b. Der Typ des Erwachsenen

Die Erwachsenen, zumindest jene, die dem Leben nicht viel mehr als Passivität und Resignation entgegenzusetzen haben, sind ebenso blaß- und weißgesichtig wie die Kinder. Die Frauen sind zudem oft von einer ungewöhnlichen Schönheit, die schon von Vergänglichkeit gezeichnet ist. Sie blicken ohne Zuversicht und ängstlich ins Leben, in dem sie schon den Ehemann, den Bräutigam oder die Mutter verloren haben. Zuständliche Langeweile kennzeichnet die seelische Verfassung besonders der Männer. Sie sehnen sich nach einer Veränderung, ohne selbst zum Handeln fähig zu sein. Die Erwachsenen sind Träumer der 'blauen Stunde', der Dämmerstunde zwischen Wachen und Schlafen. Sie sind isoliert und vereinsamt. Mit ihrer Überempfindlichkeit und Gereiztheit sind sie jeglichen Erschütterungen im Seelischen besonders ausgesetzt. Sie resignieren vor dem sinnlos erscheinenden Leben und nehmen Zuflucht zu künstlichen Glückszuständen, wie zu Träumen und Wundern. Sie verfallen Vertrautem und Gewöhnlichem und gehen zugrunde. Sind die Kinder in ihrer Altklugheit den Erwachsenen ähnlich, so sind die Erwachsenen, besonders die Frauen, in ihrem Aussehen, in ihrer Hilflosigkeit und in ihrer Art zu reden und zu denken oft den Kindern ähnlich. All diesen Menschen gestaltet sich das Leben nicht als eine Abfolge von Handlungen und aktiven Taten, sondern von Gefühlszuständen und Stimmungen, denen sie ausgesetzt sind oder sich ihnen bewußt aussetzen. Für zahlreiche Gestalten Sologubs gilt, was Hugo von Hofmannsthal von den Helden der Novellen D'Annunzios sagt: "... aber alle haben einen gemeinsamen Grundzug: jene unheimliche Willenlosigkeit, die sich nach und nach als Grundzug des in der gegenwärtigen Literatur abgespiegelten Lebens herauszustellen scheint, jenes Erleben des Lebens nicht als eine Kette von Handlungen, sondern von Zuständen."⁷⁰

70 Hugo von Hofmannsthal: Gabriele D'Annunzio (1893). In: ders.:

Neben diesen lebensschwachen 'dekadenten' Typen sei noch auf Rubonosov und dessen Frau (Der Wurm, Nr. 3) und auf Perejašin (Der berittene Polizeisoldat, Nr. 34) hingewiesen, die mit ihrer Bösartigkeit, ihren sadistischen Neigungen und ihrer unverhohlenen Freude am Untergang des anderen in jene Reihe von Sologub'schen Helden gehören, als deren Krönung Peredonov (Der kleine Dämon) - Lehrer wie Perejašin - genannt werden muß.

Da Sologub selbst Lehrer war, ist es aufschlußreich, daß gerade er die Lehrer so negativ zeichnete. Ihre grundlose Bösartigkeit und ihre abartige Neigung zum Quälen lassen den Kindern die Schule zu einem Ort des Schreckens werden.

Mit der Klischierung der gesamten Wirklichkeit ändert sich nach 1914 auch das Bild des Erwachsenen grundlegend. Der Typ des 'Paul Sepp' (Die Wahrheit des Herzens, Nr. 72) hält Einzug: Er ist der einfache, schlichte, gesunde Mann, der singend zu den Waffen eilt, um sein Vaterland zu verteidigen. Ihm fliegen die Frauenherzen zu; er ist der Held, der den Tod verachtet, der sich als verwundeter beeilt, wieder schnell gesund zu werden, um wieder kämpfen zu können. Paul Sepp ist der Vertreter der neuen Generation, die Tage der alten sind gezählt.

3. Der Konflikt und seine Lösung

Zahlreiche Konflikte der Gestalten Sologubs können auf eine einzige konfliktbergende Situation zurückgeführt werden: Das isolierte, vereinsamte, auf sich selbst zurückverwiesene Individuum, das jeden tragenden Lebensbezug verloren hat, verfällt auf der Suche nach anderen Bezugspunkten - von der Umwelt im Sinne von Mitmenschen nicht bereitgestellten Anknüpfungspunkten für lebensnotwendige Bezüge - vertrauten,

Ausgewählte Werke in zwei Bänden. Frankfurt am Main 1961, S. 294. Zum Weltgefühl der Dekadenz vgl. auch Eckart von Sydow: Die Kultur der Dekadenz. Dresden 1922.

gewöhnlichen, alltäglichen 'Erscheinungen' wie Schatten, Sternen, körperlicher Schönheit, Träumen usw. Diese müssen sich aber als verderbnisbringend erweisen, weil der Mensch einen echten tragenden Lebensbezug nur über den liebenden Bezug zu einem 'Du' bekommen kann und weil der Untergang und die Zerstörung dieser gewöhnlichen Erscheinungen auch den Untergang des ausschließlich an sie fixierten Individuums nach sich ziehen muß.

Aber auch andere Konflikte mit anderen Lösungen werden gestaltet, wenn etwa Böses, Rohes und Brutales in Menschengestalt das schwache Individuum einfach vertilgen.

Zu den für Sologub's Gestalten charakteristischen Konfliktlösungen gehören: Tod, Flucht in den Traum, Wahnsinn und Wunder, Flucht in die Schönheit.

a. Der Tod

"Die Frage nach dem Tod zieht viele Dichter mit der gleichen mächtigen Kraft an wie die Frage nach dem Sinn des Lebens"⁷¹, sagt Sologub von den Dichtern des russischen Symbolismus. Damit wird die Auseinandersetzung mit dem Tod an die Auseinandersetzung mit dem Leben gekoppelt, denn "der Tod gehört ebenso zum Wesen und zum Begriff des Lebens wie Leben zum Begriff des Todes"⁷². Das faszinierende Thema des Todes, wie es im russischen Symbolismus und darüber hinaus fast in der gesamten Literatur und Kunst dieser Jahrhundertwende gestaltet wurde, unterscheidet sich aber von der künstlerischen Behandlung in früheren literarischen und geistesgeschichtlichen Epochen - etwa der Romantik^{72a} - durch den hohen Grad an Bewußtheit von der Immanenz des Todes im Leben. Im Symbolismus formt und bestimmt der Tod das gesamte Leben und tritt nicht erst als lebensbegrenzendes Faktum in der Todesstunde

71 F. Sologub: *Iskusstvo našich dnej*, a.a.O., S. 57.

72 W. Rehm: *Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik*. Halle (Saale) 1928, S. 5. Hierzu vgl. auch U. Mangoldt: *Der Tod als Antwort auf das Leben*. München-Planegg 1957, bes. S. 7 ff.

72a Zur Todesdarstellung der russischen Romantik vgl. Bodo Zelinsky: *Russische Romantik*. Köln, Wien: Böhlau 1975 (= Slavistische Forschungen 15), bes. S. 135-168.

in Erscheinung. Dadurch ist auch die Polarität von Leben und Tod weitgehend aufgehoben. Die intensive Erfahrung der Immanenz des Todes im Leben hat vielschichtige Gründe, die nur andeutungsweise umrissen sein sollen.

Zunächst kann man allgemein eine erhöhte Sensibilität für die Zeit und ein gesteigertes Bewußtsein von "einer umkehrbaren Zeit, die unerbittlich auf einen unvermeidlichen Tod hinläuft"⁷³, konstatieren. Ferner bringt die fortschreitende 'Emanzipation des Intellekts' den Verlust des Glaubens an lebenstranszendente Sinngebungen der menschlichen Existenz (Götter, Geschichte, Volk usw.) mit sich und so wird der sinn-suchende Blick folgerichtig auf das (je eigene) Leben gelenkt. Auch in Zeiten sozialer Mißstände, wenn der Mensch um die nackte Existenz fürchten muß, verschwinden nicht nur das Leben transzendierende Sinngebungen, sondern die Möglichkeit des Todes kann in den Umkreis unmittelbarer Erfahrung treten. Wollte man nach schlüssigen Erklärungen suchen, müßte man das Todesbewußtsein in den größeren Rahmen einer tiefgehenden, die gesamte menschliche Existenz betreffenden Störung stellen, die "anthropologisch-kosmologischen Charakter hat, das heißt das Ganze des Menschen und seine Umwelt betrifft"⁷⁴, dann "ist es nicht mehr möglich, die w e s e n t l i c h e Ursache in wirtschaftlichen oder sozialen Verhältnissen des Menschen zu suchen"⁷⁵.

Neben solchen möglichen, zeitbedingten Ursachen für die Problematik des Todes kann man den Symbolisten auch eine gewisse bohémehafte Attitüde zum Phänomen des Todes - wie auch zu Pessimismus, Schwermut, Amoralismus u.a. - nicht absprechen.

Sologub gestaltet verschiedene Arten des Todes, wobei aber der 'schöne, ersehnte und tröstende Tod' nicht den größten

73 Th. Ziolkowski: Strukturen des modernen Romans. München: List (LTW 1441) 1972, S. 195. Vgl. auch seine Ausführungen auf den folgenden Seiten.

74 H. Sedlmayr: Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit. Frankfurt am Main 1960 (= Ullstein Buch 39), S. 141.

75 Ebd., S. 141.

Raum einnimmt, so daß die Bezeichnung 'Sänger des Todes' in bezug auf seine Erzählungen nur bedingt berechtigt ist. Es gilt zunächst, folgende Arten des Todes bei Sologub zu unterscheiden: der vom Schicksal verhängte, erlittene Tod; der tröstende Tod und der Selbstmord; der Tod des anderen; das schreckliche Sterben; der schöne Tod und das schöne Sterben.

Der gewaltsam erlittene Tod wird u.a. in folgenden Erzählungen gestaltet oder tritt irgendwie in Erscheinung: "Der Wurm"(Nr.3), "Das Versteckspiel"(Nr.8), "In der Menge"(Nr.30), "Der Tannenwichtel"(Nr.22), "Der Junge Linus" (Nr.20), "Der weiße Hund"(Nr.40) - um nur die wichtigsten zu nennen. In diesen Erzählungen erscheint der Tod als schicksalverhängtes brutales Ereignis, dem der Mensch in seiner Hilflosigkeit ausgeliefert ist. Der gewaltsam erlittene Tod kann beim Leser keine erlösende und keine läuternde Wirkung hervorrufen, weil man zwar hinter dem Geschehen einen unentrinnbaren Plan ahnt, nach dem sich alles vollzieht, dem aber weder der zugrunde gehende Mensch noch der Leser eine Sinn- und Zweckhaftigkeit abzuringen vermögen. Sologub ist ein Meister im Suggestieren dieser untrennbaren Mischung aus Geplantem und Sinnlosem, wodurch Geplantes sinnlos und Sinnloses geplant erscheint⁷⁶.

In Sologubs Erzählungen findet sich die auch bei den anderen Symbolisten nicht ungewöhnliche Vorliebe für Szenen mit Massengemetzeln wie z.B. in "In der Menge"(Nr.30), "Das Land, in dem ein Tier die Herrschaft antrat"(Nr.27), "Jenseits des Flusses Mejrur"(Nr.26). Mit solchen Szenen befindet sich Sologub in guter Gesellschaft mit z.B. Valerij Brjusov. Man denke nur an dessen Erzählungen "Die letzten Märtyrer" (Po-

76 Auf der Suche nach Traditionszusammenhängen mit Sologubs Todesauffassung und Schicksalseinschätzung stößt man am ehesten auf Heinrich von Kleist, zumal Sologub Kleist über setzte. "Am Rande der Handschrift der 'Familie Schroffenstein' lesen wir: 'Das Schicksal ist ein Taschenspieler - Sturm der Leidenschaft, Raub des Irrtums, Grimm - hat uns zum Narren.'" Zit. nach J. Collin: Heinrich von Kleist, der Dichter des Todes. Ein Beitrag zur Geschichte einer Seele. In: Euphorion, Bd. 27, 1926, S. 77.

slednye mučeniki, 1906) und "Die Republik des Südkreuzes" (Respublika južnogo kresta, 1906), deren Greuelszenen und Orgien die Sologubschen bescheiden erscheinen lassen.

Als T r ö s t e r und E r l ö s e r erscheint der T o d , gekoppelt an S e l b s t m o r d , u.a. in "Das Lächeln"(Nr.6), "Der hungrige Glanz"(Nr.33), "Der Stachel des Todes"(Nr.15), "Tröstung"(Nr.13), wobei Sologub nur in der Erzählung "Der Stachel des Todes"(Nr.15) zum Sänger des Todes wird. Der Tod bekommt hier seine Faszination dadurch, daß er nicht nur die Möglichkeit bietet, dem unerwünschten irdischen Leben zu entkommen, sondern auch den Zugang zu einem besseren jenseitigen Leben eröffnet. So verbirgt sich hinter der Todessehnsucht die Sehnsucht nach einem wiederherzustellenden Idealzustand, aus dem der Mensch einst entlassen wurde. In "Tröstung"(Nr.13) hingegen kann die Sehnsucht des Jungen Dmitrij nach dem Tod auf seine Erfahrung mit dem Leben zurückgeführt werden.

Der T o d d e s a n d e r e n , zu dem ein Mensch seinen letzten tragenden Lebensbezug hat und daher mit dessen Tod gleichfalls zugrunde gehen muß, wird besonders überzeugend in "Versteckspiel"(Nr.8) gestaltet. Nach Lelečkas Tod wird dessen Mutter wahnsinnig, weil der Verlust des anderen nicht bewältigt werden kann. Der Wahnsinn ist hier Ausdruck der Beibehaltung eines früheren, lebensnotwendigen Zustands, ohne den die Mutter zugrunde gehen müßte.

Das s c h r e c k l i c h e S t e r b e n erlebt der Junge Vladimir (Sie waren Kinder,Nr.46) beim Tod seiner Mutter. Doch das Schreckliche des Sterbevorgangs ist auch hier - wie meist bei Sologub - an das Faszinierende gekoppelt.

Wenn die Dekadenz nach Verlaine "l'art de mourir en beauté" ist, so hat Sologub diesen s c h ö n e n , s ü ß e n T o d und das S t e r b e n i n S c h ö n h e i t nur in den Erzählungen "Schönheit"(Nr.12) und "Tod per Zeitungsannonce" (Nr.29) überzeugend dargestellt. Das Geschehen in diesen bei-

den Erzählungen ist aber als Phantasieleistung eines Bewußtseins aufzufassen, so daß der Tod in "Schönheit"(Nr.12) dem Altern als dem Verfall der eigenen Schönheit vorgreift und in "Tod per Zeitungsannonce"(Nr.29) die Todesangst durch ein wonnevolles Sterben gebannt wird.

Die wenig erfreuliche Verherrlichung des Heldentodes und des Sterbens fürs Vaterland, wie dies in den Erzählungen nach 1914 vorgeführt wird, soll hier nur der Vollständigkeit halber angeführt werden.

b. Der Traum

Zu den bevorzugten künstlichen Glückszuständen, zu denen viele Gestalten Sologubs für kürzere oder längere Zeit Zuflucht nehmen, gehören Träume und traumhafte Zustände verschiedener Art⁷⁷. Sologubs Gestalten meiden den hellen Tag und den Zustand klaren Bewußtseins. Sie lieben das Halbdunkel, das Zwielficht der 'blauen Stunde', um in Ruhe und Einsamkeit die verschiedensten Träume zu spinnen oder traumhafte Visionen zu erleben. Hierbei können verschiedene traumhafte Zustände unterschieden werden: der Nachtraum, der Tagtraum oder das Gedankenspiel, die schöpferische Phantasie, die traumhafte Vision.

Der **N a c h t t r a u m** (son), der sich der bewußten Gestaltung durch den Träumenden entzieht, spielt für die Gestalten Sologubs eine untergeordnete Rolle, und wenn solche Träume vorkommen, dann stellt deren Traumgeschehen meist eine Wunscherfüllung des Träumenden dar: So durfte Saša (Das Irdische gebührt der Erde,Nr.10) im Traum ein Kind aus einem brennenden Haus retten, und Tanja (Tanjas Richard,Nr.74) erblickte im Traum ihren strahlenden Helden.

Der **T a g t r a u m** (mečta) ist ein Gedankenspiel, das sich vom Nachtraum vor allem dadurch unterscheidet, daß der

77 Vgl. K.I. Čukovskij: Putevoditel' po Sologubu. In: ders.: Sobr. soč., t. 6. Stat'i 1906-1968. M. 1969, u.a. S. 334.

Träumende bei Bewußtsein ist und seinen Traum willentlich gestaltet, wobei die Wirklichkeit, in der der Träumende lebt, ausgeblendet oder nur verzerrt wiedererscheint. "Man darf sagen, der Glückliche phantasiert nie, nur der Unbefriedigte. Unbefriedigte Wünsche sind die Triebkräfte der Phantasien, und jede einzelne Phantasie ist eine Wunscherfüllung, eine Korrektur der unbefriedigenden Wirklichkeit"⁷⁸, sagt Freud zur Problematik der Wachphantasien. Was Freud hier als "Korrektur der unbefriedigenden Wirklichkeit" bezeichnet, sind die Traumerlebnisse der Sologubischen Träumer (mečtateli): So träumt die den bössartigen Rubonosovs ausgelieferte Vanda (Der Wurm, Nr. 3) von den Weiten ihrer Heimat; Griša (Das Lächeln, Nr. 6) ergeht sich ein Leben lang in Träumereien von schönen, unerreichbaren Dingen; Gotik (Die beiden Gotik, Nr. 28) besucht in seinem Wunschtraum die nächtliche Selenita, wobei ihm das Wissen von der Möglichkeit einer Seelenwanderung und Doppelexistenz zu Hilfe kommt. In solchen Gedankenspielen, in denen der Träumer und der, dem der Wunsch in Erfüllung geht, vom Bewußtsein her eine Doppelexistenz und somit die Fähigkeit zur Spaltung der Person haben, zumindest vorübergehend haben, ist es nicht verwunderlich, daß bei Sologub zahlreiche Gestalten, besonders Kinder, an eine Art Doppelexistenz glauben. Sie können so Schwierigkeiten bekommen, zwischen dem wirklichen Ich und dem im Traum handelnden zu unterscheiden. Auf diese Weise muß sich Griška (Träume inmitten von Steinen, Nr. 68), dessen Lieblingsbeschäftigung solche wunscherfüllende Tagträume sind, schließlich fragen: "Wer bin ich denn eigentlich?" Solche Wunschträume werden bei Sologub meist wieder von der Wirklichkeit eingeholt, d.h. zerstört.

Es gibt bei Sologub auch Erzählungen, in denen Tagtraum und Wirklichkeit ineinander übergehen, ohne daß Traumgeschehen

78 S. Freud: Der Dichter und das Phantasieren (1908). In: ders.: Studienausgabe, Bd. 10. Frankfurt am Main: Fischer 1969, S. 173 f. Vgl. hierzu auch A. Mitscherlich: Lustprinzip, Realitätsprinzip und Phantasie. In: ders.: Krankheit als Konflikt. Studien zur psychosomatischen Medizin I. Frankfurt am Main: Ed. Suhrkamp 1964⁴, bes. S. 154 f.

und Wirklichkeitsgeschehen als getrennt ausgewiesen sind. Zunächst sei hier auf A. Dolinins Äußerung eingegangen, in der er, Tolstojs Worte über Shakespeare paraphrasierend, von Sologub sagt: "Bei Sologub ist es immer so: Irgendwo an einem Ort steht ein Haus; im Haus leidet ein Mensch Seelenqualen (tomitsja); er ist düster, regt sich nicht und konzentriert sich auf irgendeinen Gedanken oder auf irgendein Erlebnis. Das ist alles."⁷⁹ Mit dieser Feststellung trifft A. Dolinin auch ein Gestaltungsprinzip, einen Kunstgriff Sologubs: Der Leser erfährt in einigen Erzählungen nur die Gedanken, das Tagtraumspiel eines einsamen, einer bestimmten Situation nicht gewachsenen Menschen. Das Traumgeschehen überlagert dann meist weitgehend die Wirklichkeit, die aber nicht ganz ausgeblendet wird, damit sie durch gezieltes Aufleuchten im Traumgeschehen dessen Handlungsablauf motivieren kann. Bei solchen Erzählungen handelt es sich um literarisch gestaltete Tagträume.

Arno Schmidt erörtert in seinem dichtungstheoretischen Artikel "Berechnungen II" literarisch gestaltete Tagträume und längere Gedankenspiele der Welt- und Trivialliteratur: "Der Unterschied zwischen Traum und Gedankenspiel liegt bekanntlich darin, daß zwar die objektive Realität (ebendie 'Unterwelt'; oder, wie ich sie im Folgenden nennen werde, die Erlebnisebene I, abgekürzt E I) bei beiden annähernd die gleiche ist, die subjektive Realität (Oberwelt, Erlebnisebene II = E II) beim Traum jedoch in ausschlaggebendem Maße passiv erlitten wird (wir erfahren darin oft unerwünscht-empörendste Rücksichtslosigkeiten, Alpträume, mystisches Grauen); während beim Gedankenspiel das Individuum wesentlich souveräner, aktiv-auswählender, schaltet (...)." ⁸⁰ Auf Grund solcher Überlegungen erweisen sich 'Traumspiele' der Weltliteratur als Gedankenspiele. Längere Gedankenspiele (LG) nennt A. Schmidt solche, die sich über einen längeren Zeitraum erstrecken. Er bringt dann das längere Gedankenspiel auf die Formel: $LG = E I + E II$. Er zeigt nun, wie man verschiedene Werke auf

79 A. Dolinin: Otrešennyj. In: Zavety, 1913, Nr. 7, S. 64.

80 A. Schmidt: Berechnungen II. In: ders.: Rosen & Porree. Karlsruhe: Stahlberg 1959, S. 294.

Grund ihres Verhältnisses von E I zu E II einteilen und klassifizieren kann.

Ähnliche Tagträume und längere Gedankenspiele liegen u.a. in folgenden Erzählungen Sologubs vor: "Schönheit"(Nr.12), "Tod per Zeitungsannonce"(Nr.29), "Der siebenundsechzigste Tag"(Nr.37), "Die trauernde Braut"(Nr.39), "Die goldene Treppe"(Nr.51). Nach der Schmidtschen Formel könnte man etwa die Erzählungen "Schönheit"(Nr.12) und "Die trauernde Braut"(Nr.39) wie folgt darstellen:

"Schönheit"(Nr.12) als LG:

E II: Elena kann angesichts der widrigen Wirklichkeit, der rohen Mitmenschen und ihrer Ideale von Schönheit und Güte nicht leben und bringt sich um.

E I : Elena rettet in einem Tagtraum ihre Schönheit, indem sie sich den Tod, der süß und schön sein muß, kommen läßt. Ihre sie beherrschende Stimmung ist Lebensangst und Furcht vor dem Altern, vor dem Verlust der Schönheit.

"Die trauernde Braut"(Nr.39) als LG:

E II: Nina ist Mitglied in einem Zirkel junger Mädchen, die als trauernde Bräute bei verstorbenen Junggesellen erscheinen. Sie sehnt sich nach dem Tod ihres Bräutigams, um bei seinem Begräbnis bei ihm zu sein, um als trauernde Braut um ihn zu trauern.

E I : Nina erscheint es unerträglich, den Geliebten, dem sie im Leben begegnen könnte, an eine andere Frau zu verlieren, dennoch sehnt sie sich nach einem Geliebten. Bannung der Furcht und Erfüllung der Sehnsucht fallen im erträumten Tod des Geliebten zusammen.

Arno Schmidt zählt u.a. E.A. Poes "Gordon Pym" (The Narrative of Arthur Gordon Pym, 1838), F.G. Klopstocks "Deutsche Gelehrtenrepublik"(1774) und H.G. Wells' "Zeitmaschine" (The

Time Machine, 1895)⁸¹ zu den längeren Gedankenspielen der Weltliteratur, wobei die Verhältnisse von E I zu E II verschieden sind. Von den russischen Dichtern sei vor allem auf A.S. Puškin hingewiesen, der gern mit solchen Gedankenspielen und Projektionen eines Bewußtseins arbeitete. Man denke nur an "Die Erzählungen Belkins" (Povesti Belkina, 1831), von denen besonders "Der Schneesturm" (Metel') und "Das Edelfräulein als Bäuerin" (Baryšnja-krestjanka) in den gängigen Literaturgeschichten und anderen Darstellungen mit seltsam verhaltenem Kommentar bedacht werden, wobei man sich oft mit dem Aufzeigen von Traditionszusammenhängen mit der sentimental (N.M. Karamzin) und der romantischen (A.A. Bestužev-Marlinskij, E.T.A. Hoffmann, G.Byron) Erzählliteratur begnügt, weil man mit so vielen unglaublichen Erlebnissen und Zufällen nichts Rechtes anzufangen weiß^{81a}. Andererseits müßte man gerade durch E.T.A. Hoffmann auf diesen Kunstgriff aufmerksam geworden sein, weil dieser ständig mit Traumspielen arbeitet, die im übrigen Gemeingut der Romantik und teilweise auch des Symbolismus sind.

Eine weitere traumartige Phantasieleistung wird durch die schöpferische Phantasie (mečta) erreicht, mit deren Hilfe - nach Sologubs Meinung - der Mensch sich und die Welt umgestalten könne und müsse. Mit dieser schöpferischen Phantasie, mit der besonders der Künstler aus dem arm-seligen Leben eine "liebliche Legende" macht - wie es in den oft zitierten Anfangszeilen der "Legende im Werden" heißt -, kann sich aber auch jeder einfache Mensch sein ersehntes Märchen schaffen. Das auslösende Moment für derartige Phantasieleistungen ist das Entzücken und die Begeisterung, die besonders Liebe und Kunst dem Menschen gewähren können. Als Prototypen dieser einfachen schöpferischen Träumer führt Sologub immer wieder Don Quijote ins Feld, der durch seinen schöpfe-

81 A. Schmidt: Berechnungen II, a.a.O., S. 297.

81a Zum Vorgehen Puskins vgl. H.-J. Gerigk: Entwurf einer Theorie des literarischen Gebildes. Berlin, New York: de Gruyter 1975, S. 89 ff. und S. 189 ff.

rischen Liebestraum aus der häßlichen Aldonsa die wunderbare Dulcinea macht, und Oblomov, der der rauhen Wirklichkeit entgegengesetzte Träume von einem idyllischen Leben spinnt und schließlich - nach Sologubs Meinung - seine Hauswirtin zu seinem Liebesideal umgestaltet und sie zur Frau nimmt.

In den Erzählungen "Das irdische Paradies"(Nr.58) und "Lohengrin"(Nr.59) werden solche Umgestaltungen des Lebens und der Wirklichkeit durch die schöpferische Phantasie exemplarisch vorgeführt: Lastočkins Phantasie (Das irdische Paradies, Nr.58) entzündet sich am Entzücken des Künstlerischen und so fordert er schöpferische Umgestaltung der Wirklichkeit und keine künstlichen Paradiese. Marija Konstantinovnas Phantasie (Lohengrin, Nr.59) macht durch die Liebe aus einem häßlichen Menschen ein Liebesideal. Sologub kann allerdings mit den hier vorgeführten Umgestaltungen nicht überzeugen, wie es ja auch im Dunkeln bleiben muß, wie er sich eine Umgestaltung - wohl eher Verklärung zu nennen - der gesellschaftlichen Wirklichkeit in concreto vorgestellt hat.

Die Bedeutung der schöpferischen Phantasie als einer ausgezeichneten lebensgestaltenden Kraft spielt eine recht zentrale Rolle in Sologubs kunsttheoretischen Artikeln, in denen er immer wieder zur Umgestaltung des Lebens sowie der gesamten Wirklichkeit durch die Kunst (die künstlerische Phantasie) aufruft⁸², was Anastasija Čebotarevskaja zu der gutgemeinten

82 Sologubs Kunstauffassung ist wie die der meisten russischen Symbolisten in mancher Hinsicht der Ästhetik Vladimir Solov'evs verpflichtet, der der Kunst eine gottähnlich schöpferische Aufgabe zuweist. Bodo Zelinsky charakterisiert in seinem Aufsatz "Über die Ästhetik Solov'evs" (In: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Bd. 13/1, 1968) die Aufgabe der Kunst bei Solov'ev u.a. folgendermaßen: "Verlagerung des Schönen aus der Vorstellung in die Tat bedeutet Umgestaltung des Menschen wie des gesamten S e i n s . Kunst birgt eine geheime Kraft in sich, den Menschen menschlicher zu machen, zugleich aber auch ihn über sich selbst hinauszudeuten auf das All, aus dem wir alle kommen. Der Kunst wird damit eine gottähnliche Aufgabe zugewiesen." S. 108. - Zur Ästhetik des russischen Symbolismus sei ferner verwiesen auf J. West: Russian Symbolism. A Study of Vyacheslav Ivanov and the Russian Symbolic Aesthetic. London: Methuen 1970, und J. Holthusen:

aber falschen Ansicht verleitet, daß Sologubs Werk als ganzes keineswegs als pessimistisch bezeichnet werden könne⁸³.

T r a u m h a f t e V i s i o n e n sollen hier jene Erscheinungen genannt werden, die einem meist krankhaften Bewußtseinszustand eines Menschen entstammen. In solchen Visionen tauchen die wunderlichsten Geister auf, die dem Menschen meist geheimnisvolle Daseinszusammenhänge aufdecken. In der Erzählung "Der Tannenwichtel"(Nr.22) erscheint dem Jungen Sima der kleine, grüne Geist jener Tanne, die man aus dem Wald geholt hat, um sie als Festbäumchen zu verwenden. Das Schicksal des auf diese Weise seines Lebensraums beraubten Tannenwichtels findet seine Parallele im Schicksal Simas, der auch durch eine Macht - hier die zaristische Soldateska - zugrunde gerichtet wird, die sich auch nicht um Einzelschicksale kümmert.

In der Erzählung "Der Seelenvereiniger"(Nr.25) erscheint ein Tintengeist dem nervösen, leicht reizbaren Schriftsteller Sonpol'ev, nachdem ihn der Besuch des widerlichen Garmonovs aufs äußerste erregt hatte. Dieser Geist läßt Sonpol'ev sein längst Vergangenes schauen, wodurch ihm die geheimnisvollen Verbindungen klar werden, die zwischen ihm und dem verhaßten Garmonov bestehen.

Im "Weihnachtlichen Jungen"(Nr.17) zeigt sich dem müden, nervlich zerrütteten, dem Zeitgeschehen gleichgültig gegenüberstehenden Pustoroslev ein Junge, der ihm durch seine Worte die menschenunwürdigen gesellschaftlichen Verhältnisse bewußt macht und durch sein Handeln ein Beispiel gibt.

In der Erzählung "Der Rufer des Tiers"(Nr.23) fühlt Gurov die kleinen Huasgeister schon lange um sich und wartet darauf, daß sie sich ihm zeigen. Bevor ihm aber der Junge erscheint, der Gurov an sein Versprechen erinnert und so längst Vergan-

Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1957.

83 A. Čebotarevskaja: F. Sologub. Biografičeskaja spravka, a.a.O., S. 13.

genes wieder erstehen läßt, befindet sich Gurov in folgender psychischen Verfassung: "Manchmal fing sein Kopf leicht zu schmerzen an. Manchmal wurde ihm plötzlich kalt oder plötzlich heiß. Dann kam aus der Ecke das lange, feine Fieber hervor mit häßlichem, gelbem Gesicht, mit mageren, dünnen Armen, und legte sich neben ihn und umarmte ihn und fing an, ihn zu küssen und zu lachen. Und diese schnellen Küsse des zärtlichen, listigen Fiebers und diese langsamen Anfälle von leichten Kopfschmerzen waren angenehm." (72) In einer derartigen seelischen Verfassung erscheint ihm der schöne Jüngling, der sich als der Rufer des Tiers erweist.

In "Leib und Seele" (Nr. 24) erzählt der erfolgreiche Radugin, wie ihn in seiner Jugend ein kleines Waldmännchen das Geheimnis des Erfolgs mitteilte. Bezeichnenderweise nennt Radugin den Waldgeist 'Nemyt'ka', was auf die Namensverwandtschaft mit dem Geist 'Nedotykomka'⁸⁴ im Roman "Der kleine Dämon" und im Gedicht "Die graue Nedotykomka" (Nedotykomka seraja, 1899) hinweist. Während die 'Nedotykomka' im "Kleinen Dämon" ein quälender, böser, Unheilvolles einflüsternder Geist ist, so stellt sie in "Leib und Seele" (Nr. 24) und auch im eben erwähnten Gedicht einen hilfreichen, geheimnisvollen Freund dar, an den sich der Mensch in seiner Not wenden kann: "Hilf mir, geheimnisvoller Freund!"⁸⁵

Dem Erscheinen der Geister geht - sieht man von der besonders gelagerten kindlichen Phantasie Simas ab - eine psychische Grenzsituation voraus, der solche Visionen hat. Die Geister gewähren oft Einblick in menschliche Abgründe und können auch auf Handlungsmöglichkeiten hinweisen. Sie eröffnen auf diese Weise Einblicke in seelische Bereiche, die denjenigen Menschen verborgen bleiben müssen, die solche Phantasiestände nicht kennen. E.A. Poe erfaßt treffend das Wesen der uneigentlichen, weil nur bedingt steuerbaren Tagträume und deren Visionen. In der Erzählung "Eleonora" (1842) findet sich folgende Passage: "They who dream by day are cognizant

84 'Nedotykomka' bedeutet etwas 'Ungreifbares'. Vgl. Stender-Petersen: Geschichte der russischen Literatur II, a.a.O., S. 503.

85 F. Sologub: Sobr. soč. 'Sirin' IX (1914), S. 106.

of many things which escape those who dream only by night. In their grey vision they obtain glimpses of eternity, and thrill, in awakening, to find that they have been upon the verge of the great secret. In snatches, they learn something of the wisdom which is of good, and more of the mere knowledge which is of evil."⁸⁶

Daß die Visionen der Gestalten bei Sologub keine nebensächliche, subjektive Bedeutung haben, sondern gleichsam einen Erkenntnisschritt hin zum Geheimnis des Lebens darstellen, hebt auch M. Gersenzon, bezugnehmend auf die Erzählung "Der Seelenvereiniger"(Nr.25), hervor: "Das tiefgründige Werk Sologubs kann man nicht verstehen, wenn man sich nicht klargemacht hat, daß diese Zustände für ihn keinesfalls subjektive Bedeutung haben: durch sie schaut er die geheimnisvolle Wirklichkeit der Welt; das, was uns in seltenen Augenblicken der Hellsicht unser Unbewußtes (zadnee soznanie) aufdeckt, das ist gerade das Wahrhafteste und Wesentlichste, das unser ganzes sichtbares Leben vorherbestimmt."⁸⁷

Was der Mensch in solchen Augenblicken halluzinatorischer Hellsicht zu schauen bekommt, ist oft eine weit zurückliegende Phase seiner Präexistenz, die ständig auf sein Leben, auf seine Existenz Einfluß nimmt (Der Seelenvereiniger, Nr.25; Der Rufer des Tiers, Nr.23). Die Ansicht, daß Präexistenz immer Existenz durchdringt und mitbestimmt, war bei den Symbolisten weit verbreitet. So spricht Andrej Belyj davon, daß "jetzt vor uns das ganze Leben der Menschheit vorbeifliegt"⁸⁸, wobei alles Vergangene durchlebt wird, und Hugo von Hofmannsthal räumt in "Ad me ipsum" (1930 und 1942), das als erläuternde Selbstdeutung seines Werkes angesehen werden kann, der lebensdurchdringenden 'Praeexistenz' eine zentrale Rolle in der von ihm künstlerisch gestalteten Welt ein.

86 E.A. Poe: The Complete Works, IV. New-York 1946, S. 236.

87 M. Gersenzon: Fedor Sologub, a.a.O., S. 119.

88 A. Belyj: Emblematika smysla. In: ders.: Simvolizm. M. 1910. Nachdruck München: Fink 1969 (= Slavische Propyläen 62), S. 50.

Traumhafte Visionen können aber auch magische Auswege sein, zu denen ein Mensch in einer unerträglichen Situation Zuflucht nimmt. So flieht z.B. Sonpol'ev (Der Seelenvereiner, Nr.25) in einen solchen magischen Ausweg, in das Mythologem von der ursprünglichen Einheit und der Möglichkeit ihrer Wiederherstellung. Magische Auswege stellen auf diese Weise autosuggestive Beschwichtigungen dar, die vorübergehend das Unerklärliche erklärlich und das Unerträgliche erträglich machen.

c. Wahnsinn und Wunder

Bei Sologub finden sich in zwei Erzählungen zwei Arten von **W a h n s i n n**. In "Licht und Schatten"(Nr.1) ist es der 'selige Wahnsinn' (blažennoe bezumie), der das Ergebnis eines Strebens aus einer nicht zu bewältigenden Realität hinaus und das Erreichen einer gewünschten Idealität darstellt. Hingegen muß Lelečkas Mutter im "Versteckspiel"(Nr.8) innerhalb kurzer Zeit wahnsinnig werden, um nicht durch den Tod ihres Kindes selbst zugrunde zu gehen. Ihr Wahnsinn erlaubt es ihr, den alten Zustand beizubehalten. Das Bedrückende am 'seligen Wahnsinn' in "Licht und Schatten"(Nr.1) ist dessen Genese: Zwei Menschen verfallen allmählich alltäglichen, vertrauten Dingen. Nicht der Einbruch eines wie immer gearteten Unheimlichen führt zum Wahnsinn, sondern das Vertraute wird zum Unheimlichen. Bei Sologub verfallen zahlreiche Gestalten den alltäglichsten Dingen: den Schatten (Licht und Schatten, Nr.1), dem Versteckspiel (Das Versteckspiel, Nr.8), der eigenen körperlichen Schönheit (Schönheit, Nr.12), dem Mond (Der weiße Hund, Nr.40) usw. In diesem Verfallen an Alltägliches, aber Wesensfremdes zeigt sich auch, daß die Suche des vereinsamten Menschen nach neuen tragenden Lebensbezügen in der menschlichen Geborgenheit des 'Du' vergebens gewesen ist. Das Verfallenkönnen an Alltägliches ist ein Grundzug vieler Helden des Symbolismus. Man denke nur an Valerij Brjusovs Erzählung "Im Spiegel" (V zerkale, 1903), in der die Erzählerin dem Kampf mit ihrem Spiegelbild verfällt und ebenfalls wahnsinnig wird.

Daß es in den patriotischen Erzählungen nach 1914 keinen Wahnsinn mehr gibt und kein Held irgendwelchen für die Dekad-

denz typischen Dingen verfällt, sondern nur noch der Liebe zum Vaterland und zum Heldentod, muß nicht näher ausgeführt werden.

Wenn Sologubs Gestalten der Verzweiflung nahe sind und sehnlichst ein Wunder erwarten, dann schaffen sie sich eines, denn Wunder vollziehen sich im Herzen des Menschen und bedürfen so keine äußerlichen Veränderungen. So schaffen sich die Klugen Jungfrauen (Die Klugen Jungfrauen, Nr. 43), als sie vom Bräutigam im Stich gelassen werden, das Wunder selbst, indem sie sich in ihrer Phantasie ausmalen, er sei bei ihnen gewesen. Naiver und unschuldiger Glaube macht auf diese Weise aus Wasser Wein (Die Wasser in Wein verwandelte, Nr. 36) und aus Wüstensand Hirse (Hunger und Durst, Nr. 44). Die Wunder, die Sologub in seinen Legenden geschehen läßt, stellen eine Art heiteren Wahnsinns dar und wirken so auf ihre Weise interpretierend auf biblische Vorbilder.

d. Schönheit

Schön sein, sich mit erlesenen Dingen umgeben, das Schöne genießen und sich ihm ganz hingeben und schließlich noch schön sterben sind weitere Attribute und Wünsche zahlreicher Gestalten Sologubs - wie des Symbolismus im allgemeinen.

Neben den mannigfachen Erscheinungsformen des Schönen kommt bei Sologub der menschlichen Gestalt als Verkörperung der Schönheit zentrale Bedeutung zu. Die Einstellung seiner Hauptgestalten zur Schönheit des menschlichen Körpers bewegt sich zwischen den Extremen von Sensualismus und Idealismus⁸⁹. So ist etwa Saksaulovs Vorstellung von der weißen Schönheit seiner Tamara (Die weiße Mutter, Nr. 9) eine Vorstellung von einem Ideal, das in der Wirklichkeit keine Entsprechung finden kann. Dieses Ideal der Schönheit muß der unvollkommenen Wirklichkeit weichen, in der - nämlich in Leša und Valerija - Saksaulov schließlich 'etwas' von der weißen Schönheit seiner Tamara wiederfindet. Tamaras Schönheit als Idealvorstellung,

89 Vgl. D. Mirskij: Geschichte der russischen Literatur, a.a. O., S. 408 f.

die auf Erden realisiert werden will, ist ewig und vergänglich zugleich. Mit einer ähnlich idealhaften Schönheit ist auch Ariana (Der Zauber der Trauer, Nr. 41) ausgestattet. Ihre trauerverklärte, unerreichbare Schönheit muß zugrunde gehen, um im Bund mit Irdischem in einer liebes- und lebensfähigen Gestalt neu zu erstehen.

Das andere Extrem, die sensualistische Einstellung zur Schönheit der menschlichen Gestalt findet sich am vollkommensten in Elenas freudespennem und heiterstimmendem Genießen des Anblicks ihres eigenen nackten schönen Leibes (Schönheit, Nr. 12). Mag auch der Autor von einem "nicht-sinnlichen" Betrachten sprechen, so handelt es sich hier ohne Zweifel um eine sinnlich-erotische Fixierung eines Menschen an seinen eigenen Leib.

Wenn Sologub weibliche Schönheit und Reize beschreibt, so tauchen als erotische Topoi meist nackte, weiße Füße bzw. Beine und aufgelöstes Haar auf. Was den Fußfetischismus betrifft, so befindet sich Sologub auch in der Gesellschaft Puškins, der in seinem "Evgenij Onegin" (1833) gleich mehrere Strophen - nämlich XXX-XXXIV, Kap. I - den Füßchen der Frauen widmet⁹⁰. Wie sehr die russischen Symbolisten mit dem Topos des 'weißen Füßchens' befaßt waren, zeigen folgende Sätze aus Zinaida Gippius' "Literarischem Tagebuch": "Ich spreche von Aleksandr Dobroljudov, dem widerlichsten, unangenehmsten, komischsten Dichter des letzten Jahrzehnts. Er war es, der als erster von den 'weißen Füßchen' redete, und Brjusov wiederholte: 'bedecke meine weißen Füße' - und diese Phrase war zu einer Zeit all denen bekannt, denen das Wort 'Dekadenter'

90 Vgl. A. Field: The Created Legend: Sologub's Symbolic Universe. In: Slavic and East European Journal, Bloomington 1961, Nr. 4, S. 348. Field ist hier der Ansicht, daß das Bild der nackten Füße weder bei Puškin noch bei Sologub ein sexueller Fetisch sei, "but a conscious symbol of freedom, beauty and simplicity". Für Sologub trifft dies nur teilweise zu, denn bei ihm können 'Füße' auch eindeutig libidinös besetzt sein.

bekannt war."⁹¹

Der schöne menschliche Körper ist bei Sologub aber nicht nur sinnlich-erotisches und idealhaft-verklärtes Objekt, sondern auch Symbol der Ungezwungenheit, Natürlichkeit und Freiheit. Auf welcher peinlichen Art sich Sologub nach 1914 von seiner Vorliebe für alles Schöne distanziert, findet in der unerfreulichen Erzählung "Das schöne Mädchen und die Pocken" (Nr.83) seinen Niederschlag, wo er die körperliche Schönheit eines Mädchens zu dessen Qual werden läßt.

Die sechs Themen, die Georgette Donchin als charakteristische "symbolistische Themen"⁹² bezeichnet - nämlich Pessimismus (und Weltschmerz), Einsamkeit, Tod, Amoralismus, künstliche Schönheit, Stadt -, finden sich auch in Sologubs Erzählungen, wobei die Stadt nur selten in den Vordergrund tritt und immer negativ thematisiert wird.

4. Topoi in Sologubs 'Landschaft'

Sologubs 'Landschaft', der Schauplatz des Geschehens, verliert als Mittel zur Erzeugung von Stimmungen und auch als deren Produkt oft jede sachliche Wirklichkeit und wird zur seelischen Wirklichkeit dessen, der von dieser Landschaft umgeben ist, in dessen nervös gereizter Psyche sie sich widerspiegelt und der sich eine Traumlandschaft schafft, in der den Gegenständen und Erscheinungen die Aufgabe zukommt, nur für den Träumer zu erscheinen und gänzlich in dessen Verfügungsgewalt zu stehen. Was Horst-Jürgen Gerigk über das in V. Garšins Werk gestaltete Verhältnis von konkretem Verlauf der Handlung zur Landschaft sagt, gilt weitgehend auch für Sologub, daß nämlich mit dem konkreten Verlauf der Handlung

91 Zinaida Gippius: Literaturnyj dnevnik 1899-1907. SPb.1908. Nachdruck München:Fink 1970 (=Slavische Propyläen 102),S.52.

92 G. Donchin: The Influence of French Symbolism on Russian Poetry. 'S-Gravenhage: Mouton 1958 (= Slavic Printings and Reprintings 29), S. 120 ff.

eine bestimmte, "symbolische Landschaft skizziert wurde, mit Konstanten, Veränderlichen und Unbekannten, deren Korrelation"⁹³ ausschließlich von künstlerischen Forderungen bestimmt wird. Natürlich hat jede Erzählung ihre je spezifische, der Handlung angemessene Landschaft, dennoch können immer wiederkehrende Topoi mit ähnlicher Bedeutung und ähnlicher Funktion aufgezeigt werden.

a. Die Natur und ihre Symbolik

Für die künstlerisch gestaltete Welt Sologubs ist die l e u c h t e n d e , h e i ß e S o n n e , oft "flammender Drache" und "alte Schlange" genannt, das Symbol des kreativ Bösen schlechthin, und alles, was sie als Licht- und Lebensspender gebiert, ist Ausfluß dieses Bösen. Unter ihrem Licht leiden besonders die Kinder, die sich nach der kühlen, stillen nächtlichen Seite des Lebens sehnen. Der heiße Tag bringt Unruhe und Trauer mit sich: "Der Tag war heiß, und Sereža war traurig. Er liebte nicht die Hitze, liebte nicht das grelle Sonnenlicht und am Tag fürchtete er sich immer vor etwas." (Zu den Sternen,86,Nr.4) - "Diese grelle Pracht des Tages flößte Saša Trauer ein, eine unklare, fast angenehme."(Das Irdische gebührt der Erde,176,Nr.10) - Im grellen, heißen Sonnenlicht ersteht das lärmende Leben des schrecklichen Alltags: "Der Sommertag in der Hauptstadt war staubig, heiß und lärmend."(Tod per Zeitungsannonce,107,Nr.29) - Die Sonne steht schrecklichen irdischen Ereignissen nicht nur gleichgültig gegenüber, sondern erfreut sich an deren Anblick und drängt zu immer grausameren Taten (Der Junge Linus,Nr.20; In der Menge,Nr.30). Der heiße Sonnentag hindert aber auch den Träumer daran, seinen gewünschten Tagträumen nachzuhängen, indem er die Illusion zerstört und dem Träumer immer wieder die 'nackte Realität' vor Augen hält. Besonders eindrucksvoll wird dies in der Erzählung "Das alte Haus"(Nr.47) vorgeführt, wo der "grausame, helle Drache" mit seinen "scharf

93 H.-J. Gerigk: Vsevolod M. Garšin als Vorläufer des russischen Symbolismus. In: Die Welt der Slaven, 7 (1962), 3, S. 247.

gezielten Strahlen" den drei Frauen die Illusion von einer möglichen Wiederkehr ihres Boris immer wieder zerstört. In Anlehnung an das Gedicht "Die Teufelsschaukel" (Čortovy kačeli, 1907) vergleicht Sologub die durch den Tagesablauf bestimmten Gefühle und die dadurch bedingten Erlebnisse der drei Frauen mit dem Auf und Ab einer Schaukel: "Freude im Morgenrot, - eins, - Trauer am grellen Tag, - zwei, - Freude im Abendrot, - drei, - Schwermut in der weißen Nacht, - vier!"(58)

Die Sonne ist meist auch ein strukturbildendes Element, da ihr Erscheinen auf den Einbruch des Bösen und somit auf kommendes Unheil hinweist. Sie führt z.B. das Rasen der Menge seinem Höhepunkt zu und läßt die Menschen zu wütenden Dämonen werden (In der Menge, Nr.30); sie quält mit ihrer unerbittlichen Glut die Soldaten und drängt sie zu neuem Morden (Der Junge Linus, Nr.20); sie fällt die Vorentscheidung darüber, ob der gute oder der böse Junge die Herrschaft antréten soll (Das Land, in dem ein Tier die Herrschaft antrat, Nr.27). Um das Zusammenwirken des kosmischen Bösen der lebensspendenden Sonne und des ethischen Bösen des menschlichen Handelns zu verdeutlichen, verlegt Sologub unheilvolles Geschehen mit Vorliebe in die Mittagsstunden eines glutheißen, sonnenhellen Tages.

Ausgenommen von dieser negativen Kennzeichnung der Sonne sind einige Erzählungen wie "Das Schneemädchen"(Nr.42), "Sie waren Kinder"(Nr.46), "Schlichte Begegnungen"(Nr.54) und natürlich die Erzählungen nach 1914, da dort der naturverbundene 'Spartaner' Einzug hält.

Sologubs Lieblingsgestalten fühlen sich zur *s t i l l e n*, *k ü h l e n* *N a c h t* mit ihrem *G e s t i r n* hingezogen, worin sich Lebensabkehr und oft auch Todessehnsucht ausdrücken. Die Schrecknisse des Alltags verschwinden in der Nacht und an ihre Stelle treten süßes und zugleich unheilvolles Grauen und quälende Sehnsucht: "Der Tag ist zu Ende; die Sonne, dieses heiße, rauhe Ungeheuer, ist nicht mehr, und die Nacht ist still und am Himmel gibt es Sterne."(Zu den Sternen,

101,Nr.4) "Sereža schaute lange in die Sterne und vergaß seinen Ärger und seinen Groll."(ebd.,81) - "Es wurde Nacht, süß und beängstigend schien der volle Mond und zauberte und verzauberte mit seinen Strahlen, den kalten, grabesstillen." (Der vergiftete Garten,228,Nr.35) - "Der Mond blickte ihr (Aleksandra) gerade ins Gesicht und rief sie beharrlich und quälte sie."(Der weiße Hund,17,Nr.40)

Die Nacht mit ihren Gestirnen kann etwa als konträres Gegenteil zu Tag und Sonne angesehen werden, weil die Nacht nicht so eindeutig positiv gekennzeichnet ist, wie Tag und Sonne negativ sind.

Die S o n n e n a u f - und S o n n e n u n t e r - g ä n g e bzw. das M o r g e n - und A b e n d r o t sind froh und heiter stimmende Übergänge, in denen weder der schreckliche Tag noch die stille, aber unheimliche Nacht herrschen. In diesen Übergängen kann sich der Mensch für kurze Zeit seinen Träumereien und Illusionen hingeben, weil sie weder dem qualvollen Zauber des toten Mondes noch der illusionszerstörenden Sonne ausgesetzt sind. Auf der Schaukel der Gefühle in Abhängigkeit von der Tageszeit stellen Morgen- und Abendrot das höchste Gefühl der Freude dar: "Das Morgenrot erglühete, und der ganze freudige Garten lächelte im Schillern des rötlichen, ewig jungen, ewig feierlichen Lächelns."(Das alte Haus,66,Nr.47) - "Das rosige Lächeln des erglühenden Morgenrots spielte zaghaft auf dem blassen Gesicht Natašas."(ebd.,64) - "Wenn purpurn am heiteren Himmel das Abendrot spielte", dann verlor die graue steinerne Treppe für einen kurzen Augenblick ihre schreckliche, trauereinflößende Wirkung auf Leonid (Die goldene Treppe,142,Nr.51).

Bei Sologub gibt es aber auch Sonnenuntergänge, die mit ihrem flammenden Rot an apokalyptisches Geschehen erinnern⁹⁴: "Der flammende Himmel des Abendrots brannte grell, mit glühender Leidenschaft vergiftete er ihre (Ninas) stille Trauer der Seele und breitet unter der verschmachtenden Wüste des

94 Vgl. J. Holthusen: Fedor Sologubs Roman-Trilogie,a.a.O., S. 63.

kalten Zenits purpurfarbene Verzweiflung in Strömen vielfarbig-brennenden Blutes über die Welt aus." (Die trauernde Braut, 27 f., Nr. 39) - "Die Sonne war gerade untergegangen. Auf den Wolken spiegelte sich noch der Widerschein ihrer blutigen roten Abschiedsstrahlen. - So schön, so friedlich war der Abend ... - Aber das ätzende Gift der toten Schlange strömte noch über die Erde." (In der Menge, 135 f., Nr. 30)

Hier sei auch an A. Belyjs (apokalyptische) Sonnenuntergänge in der "Silbernen Taube" (Serebrjanyj golub', 1909) erinnert, wie ja "die russische symbolistische Literatur geradezu unerschöpflich"⁹⁵ an Sonnenuntergängen ist.

S t a u b , meist grauer Staub (seraja pyl'), gehört zu den immer wiederkehrenden Topoi in Sologubs Landschaftsschilderungen. Der Staub kann ein neutrales Detail der Landschaft sein: "Grauer Staub wurde manchmal von Windböen aufgewirbelt, zog sich über die ungepflasterten Straßen und legte sich still auf die Erde." (Lel'ka, 224, Nr. 7) Staub kann aber auch, aufgewirbelt in der Sonnenglut, den Menschen vernebelnd und verwirrend, auf unheilvolles Geschehen hinweisen: "Von den Hufen der Pferde wurde Staub aufgewirbelt, und der graue Staub stand als sich kaum bewegende Wolke in der stillen Luft und schwankte leicht. Der Staub senkte sich auf die Rüstungen der erschöpften Reiter, und sie schimmerten matt und purpurn. Durch die Wolke grauen, unbeweglichen Staubes erschien den erschöpften Reitern die ganze Umgebung böse, finster und traurig." (Der Junge Linus, 112, Nr. 20)

Wie die Symbolik des Sonnenuntergangs so ist auch die des Staubes nicht auf Sologubs Landschaft beschränkt, sondern ist fast Gemeingut des russischen Symbolismus. Hier sei - mit den Worten J. Holthusens - wiederum auf A. Belyjs Roman "Die silberne Taube" verwiesen, "wo die Luft von Staub erfüllt ist, wo eine ganze Staubphilosophie entwickelt wird (im Kapitel 'Lichov')"⁹⁶.

95 J. Holthusen: Fedor Sologubs Roman-Trilogie, a.a.O., S. 63.
96 ebd., S. 62.

Die k ü h l e , f e u c h t e , w e i c h e E r d e und das k a l t e W a s s e r sind in ihrer Bedeutung dem grauen, heißen Staub entgegengesetzt. Das Empfinden des Kühlen und Feuchten flößt Freude ein und wirkt beruhigend: "Aber die Sterne blickten alle auf ihn (Sereža), und er hob sein unschönes Gesicht zu ihnen empor, lächelte fröhlich und lief über die feuchte Erde..."(Zu den Sternen,103,Nr.4) - "Es ist so lustig, barfuß zu laufen", sagt Sie (Schlichte Begegnungen, 230,Nr.54). - "Im Schwimmbad, als sich Sereža durch die Kälte des Wassers frei und fröhlich fühlte ..." (Zu den Sternen,89, Nr.4) Der Mensch verliert im Kontakt mit der Erde auch seinen anezogenen Kulturballast und erfährt seine ursprüngliche Natürlichkeit (Verwandlungen,Nr.16).

Sologubs Landschaft ist voller F a r b e n und wird von den wunderlichsten D ü f t e n durchweht. Neben dem schon öfters erwähnten symbolisch besetzten Weiß kommen auch alle anderen Farben, deren Schattierungen und fließenden Übergänge vor: "Der ganze Himmel war von bezaubernd zarten Farbnuancen hellblauer (golubych), purpurroter (alych) und hellgelber (palevych) Schattierungen überzogen."(Lel'ka,221,Nr.7) Synästhetische Verbindungen wie "ruhig-grünes Gras" (spokojno-zelenaja trava), "glühend-purpurne Lippen" (znojno-alye guby), "kaltes Blau der Augen" (cholodnaja sineva glaz) sind Ausdruck gesteigert sinnlicher Empfänglichkeit und Wahrnehmungsfähigkeit. Sologub hat eine besondere Vorliebe für Düfte aller Art. Das Vermögen, duften zu können, macht selbst vor der Seele nicht halt (blagouchajuščaja duša). Besonders in der Erzählung "Der vergiftete Garten"(Nr.35) ergeht sich Sologub in einem Rausch von Farben und Wohlgerüchen: "Scharfe (prjanye) und zarte (tomnye) Düfte zogen in leichten Wellen durchs offene Fenster hinein, zarte Schwaden von Vanille, Weihrauch und bitterer Mandel, süße (sladkie) und bittere (gor'kie), feierliche (toržestvennye) und traurige (pečal'nye) Düfte ..." (213)

Neben solchen Wohlgerüchen kommen als Reizvarianten auch schaurige Düfte zu ihrem Recht: "Von ihrem (Liliths) schwar-

zen Kleid wehte der schreckliche Duft der Tuberoſe, der Hauch duftender, kalter Verweſung (vejaniem blagouchannogo, cholodnogo tlenija)."(Der Gaſt mit den roten Lippen, 180, Nr. 53)

Neben den von Georgette Donchin erwähnten Lieblingsthemen der Symboliſten iſt auch die Feindschaft zur Natur ein weſentlicher Zug des Symbolismus, wodurch dieſer ſich entſcheidend von der Romantik abhebt⁹⁷. Der 'Romantiker' mochte die Natur als liebliche Idylle oder als ſchauriges Urchaos erleben, ſie erſchien ihm aber nicht häßlich, feindlich und voller Trug. Der 'Symboliſt' hingegen iſt ein Kind der Groſtadt, die er hat, die er aber nicht fliehen kann und will. Ihm erſcheint die Natur häßlich und feindlich. Und ſelbſt hinter der Idylle eines ſtimmungsvollen Sonnenuntergangs wähnt er nur ſchillernden Trug, ſieht er nur die Vorboten apokalyptiſcher Endzeit.

b. Der menſchliche Wohnbereich und ſeine Symbolik

Die S t a d t ſpielt bei Sologub wie bei den ruſſiſchen Symboliſten im allgemeinen - ſieht man von A. Bloks Gedichtzyklen "Die Stadt" (Gorod, 1904/06) und "Die Schneemaſke" (Snenaja maska, 1907) ab - nicht die Rolle wie bei den brigen europäiſchen Symboliſten. Dies mag auch daran liegen, da Moskau und Petersburg weder die Atmosphère des 'untergehenden' Venedigs, das zum literariſchen Leitbild des Verfalls wurde, ausstrahlten, noch konnten in ihnen die 'knſtlichen Paradiſe' des verhat-geliebten Paris gedeihen. Wenn Sologub die Stadt thematiſiert, dann excluſiv negativ. In der "grauen, grausamen Stadt"(Träume inmitten von Steinen, 188, Nr. 68) erſteht und zeigt ſich das laute, lärmende, rohe und gegenber dem Einzelschickſal teilnahmsloſe Leben: "In den ſchwlen morgendlichen Straen der teilnahmslos lärmenden

97 Vg. R. Wellek: Das Wort und der Begriff 'Symbolismus' in der Literaturgeſchichte. In: ders.: Grenzziehungen. Beiträge zur Literaturkritik. Stuttgart u.a.: Kohlhammer 1972, S. 80.

Stadt..."(Die trauernde Braut,45,Nr.39) - "Der Sommertag in der Hauptstadt war staubig, heiß und lärmend."(Tod per Zeitungsannonce,107,Nr.29) In der Stadt ersteht auch die Welt des (apokalyptischen) Tiers wieder, vor der man besonders die Kinder schützen muß (Die Welt des Tiers,Nr.63).

Nur in der farblosen Erzählung "Kalter Heiligabend"(Nr.45) greift Sologub als zentrales Thema die Hamsunsche Großstadt- und Zivilisationsverachtung auf, ohne auch nur annähernd den künstlerischen Rang seines Vorbilds zu erreichen.

Ein immer wiederkehrender Topos in Sologubs Erzählungen ist das H a u s a m S t a d t r a n d , das für das ohnehin schon vereinsamte Individuum eine zusätzliche natürliche Isolation darstellt. Es ist Symbol für das am Rande Liegende, für das am Leben kaum noch teilnehmende menschliche Dasein: So wohnen Volodja und seine Mutter (Licht und Schatten,Nr.1), Saša und sein Vater (Das Irdische gebührt der Erde,Nr.10), Lel'ka (Lel'ka,Nr.7) und der Junge Sereža (Der Kuß des Ungeborenen,Nr.61) in Häusern am Rande der Stadt. Die menschliche Vereinsamung findet so gleichsam ihre 'Entsprechung' in der lokalen Isolation durch das Haus am Stadtrand, wodurch die Unmöglichkeit der Aufhebung von Vereinsamung und Isolation unterstrichen und hervorgehoben wird.

Neben dem Haus am Stadtrand spielt bei Sologub auch das Z i m m e r i m H a l b d u n k e l eine wichtige Rolle zur Hervorhebung von Vereinsamung und Isolation. Gleichzeitig ist das Zimmer aber auch ein Refugium der Privatheit, ein Ort des Asyls vor dem Leben, ein gesuchter Ort zum Träumen und ein schrecklicher Ort der Visionen: Alleingelassen in seinem Zimmer, hat Sonpol'ev die Vision des Doppelgängers und Seelenvereinigers (Der Seelenvereiniger,Nr.25); Gurov erscheint der Rufer des Tiers aus dem Halbdunkel seines Zimmers, in dem er sich sicher wähnt (Der Rufer des Tiers,Nr.23); Vargol'skij zieht sich, nachdem er Lydia Rothstein kennengelernt hat, ganz vom äußerlichen Leben in seine Wohnung zurück (Der Gast mit den roten Lippen,Nr.53); in seinem schwach erleuchteten Zimmer hängt Skoromyslin seinen Lieblingsträumereien

nach (Du weißt es noch, wirst es nicht vergessen, Nr.60). Das Zimmer hat also selten nur eine Bedeutung allein, sondern erscheint meist im Spannungsfeld von unerwünschter natürlicher Isolation und gesuchtem Alleinsein, von Verbannung und Asyl zugleich.

Auch den W ä n d e n kommt innerhalb der Erzählungen verschiedene Bedeutung zu. Sie können sowohl Symbol für Gefangensein wie auch für vermeintliche Sicherheit und Schutz sein und sie können sogar zum Freund des vereinsamten Individuums werden, das sich mit seinem Kummer an sie wenden kann. In "Licht und Schatten"(Nr.1) sind die Wände Bedingung der Möglichkeit für die gewünschte und zugleich verhängnisvolle Schattenwelt. Trügerisch ist der Schutz, den der Mensch in seinen Wänden vor sich selbst sucht: "Die Wand gerade gegenüber jenem Platz, wo Gurov lag, tat sich weit auf, und hereinkam das wutschnaubende, riesige, häßliche Tier."(Der Rufer des Tiers, 81 f., Nr.23) Sonpol'ev wendet sich in seiner Verzweiflung an die Wände seines Zimmers, was dem Autor nicht ungewöhnlich erscheint: "In unserer Zeit gibt es viele Menschen, die lange Gespräche mit der Wand führen - mit einem in der Tat interessanten Gesprächspartner! und einem zuverlässigen."(Der Seelenvereiniger, 32, Nr.25)

Ein besonders ausdrucksstarkes Bild für Vereinsamung, Isolation und Eingeschlossensein in Zimmerwände gebraucht Sologub in dem Märchen "Sie" (Oni): "Es war Abend, und ich lag mit meiner Trauer in den schweigenden Umarmungen meiner Wände (v bezmolvych ob-jatijach moich sten)." ⁹⁸

Die Mauern bzw. deren Schwanken und deren Zittern können auch Symbol für den zu erwartenden gesellschaftlichen Umbruch sein. Die Mauern und Wände stehen dann für das in seinen Grundfesten erschütterte Gebäude des Staates (Das Schwanken der Mauern, Nr.99).

98 F. Sologub: Sobr. soč. 'Sirin' X (1913), S. 77.

Eine ähnlich ambivalente Bedeutung wie Zimmer und Wände haben **E c k e n**. Aus Zimmerecken droht das nicht faßbare Unheimliche, sie sind aber auch ein Ort letzter, verzweifelter Zuflucht. So "lachten Stimmchen (von Hausgeistern) in allen Winkelchen"(Der Tannenwichtel, 101, Nr. 22); zum kranken Gurov (Der Rufer des Tiers, Nr. 23) "lief aus der Ecke das lange, feine Fieber hervor"(72). Verzweifelt flieht Vanda (Der Wurm, Nr. 3) in eine staubige Ecke im Vorzimmer. Sie kann dadurch den Schlägen des brutalen Rubonosov, nicht aber dem durch seine Drohung hervorgerufenen Verderben entkommen: "... ihre (Vandas) schreckerfüllten Augen flackerten unbeweglich inmitten der Schatten, die sie in der staubigen, finsternen Ecke hinter dem Schrank umgaben."(54)

Finstere Ecken sind so auch ein bevorzugter Aufenthaltsort schwankender, huschender Schatten, die das vereinsamte Individuum Sologubs meist lauernd umstehen.

5. Sologubs Sprache

Der folgende kurze Abriß über Sologubs Sprache kann keine erschöpfende sprachliche Analyse seiner Prosa sein. Es soll nur in knappen Zügen eine allgemeine Charakteristik seiner Prosasprache gegeben und jene Stilmittel besonders hervorgehoben werden, die für seine Prosa kennzeichnend sind.^{98a} Hierbei handelt es sich in der Lexik um besonders bevorzugte Wörter und Wortverbindungen und im stilistischen Bereich um immer wiederkehrende Satz- und Klangfiguren.

a. Allgemeine Charakteristik

"Im allgemeinen ist Sologubs Prosa klar, durchsichtig, maßvoll und mit feinem poetischen Takt organisiert"⁹⁹, sagt

98a Vgl. hierzu auch die detaillierte Analyse des Prosastils Sologubs in C. Hansson: Fedor Sologub as a Short-Story Writer, a.a.O.

99 D. Mirskij: Geschichte der russischen Literatur, a.a.O., S. 411.

D. Mirskij und vergleicht Sologubs Wortschatz wegen seiner Beschränktheit mit dem Racines¹⁰⁰. In den künstlerisch gelungenen Erzählungen Sologubs wird die Sprache ästhetischen Erfordernissen untergeordnet. Sie dient dem Einfangen von Stimmungen und ist gleichzeitig deren Ausdruck, sie bildet feinste Seelenerlebnisse und deren Wechselbeziehungen mit der Landschaft ab, wobei der Fortgang der Handlung, der konkrete Ablauf des Geschehens oft in den Hintergrund tritt. Diese Art der Darstellung kann zum Selbstzweck werden, so daß die Information überlagert bzw. verzerrt wird. Hier folgt Sologub der Auffassung A. Belyjs - einer allgemein symbolistischen Auffassung - , daß es nicht auf das Was sondern auf das Wie der Darstellung ankommt: "Für die ästhetische Beschreibung ist es nicht wichtig, w a s dargestellt wird, und nicht w a s das Dargestellte ausdrückt, sondern w i e es dargestellt ist und w i e es darstellt. Dieses ' W i e ' ist im Material der Worte und der Laute gegeben."¹⁰¹

Wie ästhetische Beschreibung die sprachliche Darstellung selbstzweckhaft dehnen und damit die Information über den Geschehensablauf überlagern kann, sollen die folgenden Beispiele zeigen, ohne daß hier besondere Satz- und Klangfiguren hervorgehoben werden:

Tak v otravlennom Sadu, nadyšavšis' aromatami, kotorymi dyšala Krasavica, i upivšis' sladkoju ee ljubov'ju, zaljašcej nežno i smertel'no, umer prekrasnyj Junoša, - i na grudi ego umerla Krasavica, sladkim ocarovanijam noći i ljubvi peredav svoju otravlennuju, no blagouchajuščuju dusu (Der vergiftete Garten, 233, Nr. 35).

So starb im vergifteten Garten der schöne Jüngling, nachdem er sich an den aromatischen Düften, von denen die Schöne durchdrungen war, sattgeatmet und sich an ihrer süßen Liebe, der zärtlich und tödlich brennenden, berauscht hatte, - und an seiner Brust starb die Schöne, indem sie ihre vergiftete, aber duftende Seele dem süßen Zauber der Nacht und der Liebe hingab.

100 D. Mirskij: Geschichte der russischen Literatur, a.a.O., S. 409. Hier sei auch verwiesen auf die ausführliche Stiluntersuchung des Romans "Der kleine Dämon" in der Arbeit von Galina Selegen': Prechitraja vjaz', a.a.O.

101 A. Belyj: Emblematiky smysla, a.a.O., S. 244.

Byla tam progalinka milaja, - trava na nej mjagkaja, vlažnaja, nebo nad neju vysokoe, jasnoe. Severnaja vlaznaja, laskovaja trava, severnoe nejarkoe, miloe nebo. Vse soglasnoe s ee pečal'ju (Die Gekrönte, 254, Nr. 69).

Dort war eine kleine, liebliche Lichtung im Wald, - ihr Gras war weich und feucht, der Himmel über ihr hoch und klar. Das feuchte, zärtliche Gras des Nordens, der nicht grelle, liebliche Himmel des Nordens. Alles stimmte mit ihrer (Elenas) Trauer überein.

b. Lexik

"Um die Seele eines Dichters zu durchschauen, muß man in seinem Werk diejenigen Wörter aufsuchen, die am häufigsten vorkommen. Das Wort verrät, wovon er besessen ist."¹⁰² Dieses Baudelaire-Wort eröffnet auch einen Zugang zu der von Sologub dichterisch gestalteten Welt, in der die Attribute des Bösen (zloj, zlobnyj, zlo, zloba, zlost' u.a.) überwiegen. Da das Böse bei Sologub nicht auf die ethische Kategorie des menschlichen Handelns beschränkt ist, sondern auch ein allgemeines, selbst den Kosmos durchherrschendes Prinzip darstellt, dessen Wirksamkeit sich in jedem Einzelding zeigen kann, sind auch die Attribute des Bösen nicht auf das menschliche Handeln beschränkt: "Die Menschen waren böse (zlye). Böse (zlye) und schwach." (In der Menge, 155, Nr. 30) "Mit böser Hoffnung (so zloju nadeždoju) blickte die Königin..." (Der Zauber der Trauer, 181, Nr. 41); "der böse Wunsch (zloe želanie)" (Die Dame in Fesseln, 241, Nr. 65); "böse Blumen (zlye cvety)" (Der vergiftete Garten, 231, Nr. 35); "meine böse, meine vergiftete Schönheit (moja zlaja, moja otravlennaja krasota)" (ebd., 232).

Der vornehmlich mit den Attributen des Bösen behafteten Welt des Tages steht die stille, nächtliche, todesnahe Welt gegenüber. Als Attribute des Guten werden daher nicht "gut" (dobryj, chorošij u.a.), sondern "still", "nächtlich", "blaß", "weiß" (tichij, spokojnyj, nočnoj, blednyj, belyj u.a.) ver-

102 Ch. Baudelaire: Oeuvres complètes. Éd. J.-G. Le Dantec (Bibl. de la Pléiade). Paris 1969⁴, S. 1111. Zit. nach H. Friedrich: Die Struktur der modernen Lyrik. Hamburg: Rowohlt (rde 25) 1971⁴, S. 45.

wendet, mit denen aber auch Lebensunfähigkeit und Todesnähe ausgedrückt werden. All diese Attribute vereinigen sich im personifizierten Tod, der als schöne Frau dem lebensmüden Rezanov das Sterben süß und wonnevoll macht: "Sie war schlank (tonkaja), blaß (blednaja), sehr still (tichaja) und ruhig (spokojnaja)"(Tod per Zeitungsannonce,111,Nr.29)

Sologub liebt es, besonders seelische Erlebnisse seiner Gestalten mit normalerweise unvereinbaren sinnlichen Erlebnisqualitäten auszudrücken. Diese lexikalischen Dissonanzen (Oxymora) sind zunächst zwar Ausdruck einer Desorientierung von Gefühlseindrücken, sie resultieren aber aus der Desorientierung in einer als dualistisch erfahrenen Welt. So finden hier erfahrene ontologische Dissonanzen ihre Ausformung in lexikalisch dissonanten Spannungen: "Banger (žutkij) und süßer (sladkij) Schrecken"(In der Menge,140,Nr.30); "in süßer Bangigkeit (v sladkoj žutkosti)"(ebd.,142); ;traurig (grustno) und angenehm (sladostno) sich Träumereien hingeben" (Die weiße Mutter,153,Nr.9); "beängstigende (žutkie) Wirbel süßen (sladkoj) Schmerzes (boli)"(Der vergiftete Garten,227, Nr.35).

Ein weiteres auffallendes Merkmal der Lexik Sologubs ist der häufige Gebrauch der Partikeln "ne", "ni" und "bez", wobei "ne-" und "bez-" auch als bevorzugte Präfixe zur Bildung von neuen Wörtern - manchmal auch ungewöhnlichen wie "nedotykomka" - verwendet werden¹⁰³. Die Wörter und Konstruktionen mit "ne", "ni" und "bez" haben neben ihrer schmückenden Funktion als rhetorische Figuren der Wiederholung die Aufgabe, durch Angabe der Abwesenheit bzw. durch das Verneinen von etwas konkret Erwartetem eine Stimmung von Fahlheit, Unbestimmtheit und Vereinsamung hervorzurufen¹⁰⁴: "Und er wird

103 Die häufige Verwendung dieser Partikeln und Präfixe ist nicht auf Sologub beschränkt. Sie findet sich bei den meisten russischen Symbolisten. Vgl. V. Gofman: Jazyk simvolistov. In: Literaturnoe Nasledstvo, 27-28 (1937), S. 86 ff.

104 Vgl. G. Donchin: The Influence of French Symbolism, a.a. O., S. 166.

sie zu Tode quälen mit seinen Liebkosungen, damit sie nicht weinen (ne plakala), nicht jammern (ne pričtala), sich nicht beklagen (ne žalovalas'), nicht erzählen (ne govorila) kann" (Der Junge Linus, 113, Nr. 20). "Es war weder Trauer in ihren Worten noch Freude auf ihrem Gesicht (Ne bylo ni grusti v ee slovach i na ee lico ni radosti)" (Turandina, 105, Nr. 62); "etwas Unerklärliches (neiz-jasnimoe) und mit menschlichen Worten nicht Sagbares (nevyražаемoe)" (Die trauernde Braut, 37, Nr. 39).

Einen ähnlichen Effekt von Unbestimmtheit erreicht Sologub durch die häufige Verwendung der Partikel "-to". Damit wird zwar etwas Vorhandenes und konkret Existierendes bezeichnet, sein näheres 'Aussehen' bleibt aber unbestimmt: "etwas (čto-to) lenkte plötzlich ab, (irgend-)ein Geräusch (šum kakoj-to)..."(Das Irdische gebührt der Erde, 174, Nr. 10); "etwas (čto-to) Schreckliches, Gestaltloses war für kurze Zeit hinter den Sträuchern zu sehen" (Zu den Sternen, 104, Nr. 4).

Im Gegensatz zu den meisten anderen russischen Symbolisten schafft und verwendet Sologub fast keine Neologismen¹⁰⁵, sieht man von einigen Geisterbezeichnungen und verschiedenen Scherzwörtern in Sprachspielen ab.

c. Satz- und Klangfiguren

Zu den für Sologubs Prosa typischen und immer wiederkehrenden Satz- und Klangfiguren gehören: Worthäufung, Wortstellung, (Wort-)Wiederholung, Wortspiel, Lautmalerei.

Die bevorzugten Wortarten von **W o r t h ä u f u n g e n** sind Verben und Adjektive, wobei bei den Verben meist das Pronomen fehlt, das auf ein früher erwähntes Subjekt verweisen soll. (Die folgenden deutschen Übersetzungen geben meist nur die Bedeutung des russischen Satzes wieder, können aber

105 Vgl. J. Holthusen: Fedor Sologubs Roman-Trilogie, a.a.O., S. 59. Holthusen weist hier auf die Neologismen 'dul'cinirovat' und 'al'donsirovat' hin, die für 'verzaubern' und 'entzaubern' nach Dulcinea und Aldonsa stehen.

nicht dessen Stileigentümlichkeiten beibehalten.):

I pril'nula, i celovala, i laskala. (Tod per Zeitungsan-
nonce, 120, Nr. 29) - Und (sie) schmiegte sich zärtlich an
und küßte und liebte.

Tonkaja, blednaja, očen' tichaja i spokojnaja. (ebd. 111)
Sie ist schlank, blaß, sehr still und ruhig.

Der auffälligste und markanteste Stilzug der Prosasprache
Sologubs ist die **W o r t s t e l l u n g**. Auf seine ty-
pischen Umstellungen (Inversionen) und Trennungen von zusam-
mengehörenden Wörtern wurde in der Fachliteratur schon
öfters aufmerksam gemacht¹⁰⁶.

Nachstellung der Adjektive und Trennung von Substantiv und
Adjektiv durch das Verb:

Luna podnjalas', jasnaja, polnaja. (Der weiße Hund, 13, Nr. 40)
Der Mond ging auf, ein klarer, voller.

... krov' polilas', krasnaja da širokaja. (Das Lämmlein,
215, Nr. 11) - ... das Blut floß, rot und breit.

Nachstellung der Adjektive:

Opjat' dliljsa večer, cholodnyj, skučnyj, odinokij...
(Der weihnachtliche Junge, 207, Nr. 17) - Wieder zog sich
ein Abend hin, ein kalter, langweiliger, einsamer...

Opustil knigu, doskučnuju, nenužnuju. (ebd.)
Er legte das Buch weg, das langweilige, unnötige.

Trennung von Adjektiven und Substantiven, wobei der Abstand
zwischen den zusammengehörenden Wörtern sehr groß sein kann
und das Adjektiv gern vorangestellt wird:

... tjaželuju na nego grud' položil lapu. (Der Rufer des
Tiers, 82, Nr. 23) - ... schwer legte es (das Tier) auf seine

106 Vgl. J. Holthusen: Fedor Sologubs Roman-Trilogie, a.a.O.,
S. 74; A. Belyj: Dalaj-lama iz Sapožka, a.a.O., S. 65;
ders.: Masterstvo Gogolja. Moskva 1934. Nachdruck Mün-
chen: Fink 1968 (= Slavische Propyläen 59), S. 294.

Brust die Tatze.

Kogda bagrjana na radostnom nebe igrala večernjaja zarja...
(Die goldene Treppe, 142, Nr. 51) - Wenn purpurn am heiteren
Himmel das Abendrot spielte...

"Durch den maximalen Abstand zwischen bestimmender und bestimmter Größe (...) erhält der Satz eine besondere Gespanntheit, die sich erst mit dem letzten Wort löst", sagt J. Holtusen zu diesem Stilzug Sologubs und weist gleichzeitig auf die dadurch hervorgerufene Strenge und absichtsvolle Kälte des Stils hin¹⁰⁷. Diese strenge, den Leser immer auf Distanz haltende Kälte des Sologubschen Stils kann nicht ohne weiteres im Deutschen wiedergegeben werden, und so kommt es, daß etwa der distanzierend und kalt wirkende Stil der Erzählung "Der Junge Linus" (Nr. 20), die D. Mirskij für "eines der besten Stücke der modernen russischen Prosa"¹⁰⁸ hält, in der deutschen Übersetzung von Erich Müller-Kamp (Seltsame Geschichten aus Rußland. Zürich: Manesse 1970) weitgehend verlorengeht, wodurch aber die Erzählung eigentümlicherweise etwas 'gewinnt'.

Sologub verwendet oft Wiederholungen, die verschiedene Funktionen haben können - von Bedeutungshervorhebung bis hin zur Erzeugung eines echoartigen Effekts.

Wiederholung von Teilsätzen, Syntagmen und Wörtern:

Ee golos zvenel, kak struja v ruč'e. Kak struja v ruč'e ...
(Die beiden Gotik, 69, Nr. 28) - Ihre Stimme klang wie die
Welle eines Bächleins. Wie die Welle eines Bächleins ...

I čto chorošo, i čto chudo, - i čto prekrasno, i čto
bezobrazno ... (Die Welt des Tiers, 177, Nr. 63) - Und was
gut ist, und was schlecht ist - und was schön ist, und
was häßlich ist ...

107 J. Holthusen: Fedor Sologubs Roman-Trilogie, a.a.O., S. 98.
108 D. Mirskij: Geschichte der russischen Literatur, a.a.O.,
S. 411.

I pogas, pogas cholođnyj blesk v glazach. (Der hungrige Glanz, 157, Nr. 33) - Es verlosch, verlosch der hungrige Glanz in den Augen.

Wiederholungen von bedeutungstragenden Lautfolgen (Präfixen, Suffixen usw.) und bedeutungsleeren:

Tichij, teplyj tuman nadvigalsja s polej, - postojat', pomolčat', poslušat', pomečtat'. (Die weiße Birke, 17, Nr. 49) Ein stiller, warmer Nebel zog von den Feldern her, - um zu stehen, zu schweigen, zu lauschen, zu träumen.

Nataša vzdrognula. Vstrepenulas', vzdochnula. Vstala. (Das alte Haus, 64, Nr. 47) - Nataša fuhr zusammen, kam zu sich, seufzte, stand auf.

Wiederholungen von Lautfolgen in veränderter Reihenfolge:

... blestela belizna sten. (Hunger und Durst, 249, Nr. 44)

... es leuchtete das Weiß der Mauern.

... za krugloju kurtinoju. (Das alte Haus, 59, Nr. 47)

... hinter dem runden Blumenbeet.

Wiederholungen von bedeutungsmäßig ähnlichen Wörtern mit gemeinsamer Wurzel sowie Wiederholungen ähnlich klingender Wörter mit verschiedener Wurzel und verschiedener Bedeutung:

... ulybalas' ja ulybkoju obajatel'noju, kak ulybka poslednej utešitel'nicy. (Der vergiftete Garten, 216, Nr. 35)

... ich habe mein bezauberndes Lächeln gelächelt, wie das Lächeln der letzten Trösterin.

Jaryj Zmej jaril ljudej. (In der Menge, 156, Nr. 30)

Die wütende Schlange machte die Menschen wütend.

Ona dosadlivo voročaetsja, vorčit. (Das alte Haus, 70, Nr. 47)

Sie bewegt sich ärgerlich von einer Seite zur anderen und murrte.

In Sologubs Erzählungen und besonders in seinen Märchen finden sich zahlreiche **W o r t s p i e l e**. So wird in der Erzählung "Der Zauber der Trauer" (Nr. 41) durch eine Art Wort-

spiel - tak by i tam Ariana wird zu tak by i ta Mariana - Ariana zu Mariana, worauf der böse Wunsch auf die übelwollende Mariana zurückfällt.

In der Erzählung "Die beiden Gotik"(Nr.28) sind es besonders die Wortspiele Ljutiks, die Gotik ärgern, aber auch erheitern können. Als einmal auch Gotik mit Wörtern spielt, erwidert ihm sein Bruder Ljutik:

"Da on sovsem stal, kak ja, tak čto i ne različiš', kto éto, - on ili ja, - on - Ilija ili ja Ilija."(70)

"Er ist ganz so wie ich geworden, so daß man nicht unterscheiden kann, wer das ist, - er oder ich, ist er Ilija oder bin ich Ilija.

Solche Wortspiele kann man nicht ohne größere Bedeutungsänderungen der Wörter ins Deutsche übertragen. Im Märchen "Guli" (1905) erreichen Sologubs Wortspielereien ihren Höhepunkt. Von diesem Märchen sei hier nur die erste Zeile ohne Übersetzung zitiert: "Žili Guli, lili puli, eli duli."¹⁰⁹

Gelegentlich greift Sologub auch zu L a u t m a l e - r e i e n, um so durch schallnachahmende Lautverbindungen und Lautwiederholungen dem Laut, dem Geräusch oder dem Klang dessen nahekommen, wovon im Satz die Rede ist:

Zvenit, zvenit, kak zolotoj kolokol'čik, Elenin golos;
zvenit, zalivaetsja zolytymi kolokol'čikami legkij
smech lesnych careven. (Die Gekrönte, 256, Nr. 69) -
Elenas Stimme klingt wie goldene Glöckchen; sie klingt,
und es vermischt sich mit den goldenen Glöckchen das
kaum hörbare Lachen der Königinnen des Waldes.

109 F. Sologub: Sobr. soč. 'Sirin' X (1913), S. 98.

6. Die Erzählungen und ihre Bauformen

Sologubs Erzählungen bevorzugen bestimmte Bauformen, auf deren am meisten typische hier in aller Kürze verwiesen sein soll. Als solche textintegrierende Bauelemente sollen das Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit, der Geschehensablauf und die Erzählperspektive abrißartig dargestellt werden¹¹⁰.

a. Das Verhältnis von Erzählzeit zu erzählter Zeit

Sologubs Erzählungen sind von recht unterschiedlicher Länge. Sie können nur wenige Seiten umfassen wie z.B. "Die sich ergaben"(Nr.67), "Das Lämmlein"(Nr.11) und alle patriotischen Erzählungen nach 1914, oder an die hundert und mehr Seiten wie "Die Welt des Tiers"(Nr.63) und "Das alte Haus"(Nr.47). Der Durchschnitt - und die besten Erzählungen gehören hierher - liegt zwischen 15 und 20 mit großen Lettern und breiten Zeilenabständen bedruckten Seiten. Dieser Erzählzeit, der Lesedauer des Textes, steht eine durchschnittliche erzählte Zeit, die Dauer des in den Erzählungen gestalteten Handlungsablaufs, von nur wenigen Tagen gegenüber. Nur selten weicht Sologub von diesem Verhältnis entscheidend ab. Als eine solche Ausnahme kann die Erzählung "Das Lächeln"(Nr.6) angesehen werden, wo auf 16 Seiten ein ganzes, wenn auch kurzes Leben erzählt wird.

b. Der Geschehensablauf

Sologubs Erzählungen fangen meist mit der Schilderung einer allgemeinen Lage an und gehen dann bald zur konkreten konflikttragenden Situation über. Zielstrebig werden Konflikt und Lösung herbeigeführt, wobei episch erzählende und lyrisch

110 Die folgende Darstellung bezieht sich besonders hinsichtlich der Terminologie auf E. Lämmert: Bauformen des Erzählens. Stuttgart: Metzler 1968³; J. Vogt: Bauelemente erzählender Texte. In: Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft, Bd. 1: Literaturwissenschaft, herausgegeben von H.L. Arnold und V. Sinemus. München 1973 (dtv), S. 227-242.

rhetorische Phasen einander abwechseln. Zeitdehnendes Erzählen kommt öfters vor und kann störend und gekünstelt wirken. Das Dehnen eines schnell ablaufenden Vorgangs hat bei Sologub selten den Sinn, eine analysierende und in das Gesamtgeschehen noch sinnvoll integrierbare Darstellung zu liefern, sondern er dehnt oft nur, um z.B. die Augenblicksimpression eines stimmungsträchtigen Morgens (Das alte Haus, Nr.47) mit allen ihm zur Verfügung stehenden sprachlich-stilistischen Ausdrucksmitteln weitschweifig zu schildern, was sich aber poetologisch nicht mehr rechtfertigen läßt. Hierbei verlieren Autor und Leser den zentralen Geschehensablauf aus dem Auge. Rückwendungen unterbrechen in Sologubs Erzählungen nicht den Fluß der Gegenwartshandlung, weil sie das erwähnenswerte vergangene Ereignis nur kurze Zeit beleuchten, um so lediglich ergänzende und zusätzliche Information für die Gegenwartshandlung zu liefern. Gelegentlich werden auch Vorausdeutungen verwendet, durch die der zukünftige, meist unheilvolle Geschehensablauf für einen Augenblick erahnt wird und die auf diese Weise die Spannung steigern und das Leserinteresse aufrechterhalten. Die Lösung des Konflikts fällt mit dem Höhepunkt und mit dem Ende der Erzählung zusammen. Der offene Schluß, wie er etwa für A. Čechov typisch ist, kommt bei Sologub wie auch bei den meisten anderen russischen Symbolisten kaum vor.

c. Die Erzählperspektive

Daß Sologub in positiver wie in negativer Kritik meist mit dem Erzähler gleichgesetzt wird, beruht nicht zuletzt auf seiner Erzählperspektive. Sologubs Erzähler, der als solcher nicht ausgewiesen sein muß und meist als Person auch nicht in Erscheinung tritt, beschränkt sich nicht auf berichtende und beschreibende Mitteilung von objektiv Wahrnehmbarem, sondern schildert die Welt auch immer aus dem Gefühls- und Erlebnishorizont seiner Gestalten. Es geht Sologub nicht darum, den Anschein einer Wirklichkeitsaussage zu vermitteln, sondern er will durch den oft kaum merklichen Wechsel in der Erzählperspektive eine weitgehende Identifikation des Lesers

mit seinen Gestalten erreichen, daß der Leser das meist schreckliche und unheilvolle Geschehen als folgerichtig und notwendig mitempfindet. Der Leser findet sich dann oft vor Tod und Wahnsinn, ohne selbst eine andere Möglichkeit des Handlungsausgangs zu sehen. Gelegentlich leiden aber Sologubs Erzählungen unter der Allgegenwart und Allwissenheit des Erzählers, wenn dieser 'vergißt', aus welchem Gefühls- und Erlebnishorizont heraus er beobachten, argumentieren und schildern muß. Auf diese 'Unangemessenheit des Redens' habe ich öfters hingewiesen, wie in "Zu den Sternen"(Nr.4), "Jenseits des Flusses Mejrur"(Nr.26), "Der Kuß des Ungeborenen"(Nr.61). Diese Unangemessenheit des Redens und die distanzierende Kälte des Sologubschen Stils setzen der durch unmerklichen Perspektivenwechsel oft erreichten Suggestivität der geschilderten Welt Grenzen.

In den Erzählungen geht Sologub als Autor nicht so weit wie etwa im Roman "Eine Legende im Werden", wo sich "der zu Wort kommende 'Autor' nicht mehr als Zeit- und Raumgenosse seiner Gestalten aufgefaßt sehen (will), sondern als Erfinder und Urheber der Fiktion"¹¹¹.

111 H.-J. Gerigk: Versuch über Dostojevskijs 'Jüngling'. Ein Beitrag zur Theorie des Romans. München: Fink 1965 (= Forum Slavicum 4), S. 38.

IV. VORSCHLAG ZUR KANONBILDUNG

Der künstlerische Rang der Erzählungen Sologubs unterliegt von Anfang an großen Schwankungen. Hervorragendes steht unvermittelt neben schlechthin Mißlungenem. Besonders kraß wird dieser Gegensatz empfunden, wenn auf eine so meisterliche Erzählung wie "Licht und Schatten"(Nr.1), in der zwei Menschen nur um den Preis des Wahnsinns dem freudlosen Leben ein bescheidenes Gefühl der Freude und des Glücks abzurufen vermögen, eine Erzählung wie "Nichts gelang und nichts geschah" (Nr.2) folgt, in der jemand spannungslos von seinen belanglosen Unternehmungen berichtet, aus denen eben nichts geworden ist. Für diese beiden gleichermaßen merkwürdigen Seiten des Sologubschen Schaffens stellt das Jahr 1907 einen Markstein dar. Zunächst erscheint in diesem Jahr der Roman "Der kleine Dämon" (in der vollständigen Ausgabe), mit dem Sologub einen durchschlagenden Erfolg erzielt und der ihn aus der Vielzahl der Dichter des russischen Symbolismus heraushebt. Dieser nachhaltige Erfolg erlaubt es ihm, sich ganz dem dichterischen Schaffen zu widmen, und so nimmt die Zahl der erscheinenden Werke zwar zu, gleichzeitig zeichnet sich aber ein allmähliches Nachlassen seines dichterischen Talents ab. Man kann zwar für das Nachlassen seines dichterischen Talents keine schlüssigen und befriedigenden Erklärungen anführen, dennoch zeigen schon einige wenige Grundzüge seiner mißlungenen Erzählungen, daß Sologub von Anfang an der Gefahr ausgesetzt war, sein Schaffen auf Gebiete auszudehnen, die er künstlerisch nicht zu bewältigen vermochte.

Sologubs künstlerisch gelungenen Erzählungen sind vorrangig der individualistischen, nicht der gesellschaftlichen Wirklichkeit verpflichtet und beleuchten menschliche Existenz als Krise, ohne Wegweisung geben zu können und zu wollen. Als ungemein populär gewordener Dichter in einer Zeit sich überschlagender gesellschaftlicher und politischer Ereignisse wollte auch er nicht abseits stehen und sah sich immer öfter bemüßigt, auch mit Erzählungen, die konkrete Botschaften in begrifflich klar zu erfassenden Gedanken enthalten, an die

Öffentlichkeit zu treten. Erwähnt seien hier Erzählungen wie "Herausforderndes Benehmen"(Nr.5), "Der hungrige Glanz"(Nr.33), "Das alte Haus"(Nr.47), "Die Welt des Tiers"(Nr.63), "Ein Tag voller Unruhe"(Nr.66), "Das irdische Paradies"(Nr.58) und "Lohengrin"(Nr.59). Die einen sind Anklagen gegen die sozialen Mißstände, gegen die Lebenshaltung der Dekadenz und propagieren den neuen Menschen, die anderen legen dem Leser in aufdringlicher Form die Kunstauffassung des Autors nahe, wonach der Mensch sich seiner Natürlichkeit besinnen und durch die schöpferische Phantasie die unannehbare Wirklichkeit umgestalten müsse. Nur auf diese Weise und nicht durch künstliche Paradiese könne der Mensch eine Art irdisches Paradies wiedererlangen und so ein natürlich-ursprüngliches Glück erfahren.

Alle Versuche Sologubs, eine diskursive Äußerung als eine Art Botschaft in Erzählungen zu kleiden, schlagen fehl. Seine Botschaft wird dem Leser zu plump nahegebracht, wirkt oft aufgesetzt und kann manchmal durch ein unangemessenes Pathos über unfreiwillige Komik geradezu groteske Züge annehmen, wenn etwa Geschehen und 'Relevanz' der Botschaft in einem eklatanten Mißverhältnis stehen. Hier sei verwiesen auf Lastočkíns ausführliches Referat über Natürlichkeit, Schönheit und ursprüngliches Glück (Das irdische Paradies,Nr.58) und auf das Absingen der "Internationale" im kalten Licht des toten Mondes (Das alte Haus,Nr.47).

Die endgültige Wende vom symbolistisch-individualistischen Schaffen zum aktuell zeitnahen und gesellschaftsbezogenen vollzieht Sologub mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Die Erzählungen im Sammelband "Jaryj god" (M. 1916) sind fast ausschließlich dem Kriegsgeschehen gewidmet. Man liest sie nicht ohne Befremden, nicht ohne peinlich berührt zu sein. Mit plattem Realismus wird vaterländisches Pathos in eindeutig didaktischer Absicht vermittelt. Die dargestellte Wirklichkeit wird schematisiert, klischiert, verkitscht. In überstilisierten Wirklichkeitsausschnitten bewegt sich der 'positive Held', der, erfüllt von einem erbaulichen Welt- und Siegesgefühl, sich des rechten Weges wohl bewußt ist, der

jedes Problem als Scheinproblem erkennt und jeder Aufgabe gewachsen ist. Die Erzählungen enden daher folgerichtig mit einem Happy end. Das Böse, das bisher in den verschiedensten Formen das dichterische Weltbild Sologubs beherrschte, ist verschwunden, und an seine Stelle tritt - um es mit Hermann Broch zu sagen - das Böse in der Kunst, der Kitsch.

Nach dem Ersten Weltkrieg erscheinen noch zwei Sammelbände mit Erzählungen - "Slepaja babočka" (M. 1918) und "Sočtennye dni" (Reval 1921) -, die aber, trotz Sologubs Abrücken vom mißlungenen Versuch, gesellschaftsbezogenem Engagement in künstlerischen Texten adäquaten Ausdruck zu verleihen, von seinen früheren gelungenen Erzählungen in Thema, Komposition und sprachlichem Ausdruck erheblich abweichen und auch hinsichtlich ihres künstlerischen Werts nicht mehr mit seinen früheren Erzählungen verglichen werden können.

Wo ein künstlerisches Schaffen solchen Schwankungen unterliegt, wie sie sich am Beispiel Sologubs belegen lassen, ist die explizite Hervorhebung dessen, was dem kritischen Blick standhält, ganz besonders geboten. Es seien im Folgenden jene Erzählungen zusammengestellt und charakterisiert, die den Anspruch erheben können, Sologubs Eigenart auf ihrer höchsten Stufe zu repräsentieren.

In Sologubs erster Erzählung, "Licht und Schatten"(Nr.1), verfallen zwei Menschen, der etwa zwölfjährige Junge Volodja und seine Mutter, einer selbstgeschaffenen Welt von Schattenbildern, die durch geschicktes Falten von Fingern und Händen vor einer Lichtquelle auf der Wand erscheinen. Irritiert und abgestoßen von einer zutiefst freudlos und sinnlos empfundenen Welt, haben Volodja und seine Mutter jeden tragenden Seinsbezug, der sich in Zuversicht, Hoffnung und gehobener Stimmung ausdrückt, verloren. In der magischen Anziehungskraft der Schattenwelt zeigt sich das unabdingbare Verlangen des Menschen nach heiteren, frohen Stunden, ohne die selbst Leben im biologischen Sinn verkümmern muß. Die Schattenwelt als gewünschte Idealität schiebt sich schließlich ganz vor die unerfreuliche Realität, was im seligen Wahnsinn (blažennoe

bezumie) zum Ausdruck kommt.

Der Leser kann sich der Beklemmung dieser Welt nicht entziehen, weil ihm alle Einzeldinge in der herrschenden Stimmung der Hauptgestalten entgegentreten. Zu dieser Schlüssigkeit kommt noch die klare, schlichte Prosa diktation, in der sich Vokabular und Stillage den kaum merklichen Wechseln der Erzählperspektiven adäquat anpassen.

Wie in dieser Erzählung so nehmen in zahlreichen anderen heranwachsende Kinder mit meist schwacher physischer Konstitution eine zentrale Rolle ein. Sologub beleuchtet mit Vorliebe das Hauptstadium der körperlichen und seelisch-geistigen Reifung des Menschen, die Pubertät. Hier zeigt sich für ihn exemplarisch, wie die phantasielose, gefühlsarme und korrupte Welt der Erwachsenen dem phantasie- und gefühlsbestimmten Kind mit seinem Drang nach freier Entfaltung Gewalt antut. Der Versuch vieler Kinder, an die Welt der Erwachsenen Anschluß zu finden und in sie hineinzuwachsen, führt daher oft zu einer Weltflucht, die in eine heiter stimmende, aber verhängnisvolle Wunschwelt mündet.

Auch in der folgenden Erzählung, "Zu den Sternen"(Nr.4), steht ein heranwachsender Junge im Mittelpunkt des Geschehens, das in Verlauf und Motivierung Ähnlichkeiten mit dem Geschehen in "Licht und Schatten"(Nr.1) aufweist: Abgestoßen von der lauten, sonnenhellen Welt des Tages, die durch lärmende, unverständige, blöd lachende Erwachsene repräsentiert wird, wendet sich der schwächliche Junge Sereža auf der Suche nach Geborgenheit vermittelndem Weltvertrauen der nächtlichen, stillen, heiter stimmenden Welt der Sterne zu. Hinter den kühlen, verständig lächelnden Sternen vermutet er ein besseres und glücklicheres Leben. Seinen sehnsüchtigen Wunsch, zu den Sternen zu gelangen, erfüllt ihm der Tod, in dem Todes- und Glückserfahrung zusammenfallen.

Wie der selige Wahnsinn in "Licht und Schatten"(Nr.1) so ist auch hier der Tod als positives Phänomen zu sehen: Er befreit den Menschen von der erdrückenden Bürde des Lebens und läßt ihn seine gewünschte Idealwelt erreichen. In dieser Er-

zählung kommt auch Sologubs charakteristische Natursymbolik zu voller Geltung: Der Mensch flieht das Leben und damit den Tag; die Quelle des Lebens, die Sonne, wird zum Symbol des Bösen; die Nacht als Todesnähe wird zur ersehnten Tageszeit.

In der Erzählung "Das Versteckspiel"(Nr.8) nimmt das kleine Mädchen Lelečka - wie Volodja in "Licht und Schatten"(Nr.1) - Zuflucht zu einem Spiel: Lelečka ist selig, wenn sie mit ihrer Mutter im Kinderzimmer Versteck spielen kann. Das Spiel verzaubert und entrückt Lelečka und ihre Mutter der grauen, kalten Alltagswelt, der freudlosen Wirklichkeit. Das Versteckspiel mit seinem Verschließen der Augen vor der Welt stellt auch eine den Möglichkeiten eines Kleinkindes entsprechende Weltflucht dar. Doch die Kälte des Lebens, verkörpert durch Lelečkas kalten, selbst kalt lächelnden Vater, macht vor der Geborgenheit des Kinderzimmers nicht halt: Lelečka erkältet sich und stirbt. Das Unvermögen der ausschließlich an ihr Kind fixierten Mutter, den Tod Lelečkas seelisch zu bewältigen, zeigt sich in ihrem unnatürlichen, ihrem wahnsinnigen Lachen.

Angeekelt von der laut lärmenden, kränkenden Alltagswelt der Erwachsenen, schenkt der Junge Sereža in der Erzählung "Die weiße Birke"(Nr.49) seine ganze Liebe und Zärtlichkeit einer weißen Birke. In lyrisch-rhetorischen Phasen wird eine ganz der Gemütsverfassung des Jungen verpflichtete, beseelte Landschaft skizziert, in der geheimnisvolles Rauschen von Bäumen und unruhiges Schwanken vom Fluß her aufziehender Nebel im zaubernden Licht des ohnmächtigen Mondes von unbestimmter Trauer, von quälender Sehnsucht und Hoffnungslosigkeit künden. Der weißen Birke und Sereža nähert sich der Tod und läßt das Sehnen und Wünschen der beiden in einem Augenblick wahnsinnigen Glücks in Erfüllung gehen.

Die gedrückten Stimmungen, von denen die meisten Gestalten Sologubs beherrscht werden, die sie von der Gemeinschaft isolieren und auf sich selbst zurückweisen, resultieren überwiegend aus einem unmittelbaren Erleben der Wirklichkeit. In

dieser Hinsicht fällt die folgende Erzählung, "Das Irdische gebührt der Erde"(Nr.10), etwas aus dem Rahmen. Hier wird der Mißmut und die Verdrossenheit des Jungen Saša gestaltet, dem es als irdischem Wesen mißlingt, mit seiner theoretischen Einstellung zur Wirklichkeit das Geheimnis der Natur, des Lebens und des Todes zu ergründen. So wird auch sein innigster Wunsch, die Erfahrung eines geheimnisvollen Schreckens zu machen, nicht erfüllt, weil ihm das Mysterium verschlossen bleibt. Selbst der Gedanke an den von allem Irdischen befreienden Tod kann ihn nicht faszinieren. Während er so vor sich hin grübelt, geht die alte Kinderfrau Lepestin'ja vorbei, und er wird von leichter Kälte und einem geheimnisvollen Schrecken erfaßt. Er folgt ihr und geht damit den Weg des Irdischen; er folgt ihr, der Erkenntnis (Lepestin'ja als 'Ėpistemija'), daß es Irdischem verwehrt ist, Einblicke in die geheimnisvollen Zusammenhänge zu erlangen, und daß der Alltag des Lebens Schreckliches und Furchteinflößendes bereithält.

In dieser Erzählung wird jener Teil der Sologubschen 'Erkenntnistheorie' entfaltet, nach der Menschen mit normalen Bewußtseinszuständen und fragender, theoretischer Einstellung zur Wirklichkeit zu keiner Erkenntnis von fundamentalen Daseinszusammenhängen fähig sind. Derartige Erkenntnisse vermitteln nur traumhafte, oft alptraumhafte Visionen eines krankhaften und damit zu halluzinatorischer Hellsicht fähigen Bewußtseinszustand, wie am Geschehen anderer Erzählungen noch zu zeigen sein wird.

Die Weltflucht eines Jungen, gekoppelt mit der Todessehnsucht, beim geliebten toten Partner zu sein, gestaltet Sologub in der Erzählung "Tröstung"(Nr.13). Über den schrecklichen, aber auch faszinierenden Tod des Mädchens Raja, das aus einem Fenster auf das Pflaster fällt, gerät der Junge Dmitrij in den Bannkreis des Todes, über den Raja in eine bessere Welt gelangte. Der seelisch nicht zu bewältigende Schrecken des gewaltsamen Todes läßt Dmitrij erkranken, wodurch die Möglichkeit näherrückt, zu Raja (raj = Paradies) zu gelangen. Seine kranke Phantasie läßt Raja als Engel wiedererstehen,

und er folgt ihr in den Trost gewährenden und ein glücklicheres Leben verheißenden Tod.

In Dmitrijs Freude über Rajas frühen Tod, der ihr das Erwachsenwerden erspart hat, zeigt sich auch, daß der Mensch nur in der Verklärung des Todes zum Gegenstand reiner Liebe werden kann. Die immer unerträglicher werdende Umwelt, in der Schule und Lehrer - Sologub war selbst Lehrer! - eine zentrale Rolle spielen, motiviert die zunehmende Anziehungskraft des Todes mit seiner Möglichkeit, diesem irdischen Leben zu entkommen. Die Wirklichkeitserfahrung des von seiner Umwelt gequälten und von Kopfschmerzen gepeinigten Jungen bedingt und rechtfertigt sein Verlangen nach dem Tod als der einzigen positiven Möglichkeit des Lebens. Schlüssigkeit und Folgerichtigkeit dieses Geschehens erreicht Sologub wiederum dadurch, daß er aus dem Erlebnishorizont des Jungen schildert, dem sich keine anderen Lebensperspektiven mehr eröffnen.

In der Erzählung "Der Stachel des Todes"(Nr.15) verführt der böse Wildfang Vanja seinen fröhlichen, gutmütigen Spielkameraden Kolja zum Selbstmord, indem er alles Schöne ins Häßliche kehrt, auf die Sinnlosigkeit und Widerwärtigkeit des Lebens hinweist und den von allen irdischen Übeln befreienden, ein besseres Sein verheißenden Tod preist. Aber auch Vanja selbst erliegt der hypnotischen Macht des Todes und so ertränken sich die beiden Jungen gemeinsam.

Auf diese Erzählung wird gern verwiesen, wenn man Sologubs pessimistische Lebenssicht und seine Todesfaszination hervorheben will. Zweifellos zeigt sich in Vanjas Sieg über Kolja - beide sind Exponenten der Prinzipien von Lebensverneinung und Lebensbejahung - der Triumph des 'Nein' zum Leben über das 'Ja', dennoch weicht diese Erzählung in der für Sologubs Gestalten geradezu stereotypen Entsprechung in Aussehen, Denk- und Handlungsweisen vom gewohnten Bild ab: Innerhalb der gestalteten Welt wird Vanja, der in seinem häßlichen Aussehen das Leben in seiner Alltäglichkeit verkörpert, negativ gezeichnet, wenngleich er das positive Prinzip der Lebensverneinung vertritt. Dies gilt mit verändertem Vorzeichen auch

für Kolja als guten Jungen und als Exponenten der bösen Lebensbejahung.

Der Tod triumphiert hier über die beiden, auf Extreme reduzierten Möglichkeiten der Einstellung zum Leben und erhält dadurch einen Eigenwert, der sich nicht mehr ausschließlich vom Leben her bestimmen läßt.

In den bisher erwähnten Erzählungen erscheint die Alltagswelt, die als Welt der Erwachsenen den Kindern gegenübertritt, als freudlos, langweilig, lärmend, roh. In den folgenden drei Erzählungen - "Der Wurm"(Nr.3), "In der Menge"(Nr.30), "Der Junge Linus"(Nr.20) - steigert Sologub das Böse und die Bösartigkeit der Menschen, besonders der Erwachsenen, zu selbstzweckhaftem Lustgewinn und zu maßloser Brutalität.

Mit Vladimir Rubonosov zeichnet Sologub in der Erzählung "Der Wurm"(Nr.3) einen brutalen, sadistischen Menschen, dem fremdes Leid zum eigenen Genuß wird: Als das Mädchen Vanda bei fröhlichem Umherlaufen seine Lieblingstasse zerbricht, droht er ihr damit, daß ihr ein Wurm durch den Mund in den Leib kriechen und sie aufsaugen werde. Die grausige Vorstellung dieser Drohung übersteigt Vandas Vermögen, sie seelisch zu bewältigen, und so wird sie vom Wurm qualvoll zugrunde gerichtet. Kindliche Wehrlosigkeit und Unschuld werden hier Opfer rücksichtsloser Brutalität und sadistischer Lust am Quälen.

Die verschiedenen Stimmungen, deren Umschlagen und deren sich steigernde Intensität bilden den Hintergrund, auf dem jedes Einzelding der gestalteten Welt in Erscheinung tritt. Vandas panischem Schrecken nach Rubonosovs Drohung mit dem Wurm verleiht Sologub angemessenen Ausdruck im jähen Heraus-treten der Dinge der Umwelt aus ihren gewöhnlichen, vertrauten Bezügen und ihrer Verwandlung in Bedrohliches und Feindliches.

Die blutige Katastrophe auf dem Chodynka-Feld bei der Krönung des Zaren Nikolaus II. - damals wurden Tausende von Menschen totgetrampelt - diente Sologub als Vorlage für die Er-

zählung "In der Menge"(Nr.30). Er läßt drei Kinder der aufregenden Glücksverheißung des Volksfestes folgen, das zur blutigen Katastrophe ausartet, in der die drei Kinder - wie unzählige andere - zerquetscht und niedergetrampelt werden.

Die wechselnden und an Intensität zunehmenden Stimmungen von Fröhlichkeit, Ausgelassenheit, Hemmungslosigkeit, von Platz- und Lebensangst in der sich immer enger zusammendrückenden Menge und die dadurch bedingten Verhaltensweisen schildert Sologub aus dem Gefühls- und Erlebnishorizont der anfänglich heiter gestimmten, dann angeekelten und schließlich verzweifelten Kinder, um so die Dämonie des gegen sich selbst wütenden Menschen noch schärfer zu fassen. Das grausige Geschehen erreicht seinen Höhepunkt, als die lebensspendende Sonne steigt. Es wird ihr Fest, ein Fest des Lebens, das den Menschen die Masken vom Gesicht reißt und sie als wütende Dämonen zeigt.

An der Sprache dieser Erzählung fallen besonders die zahlreichen lexikalischen Dissonanzen auf, mit denen der Irritation der Kinder durch die ungewohnten faszinierend schrecklichen Erlebnisse und dem Orientierungsverlust in der keinen Ausweg mehr freigebenden Menge Rechnung getragen wird.

Ein rebellisches Dorf im römischen Imperium ist der Schauplatz der Erzählung "Der Junge Linus"(Nr.20). Der zur 'Befriedung' des Dorfes eingesetzten römischen Reiterabteilung fallen selbst schuldlose Kinder zum Opfer. Der furchtlose Junge Linus, der vor seinem Tod die Legionäre beschimpfte, ersteht aber immer wieder, wie oft und wie grausam er auch erschlagen wird. Von seinen Drohungen und seinem Stöhnen in panische Furcht versetzt, jagen die Soldaten auf ihren Pferden ins Meer und kommen darin um.

Die örtliche und zeitliche Verlegung des Geschehens ins römische Imperium, die Namengebung 'Linus' und das Schicksal des Jungen weisen auf ein antikes Mythenthema hin, wonach der als Kind ausgesetzte Linus bzw. Linos, der Sohn des Apollo und der Psamathe, von Hunden in Stücke gerissen wird. In der symbolisch-dichterischen Gestaltung des Mythos, wie er im

"Jungen Linus" vorliegt, erfährt die Welt eine für Sologub untypische Auslegung, weil das menschlich Böse in seine Grenzen verwiesen und zur Rechenschaft gezogen wird: Die Legionäre können zwar den Jungen Linus als das Kind Aufständischer töten, nicht aber das Kind als Symbol der Unschuld und Freiheit. Von der hier waltenden Gerechtigkeit bleibt aber die Sonne als der zu immer grausigerem Gemetzel drängende Drache ausgenommen. Sie freut sich über jedes blutige irdische Geschehen, unabhängig davon, ob es im Zeichen des Rechts oder des Unrechts geschieht. Die Sonne bildet in Sologubs Erzählungen jenes Strukturelement, dessen Auftauchen kommendes Unheil gleichsam heraufbeschwört.

Wie in anderen Erzählungen so deutet auch hier die Landschaft das Geschehen. Sie wird den natürlichen Gegebenheiten entfremdet und erstet als bedrohliche 'Seelenlandschaft' im Bann des Alpdrucks der Legionäre, die ihr Handeln seelisch nicht bewältigen können.

Eine ganz dem Pessimismus Sologubs verpflichtete Weltauslegung durch einen Mythos findet sich in der Erzählung "Das Land, in dem ein Tier die Herrschaft antrat"(Nr.27), wo das Böse sich uneingeschränkt entfalten kann, ohne von einer ausgleichenden Gerechtigkeit zur Rechenschaft gezogen zu werden.

Von den beiden Jungen Kenija (als Inkarnation des Guten) und Meteja (als Inkarnation des Bösen) wählen die Ältesten einer Stadt Meteja zu ihrem König und schaffen sich auf diese Weise einen gottähnlichen Herrscher nach ihrem Ebenbild. Metejas Vertierung findet ihren Höhepunkt darin, daß er seinen ehemaligen Freund Kenija auffrißt und dadurch zum wilden Tier wird.

Damit das Böse (Meteja) uneingeschränkt herrschen kann, muß das Gute im Menschen als das mahnende Gewissen (Kenija) gänzlich vernichtet werden. Die beiden Jungen verkörpern hier die auf Extreme reduzierten Prinzipien von Gut und Böse einer dualistischen Welt.

Die abschließende Schilderung vom Einzug des Tier-Gottes in die Stadt - nackte Mädchen bestreuen mit duftenden Blumen

seinen Weg - orientiert sich in etwas geschmackloser Weise an biblischem Geschehen.

Neben den Kindern gehören zu Sologubs Lieblingsgestalten jene Erwachsenen, die der nicht zu bewältigenden Wirklichkeit mit wunscherfüllenden, autistischen Tagträumen begegnen. Das Geschehen entgleitet auf diese Weise oft den Gesetzmäßigkeiten der uns vertrauten Empirie, weil es als Gedankenspiel von dem zu erreichenden Wunschziel her bestimmt wird.

In einem tagtraumhaften Vorgriff entzieht sich die schöne Elena in der Erzählung "Schönheit"(Nr.12) dem Zugriff der häßlichen Wirklichkeit. Nach dem Tod ihrer Mutter zieht sich Elena ganz in ihr Zimmer zurück, umgibt sich mit Dingen von erlesener Schönheit und findet Entzücken im Betrachten des Spiegelbildes ihres makellos schönen Leibes. In dieses Asyl bricht aber die Wirklichkeit ein - in ihrem narzißtischen Schönheitskult wird sie vom unreinen Blick des Stubenmädchens überrascht - und befleckt Elenas Schönheit mit dem Makel Irdisch-Vergänglichlichen. Elena bewahrt ihre Schönheit vor dem Zugriff der Vergänglichkeit, indem sie sich einen Dolch ins Herz stößt.

Die Darstellung Elenas ästhetizistischer Einsiedelei, ihrer Flucht ins erlesene Dekor, ihres narzißtischen Schönheitskults und ihres feierlich schönen Todes ist der Dekadenz verpflichtet. Bezeichnend ist auch die 'dekadente' Erotisierung des schönen Sterbens, das die Vermählung mit dem Tod darstellt: Elena trägt in der Stunde ihres Todes das feierliche Weiß der Braut. Der Tod ist ihr ersehnter und idealer Bräutigam, weil er durch das Eindringen des Dolches ganz von ihr Besitz ergreift, ohne ihr Ideal der Schönheit zu zerstören.

Das Geschehen der Erzählung "Tod per Zeitungsannonce" (Nr.29) erweist sich als autosuggestiver Vorgriff auf Sterben, Tod und Jenseits des alternden Rezanov. Er beantwortet eine Zeitungsannonce einer um Geld bittenden Frau unter der Bedingung positiv, daß sie ihm als sein Tod erscheine. Zur vereinbarten Stunde stellt sich sein Tod in Gestalt einer

schönen, ganz in Weiß gekleideten Frau ein. Sie ist gekommen, um Rezanov zu ihrem gemeinsamen Herrscher zu bringen. Sie gibt ihm den Kuß des Todes und ersticht ihn und dann sich selbst mit einem Dolch.

Souverän walten im Ablauf dieses Geschehens die Mechanismen des Tagtraums des alternden, von Todes- und Sterbensangst beherrschten und um das Jenseits besorgten Rezanov. Der Tagtraum greift dem unausweichlich Kommendem vor und gestaltet es als Gegenwärtiges den Wünschen des Träumenden gemäß: Der unbekannte, schreckliche Tod erweist sich als schöne zärtliche Frau mit irgendwie vertrauten Zügen. Im Antlitz des Herrschers im Jenseits erkennt Rezanov sein eigenes, wodurch Sterben und Tod nur die Rückkehr in die ursprüngliche mystische Einheit bedeuten. Der Kuß des Todes in der Sterbestunde ist nicht schrecklich, sondern voller Wonne, "süßer als Gift".

In der Erzählung "Die trauernde Braut"(Nr.39) wird der Tagtraum eines von Lebensangst beherrschten Menschen gestaltet, der sich auf diese Weise dem Zugriff der Welt und des Lebens entzieht.

Nina wartet in sehnsüchtiger Trauer auf die Nachricht vom Tod eines (ihr unbekanntes) Junggesellen, um bei seinem Begräbnis als trauernde Braut zu erscheinen. Ihr Wunsch geht in Erfüllung, als sich ein Student erschießt.

Ninas Sehnsucht nach einem Geliebten und ihre Angst, ihn wieder zu verlieren, bestimmen den Ablauf des befremdlich anmutenden Geschehens. Die Realisierung des Wunsches, einen Geliebten zu besitzen, impliziert die Möglichkeit, ihn wieder an die 'Welt' (z.B. an eine andere Frau) zu verlieren. Der Tod allein hält einen Ausweg offen: Der Eintritt des Geliebten in Ninas Leben muß mit dessen Tod zusammenfallen, denn nur so kann sie ihn nicht mehr an die Welt verlieren, nur so kann sie ihn ewig besitzen. Ninas vordergründiges Verlangen nach dem Verlust (Tod) des Geliebten ist Ausdruck ihres unterschwelligsten Wunsches nach ewigem Besitz. Die unbefriedigende, freudlose Wirklichkeit, in der Nina lebt, wird zwar durch das

geschilderte Tagtraumgeschehen weitgehend ausgeblendet, sie ist aber latent immer gegenwärtig und bildet so den das Traumgeschehen erhellenden, psychologisch motivierenden Hintergrund.

"Die trauernde Braut"(Nr.39) kann auf Grund der Schlüssigkeit, mit der hier die herrschende Stimmung von Lebensangst 'verwirklicht' wird, als Sologubs beste Erzählung gewertet werden. Alle Einzeldinge der evozierten Welt werden derart geformt und bestimmt von Lebensangst, daß etwaige 'Ungereimtheiten', die sich bei isolierender und damit künstlicher Einstellung zum Werk ergeben - man denke etwa an den objektiven Wert eines toten Geliebten! - , als solche nicht auftreten, weil Lebensangst die Dinge der Umwelt aus ihren 'gewöhnlichen' Bezügen löst und so etwa Bekanntes und Vertrautes zu Fremdem und Bedrohlichem werden läßt.

Gehorcht der Ablauf des Geschehens der 'Logik' von Wunsch-erfüllung (einen Geliebten zu besitzen) und Furcht (ihn wieder zu verlieren), so bannt dieses Traumgeschehen als Ausdruck gesteigerter Lebensangst höchst Bedrohliches - nämlich die ersehnte Begegnung mit einem Geliebten. Lebensangst läßt hier die mögliche Realisierung eines sehnsüchtigen Wunsches als höchste Bedrohung erscheinen.

Die Sinnlosigkeit und Unannehmbarkeit des menschlichen Lebens rechtfertigen in der Erzählung "Der Kuß des Ungeborenen"(Nr.61) die Tötung eines ungeborenen Kindes. Nadežda Alekseevna hat ihr Kind als ungeborenes töten lassen, nachdem sie ihr Geliebter verlassen hatte. Diese Tat lastet schwer auf ihr. Sie fühlt sich verantwortlich für den Tod ihres Kindes, das ihr in einsamen Stunden manchmal erscheint. Als sich Sereža, der Sohn ihrer Schwester, aus Grauen und Ekel vor dem Leben erschießt, macht sich Nadeždas Kind dessen pessimistische Worte zu eigen und bedankt sich bei seiner Mutter dafür, daß sie es ihm erspart hatte, die Bürde des Lebens auf sich nehmen zu müssen. Diese Worte und der Kuß des Ungeborenen lassen Nadežda wieder Ruhe und Glück finden.

Der Selbstmord Serežas, mit dem die Erzählung beginnt, ermöglicht es Nadežda, ihre frühere Tat auf die Gegenwart be-

zogen zu reflektieren und in einem neuen Licht zu sehen. Die Tötung des Ungeborenen erscheint nicht nur gerechtfertigt, sondern wird positiv eingeschätzt. Der Selbstmord Serežas ist daher für Nadežda ein 'willkommenes' Ereignis, das ihrer letzten Begegnung mit ihrem ungeborenen Kind ein beglückendes Ende bereitet.

Das Damaskus-Erlebnis des Mädchens Klavdija in der Erzählung "Der Weg nach Damaskus"(Nr.57) verweist auch auf traumhaftes Wunschgeschehen, das die unbefriedigende Wirklichkeit ausgleicht.

Die reizlose, unschöne Klavdija trifft sich in einem vornehmen Restaurant mit dem abstoßend wirkenden Lüstling Tašev, der ihr durch eine Freundin vermittelt wurde. Taševs Annäherungsversuche und die ungewöhnliche Situation erfüllen Klavdija schließlich mit Ekel und Scham. Sie flüchtet aus dem Restaurant, aus der kränkenden Fröhlichkeit und Ausgelassenheit in die abendlichen Straßen. In einer stillen Vorstadtstraße folgt sie traurigen Geigenklängen und erblickt in einem Zimmer einen Studenten, der im Begriff ist, sich zu erschießen. Sie kann den lebensmüden von seinem Vorhaben abbringen und die beiden finden schließlich in ihren Liebesumarmungen das ersehnte Glück.

Klavdijas Flucht vor Tašev zum Studenten erscheint als Flucht vor der Wirklichkeit in den Wunschtraum, der ihr all das erfüllt, was ihr das Leben vorenthält.

Das Geschehen im Restaurant wird stark gedehnt und dient dem Erfassen von Klavdijas Gefühlen und deren Umschlagen. Ihre anfängliche mißtrauische Neugier läßt die Umgebung in einem sinnverwirrenden Zauber erstehen. Die Fröhlichkeit des Restaurants kontrastiert allmählich Klavdijas Gefühle und wirkt kränkend. Ekel und Scham lassen die Umgebung schließlich zudringlich und abstoßend erscheinen. Die wunscherfüllende Begegnung mit dem lebensmüden Studenten wird an den Rand der lärmenden Stadt in die Abenddämmerung verlegt, in eine Landschaft also, deren Gegebenheiten ganz von Klavdijas Gemütsverfassung und ihrem Wunsch, einem Geliebten zu begegnen, ge-

prägt sind.

Die derb-erotische Atmosphäre bei der Begegnung mit Tašev und auch die leidenschaftliche Hingabe an den Studenten werfen Licht auf Klavdijas unterschwellige, überwiegend vom Sexuellen bestimmte Wünsche.

Auch das Geschehen in der Erzählung "Die goldene Treppe" (Nr.51) stellt einen Tagtraum dar, der von erotischen Wünschen gesteuert wird.

Vergeblich scheinen alle Versuche, den um den Tod seiner Mutter trauernden Jungen Leonid zu trösten. Genährt wird seine Trauer durch den Anblick der grauen Steintreppe, über die man seine Mutter fortgetragen hat und auf der ihm jetzt Boten der Trauer begegnen. Als aber eines Tages seine Schwester und andere junge Mädchen als Botinnen der Freude nackt die im Glanz der Abendsonne golden erstrahlende Treppe zu Leonid hinuntersteigen, weicht die Trauer von ihm und er findet Trost und Entzücken.

Die Trauer, die hier in einem nicht zu ersetzenden Verlust eines geliebten Menschen gründet, wird zu einem konkreten Gegenstand objektiviert. Daran kann sich nun das Tagtraumgeschehen als Vergegenständlichung unerfüllter erotischer Wünsche 'legal' festmachen, ohne sich dem Vorwurf des Verbotenen auszusetzen. Allein die dem Anlaß der Trauer unangemessene Art des Trostes verweist auf ein von anderen Wünschen her übersteuertes Geschehen, das den ursprünglichen Anlaß aus dem Blick verliert.

Die Träume und traumhaften Visionen der folgenden fünf Erzählungen unterscheiden sich von den Tagträumen als vergegenständlichte Wunscherfüllungen in den bisher behandelten Erzählungen durch die Art ihrer oft existenzzerhellenden, der bewußten Gestaltung durch den Träumenden sich entziehenden Inhalte.

In der Erzählung "Die weiße Mutter"(Nr.9) träumt der Junggeselle Saksaulov im Dämmerlicht der 'blauen Stunde' von

seiner weißen Tamara, seiner einzigen großen Liebe. Sie war damals kurze Zeit nach seiner Liebeserklärung gestorben.

In Saksaulovs Erinnerungen und Träumereien erscheint Tamara als das Ideal, als die Idee der reinen Liebe, an der nichts Irdisches teilhat. Sie mußte als im Leben nicht zurealisierende Idee sterben, um als Abbild in Saksaulovs irdischen Objekten der Liebe, im verwaisten Jungen Leša und in der jungen Frau Valerija, wiederzuerstehen. Wie Saksaulov sein Liebesideal mit Tamara aufgeben mußte, so verlor auch Leša seine mütterliche Liebe mit seiner guten, seiner weißen Mutter. Das Wiedererstehen der unsterblichen Liebe wird an das Osterfest, das Fest der Auferstehung, gekoppelt und damit dem großen Mysterium zugeordnet.

In der Erzählung "Der Tannenwichtel" (Nr.22) wird das Schicksal eines seiner Tanne beraubten Geistes, des Tannenwichtels, zum Gleichnis für das menschliche Leben. Wie der Tannenwichtel der Willkür des Menschen hilflos ausgeliefert ist, so ist auch der Mensch den Institutionen des Staates, den Vertretern der Macht preisgegeben. Der Junge Sima, dem der Tannenwichtel sein Schicksal klagt, wird bei einem Aufmarsch von der zaristischen Soldateska niedergeschossen.

Diese Erzählung nimmt in ihrer Kritik an den gesellschaftlichen Mißständen und am brutalen Vorgehen des Militärs gegen wehrlose Massen Bezug auf aktuelles Geschehen der damaligen Zeit, ohne sich dem 'Weltbild' Sologubs zu entziehen: Unheimliches und Bedrohliches sind Attribute der Wirklichkeit, des alltäglichen Lebens. Der Tannenwichtel ist gleichsam die durch die gesellschaftlichen Mißstände objektivierte Anklage, die sich allmählich zu artikulieren versucht.

Ende und Höhepunkt der Erzählung bildet die Sterbeszene Simas. Sologub schildert ganz aus dem Verstehens- und Erlebnishorizont des Kindes. Der bedrohliche Anmarsch des Militärs erfährt aus der Perspektive des Kindes, das alles Neue und Unbekannte mit dem heiteren Spiel der Kinderwelt assoziiert, eine den tatsächlichen Sachverhalt verkennende Verniedlichung,

eine Verfremdung, wodurch das Gefährliche und Bedrohliche in der emotionalen Anteilnahme des Lesers gesteigert wird.

Macht in dieser Erzählung eine geisterhafte Erscheinung aufmerksam auf die schicksalhafte Verstrickung des Individuums in den Institutionen des Staates, so meldet sich in den Visionen der Erzählung "Der Rufer des Tiers"(Nr.23) menschliche Präexistenz und fordert ihr Recht.

Dem fieberkranken Gurov können die Wände seines Zimmers keinen Schutz vor Geistern bieten, unter denen er seinen ehemaligen Freund Timarid erkennt. Timarid wurde vor langer Zeit vom Tier zerfleischt, weil Gurov sein Versprechen, das Tier zu töten, nicht gehalten hatte. Timarid ist jetzt der Rufer des Tiers. Die Wand tut sich weit auf und herein kommt das Tier und zerfleischt Gurov.

Timarid, der Rufer des Tiers, stellt Gurovs anderes Ich dar, dem sich Gurov nicht entziehen kann. Gurov fällt daher in der Einlösung einer alten 'Ahnenschuld' sich selbst, seiner eigenen Vergangenheit zum Opfer. Massive Zimmerwände können folglich keinen Schutz vor der durch fieberkranke Phantasie vergegenständlichten, aus der Seelenwirklichkeit erstehenden Präexistenz gewähren.

Auch in der folgenden Erzählung, "Der Seelenvereiniger" (Nr.25), deckt eine Geistererscheinung unerklärliche Zusammenhänge auf und weist zudem auf mögliche Konfliktlösungen hin.

Während der nervöse, bis zum äußersten gereizte Sonpol'ev verzweifelt überlegt, worin die Ursache seines Hasses auf den ihm so ähnlichen Garmonov liegen könnte, entsteigt einem Tintenfaß ein unansehnlicher Geist. Dieser läßt Sonpol'ev sein Längstvergangenes schauen, in dem Garmonov und Sonpol'ev noch glücklich in einem Körper lebten. Der Tintengeist gibt sich auch als Seelenvereiniger zu erkennen und weist auf ein Experiment hin, das die ursprüngliche Seeleneinheit wieder herstellen kann. Das vorgeschlagene Experiment scheitert aber an Garmonov.

Sonpol'ev löst hier den unerträglichen Zwiespalt der Gefühle Garmonov gegenüber durch die Flucht in einen magischen Ausweg: Die Entzweiung, durch die Verhaftes und Böses in die Welt gekommen ist, kann wieder rückgängig gemacht werden. Die Flucht ins Mythologem von der mystischen glücklichen Einheit erweist sich aber als augenblicksgebundene Selbstbeschwichtigung und wird im Mißlingen des Experiments von der Wirklichkeit wieder eingeholt.

Eine Art Präexistenz als Zustand ursprünglicher Freiheit führt in der Erzählung "Der weiße Hund"(Nr.40) einen gefühlsmäßigen Existenzwandel herbei.

Im zaubernden Mondlicht weißer Nächte legt sich das Mädchen Aleksandra nackt und mit aufgelöstem Haar auf den Boden und heult wie ein Hund zum quälend lockenden Mond. Eines Nachts wird sie von einem Mann erschossen, der sie im trüben Mondlicht für einen großen, weißen, einer nackten Frau ähnlich sehenden Hund hält.

Aleksandra läßt ihrer Sehnsucht nach der verlorenen Freiheit, nach den Weiten der Steppen und Wälder ihrer Heimat in ihrem erotisch gefärbten Mondkult freien Lauf. Kann auch das Geschehen dieser Erzählung nicht genügend erhellt werden, so beeindruckt die verzaubernde Atmosphäre weißer Nächte, in denen sich Reste von Nichtdomestizierbarem im Menschen melden.

Die Atmosphäre und das Geschehen der Erzählung "Der Gast mit den roten Lippen"(Nr.53) weisen in den Bereich des Dämonisch-Okkulten des Schauerromans, der Gothic novel.

Nikolaj Vargol'skij verfällt der Liebe der blutsaugenden vampirhaften Lydia Rothstein, dem Gast mit den roten Lippen. Durch die Geburt eines Kindes und durch das nahende Weihnachtsfest besinnt er sich wieder auf das irdische Leben und wendet sich ab von ihr.

Mit der vampirhaften Lydia Rothstein, die sich Vargol'skij als die dämonische Lilith zu erkennen gibt, greift Sologub das alte Motiv der Belle dame sans merci bzw. der Femme fatale

auf. Die Sehnsucht nach Erlösung in der Wollust-Tod-Konfiguration durch die Femme fatale muß hier - wie auch Sologub's erlösender Todesgedanke - dem christlichen Erlösungsgedanken weichen.

In der Gestaltung der Szene vom letzten Erscheinen der vom Hauch "duftender, kalter Verwesung" umgebenen Lydia Rothstein orientiert sich Sologub an der Szene vom letzten Eintreten der dem Grab entstiegene Lady Madeline in Poes Erzählung "The Fall of the House of Usher".

Während sich Sologub hier hauptsächlich in der Schilderung einer Szene an Poe orientiert, scheint in der folgenden Erzählung, "Du weißt es noch, wirst es nicht vergessen"(Nr.60), das zentrale Motiv der den Tod überdauernden Liebe Poes Erzählung "Ligeia" entnommen zu sein.

Skoromyslin weiß keine beglückendere Beschäftigung, als sich Träumereien hinzugeben, in denen sich Erinnerungen und Wunschvorstellungen vermischen. Immer wieder wendet er sich mit den Worten "Du weißt es noch, wirst es nicht vergessen" an seine erste Frau, an seine Irina, die ihm in Gestalt der biedereren Aldonsa erschienen war und sich dann durch die Liebe in die feierliche Dulcinea verwandelte. In solchen Träumereien gewinnt er sicheres Wissen davon, daß Irina als seine wahre und unsterbliche Liebe in seiner zweiten Frau weiterlebt. Das Wiederfinden der unsterblichen Liebe wird - wie in der "Weißen Mutter"(Nr.9) - an das Osterfest gekoppelt.

Wie die schöpferische Phantasie des Künstlers die Fähigkeit hat, aus einem Stück armseligen Lebens eine liebliche Legende zu schaffen - man denke an die Eingangsworte zu Sologub's Roman "Eine Legende im Werden" -, so kann die schöpferische Phantasie, die sich an der Liebe entzündet einen gewöhnlichen Menschen zum Liebesideal umgestalten. Literarische Vorbilder für solche Gestalten sind für Sologub Gončarov's Oblomov und Cervantes' Don Quijote. Wie Oblomov seine einfache Haushälterin zu seinem Liebesideal umgestaltete und Don Quijote in der vulgären Aldonsa die schöne Dulcinea erkannte, so

macht Skoromyslins Liebe aus der einfachen Irina das unsterbliche Liebesideal, zu dem ihn süße Träume immer wieder hinziehen.

Verglichen mit der phantastischen Atmosphäre des Schaurigen und Unheimlichen in Poes "Ligeia", in der die erste Liebe, Ligeia, Besitz ergreift vom Körper der zweiten Liebe, von Lady Rowena, ist Sologubs Ende des Geschehens, der Einbruch der Wirklichkeit, eine parodistisch gelungene Profanierung des Phantastischen: Als Skoromyslin seine zweite Frau umarmt, in der er die unsterbliche Liebe seiner Irina wähnt, meint die Umarmte, er solle weniger rauchen und Brom gegen seine zerrütteten Nerven nehmen.

Die vier letzten der noch zu erwähnenden Erzählungen Sologubs schildern Menschen in Grenzsituationen, die durch die Flucht ins Wunder, das sich an biblischem Geschehen orientiert, bewältigt werden.

In der Erzählung "Hunger und Durst"(Nr.44) wird von Kreuzfahrern berichtet, die sich in der Wüste um Damaskus verirrt haben. Während die Hälfte des Heeres aus Hunger und Durst umkommt, erreicht die andere Hälfte, deren Verzweiflung Wüstensand in Nahrung verwandelte, das rettende Damaskus. Die Errettung der Kreuzfahrer orientiert sich an der wundersamen Speisung der Kinder Israels nach ihrem Auszug aus Ägypten. Die psychophysische Grenzsituation bewirkt hier das Wunder, das sich immer im Herzen des Menschen vollzieht. Wie die durch den Alp des Verbrechens entstehende Landschaft in der Erzählung "Der Junge Linus"(Nr.20) so deutet auch hier die Landschaft das Geschehen: Dem Bedrohlichen zunehmender Erschöpfung und Entkräftung der Krieger trägt die zunehmende Dämonisierung der Wüste als 'Seelenlandschaft' Rechnung.

Der um ihren hingerichteten Bräutigam trauernden Nina in der Erzählung "Der Weg nach Emmaus"(Nr.48) weist das biblische Emmausgeschehen einen Ausweg aus ihrer bedrückenden Trauer, indem auch sie in ihrem Herzen eine Art Emmauserlebnis vollzieht: Der Bräutigam ist bei ihr gewesen und wird immer

bei ihr sein. Ähnlich wie in der "Trauernden Braut"(Nr.39) so gründet auch hier Ninas Glück in der nur scheinbar paradoxen Einsicht, daß man nur Verlorenes ewig besitzen könne.

In der Erzählung "Die Klugen Jungfrauen"(Nr.43) nehmen bedrückte, von ihrem Bräutigam im Stich gelassene Kluge Jungfrauen Zuflucht zum magischen Ausweg des Wunders. Nachdem sie vergebens auf ihren Bräutigam gewartet haben, schafft ihr kühner Wille das Ersehnte: Er war bei ihnen! Sie sind beglückt und entschlossen, "der Welt die Weisheit und das Geheimnis zu künden".

Die Weisheit der Klugen Jungfrauen Sologubs besteht nicht darin, daß sie Öl für ihre Lampen mitgebracht haben, um dem Bräutigam entgegenzugehen (Matthäus 25, 1-13), sondern in ihrem festen Willen, die Anwesenheit des Bräutigams in ihrem Herzen zu vollziehen.

In der Erzählung "Die Wasser in Wein verwandelte"(Nr.36) greift Sologub als stoffliche Vorlage die Hochzeit zu Kana auf und deutet auf seine Weise den wundersamen Wandel von Wasser zu Wein. Nicht die Kraft, die vom Propheten ausgeht, verwandelt das Wasser in Wein, sondern die Sehnsucht nach einem Wunder und der unschuldige Glaube bewirken den Wandel. Gewisse parodistische Züge sind auch hier unverkennbar. Wundert sich etwa der biblische Speisemeister darüber, woher der Wein kommt, so ist Sologubs Speisemeister vom Wunderwein, den er als reines Wasser deklariert, nicht zu überzeugen. Der vollkommene Wirklichkeitsverlust und das ekstatische Verhalten einer vom Wunder besonders intensiv ergriffenen Jungfrau erinnern an seligen Wahnsinn, so daß besonders ihr Lobpreisen des Propheten in einem merkwürdigen Licht erscheint.

LITERATURVERZEICHNIS

- Aleksandrovič, Ju.: Istorija novejšej ruskoj literatury, 1880-1910. Čast' pervaja. Čechov i ego vremja. Moskva 1911.
- Annenskij, I.: O Sologube. In: A. Čebotarevskaja: O Fedore Sologube. Kritika, stat'i i zametki. Peterburg 1911.
- Baudelaire, Ch.: Oeuvres complètes. Ed. J.-G. Le Dantec (Bibl. de la Pléiade). Paris 1964⁴.
- Belyj, A.: Dalaj-lama iz Sapožka (O tvorčestve F. Sologuba). In: Vesny, 1908, Nr. 3.
- : Istlevajuščie ličiny. In: A. Čebotarevskaja: O Fedore Sologube. Kritika, stat'i i zametki. Peterburg 1911.
 - : Masterstvo Gogolja. Moskva 1934. Nachdruck München: Fink 1969 (= Slavische Propyläen 59).
 - : Simvolizm. Moskva 1910. Nachdruck München: Fink 1969 (= Slavische Propyläen 62).
- Bilz, R.: Studien über Angst und Schmerz. Paläoanthropologie, 1/2. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974.
- Bocjanovskij, V.: O Sologube, Nedotykomke, Gogole, Groznom i pr. In: A. Čebotarevskaja: O Fedore Sologube. Kritika, stat'i i zametki. Peterburg 1911.
- Bollnow, O.F.: Neue Geborgenheit. Stuttgart u.a.: Kohlhammer 1972³.
- : Das Wesen der Stimmungen. Frankfurt am Main 1941.
- Brjusov, V.: Dve knigi. In: Vesny, 1908, Nr. 6.
- Collin, J.: Heinrich von Kleist, der Dichter des Todes. Ein Beitrag zur Geschichte einer Seele. In: Euphorion, Bd. 27, 1926.
- Čebotarevskaja, A.: F. Sologub. Biografičeskaja spravka. In: S.A. Vengerov (ed.): Russkaja literatura XX veka (1890-1910), 1, II. Moskva (1914-1917).
- : O Fedore Sologube. Kritika, stat'i i zametki. Peterburg 1911.
- Čechov, A.: Sobranie sočinenij, t. 4. Moskva: Pravda 1950.
- Čukovskij, K.I.: Putevoditel' po Sologubu. In: ders.: Sobranie sočinenij, t. 6. Stat'i 1906-1968. Moskva 1969.
- Dolinin, A.: Otrešennyj. In: Zavety, 1913, Nr. 7.
- Donchin, G.: The Influence of French Symbolism on Russian Poetry. 'S-Gravenhage: Mouton 1958 (= Slavic Printings and Reprintings 29).
- Encyclopaedia Britannica.
- Field, A.: The Created Legend: Sologub's Symbolic Universe. In: Slavic and East European Journal, 1961, Nr. 4.

- Freud, S.: Der Dichter und das Phantasieren. In: ders.: Studienausgabe, Bd. 10. Frankfurt am Main: Fischer 1969.
- Friedrich, H.: Die Struktur der modernen Lyrik. Hamburg: Rowohlt (rde 25) 1971⁴.
- Gerigk, H.-J.: Entwurf einer Theorie des literarischen Gebildes. Berlin, New York: de Gruyter 1975.
- : Versuch über Dostoevskijs 'Jüngling'. Ein Beitrag zur Theorie des Romans. München: Fink 1965 (= Forum Slavicum 4).
 - : Vsevolod M. Garšin als Vorläufer des russischen Symbolismus. In: Die Welt der Slaven, 7 (1962).
- Geršenzon, M.: Fedor Sologub. Istlevajuščie ličiny. Kniga rasskazov. Moskva 1907. In: A. Čebotarevskaja: O Fedore Sologube. Kritika, stat'i i zametki. Peterburg 1911.
- Gippius, Z.: Literaturnyj dnevnik 1899-1907. Peterburg 1908. Nachdruck München: Fink 1970 (Slavische Propyläen 102).
- Gofman, M.: Poëty Simvolizma. Peterburg 1908. Nachdruck München: Fink 1970 (= Slavische Propyläen 106).
- Gofman, V.: Jazyk simvolistov. In: Literaturnoe Nasledstvo, 27-28 (1937).
- Gornfel'd, A.G.: Fedor Sologub. In: S.A. Vengerov (ed.): Russkaja literatura XX veka (1890-1910), 1, II. Moskva (1914-1917).
- Grossman, J.D.: Edgar Allan Poe in Russia. A Study in Legend and Literary Influence. Würzburg: Jal 1973 (= Colloquium Slavicum. Beiträge zur Slavistik 3).
- Hansson, C.: Fedor Sologub as a Short-Story Writer. Stylistic Analyses. Stockholm: Almqvist & Wiksell 1975 (= Stockholm Studies in Russian Literature 3).
- Hawthorne, N.: The Snow-Image. In: Hawthorne's Works, III. Boston, New York 1900.
- Hofmannsthal, H. von: Gabriele D'Annunzio. In: ders.: Ausgewählte Werke in zwei Bänden. Frankfurt am Main 1961.
- Holthusen, J.: Fedor Sologubs Roman-Trilogie (Tvorimaja legenda). Aus der Geschichte des russischen Symbolismus. 'S-Gravenhage: Mouton 1960 (= Musagetes 9).
- : Russische Gegenwartsliteratur I, 1890-1940. München 1963 (Dalp-Taschenbücher, 368 D).
 - : Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1957.
- Hunger, H.: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Wien: Hollinek 1959⁵.
- Ivanov, V.: Rasskazy tajnovidca. In: Vesny, 1904, Nr. 8.
- Ivanov-Razumnik: O smysle žizni. F. Sologub, L. Andreev, L. Šestov. Peterburg 1910. Nachdruck Letchworth: Bradda 1971 (= Rarity Reprints 21).

- Izmajlov, A.: Pomračenje božkov i novye kumiry. Moskva 1910.
- Jung, C.G.: Welt der Psyche. München: Kindler 1965.
- Knižnaja letopis' I, Peterburg (1920 ff.: Moskva) 1907 ff.
- Koppen, E.: Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle. Berlin, New York: de Gruyter 1973.
- Kranichfel'd, Vl.: Fedor Sologub. In: Versiny. Kn. I. Peterburg 1909.
- Kratkaja Literaturnaja Enciklopedija, Bd. 7. Moskva 1972.
- Lämmert, E.: Bauformen des Erzählens. Stuttgart: Metzler 1969³.
- Mangoldt, U.: Der Tod als Antwort auf das Leben. München - Planegg 1957.
- Mann, Th.: Russische Anthologie. In: ders.: Altes und Neues. Kleine Prosa aus fünf Jahrzehnten. Frankfurt am Main 1961.
- Mirskij, D.: Geschichte der russischen Literatur. München: Piper 1964.
- Mitscherlich, A.: Lustprinzip, Realitätsprinzip und Phantasie. In: ders.: Krankheit als Konflikt. Studien zur psychosomatischen Medizin, I. Frankfurt am Main: Ed. Suhrkamp 1964⁴.
- Morozov, M.: Pred licom smerti. In: Literaturnyj raspad. Kri-tičeskij sbornik. Kniga pervaja. Vtoroe izdanie. Peterburg 1908.
- Muratova, K.D. (ed.): Istorija ruškoj literatury konca XIX - nacala XX veka. Bibliografičeskij ukazatel'. Moskva, Leningrad 1963.
- Poe, E.A.: The Complete Works, IV. New York 1946.
- Praz, M.: The Romantic Agony. London, New York 1970.
- Rehm, W.: Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik. Halle (Saale) 1928.
- Revers, J.W.: Die Psychologie der Langeweile. Meisenheim am Glan 1949.
- Rozenfel'd, I.: F. Sologub. In: A. Čebotarevskaja: O Fedore Sologube. Kritika, stat'i i zametki. Peterburg 1911.
- Ruskaja muza (Sostavil P. Ja. = Mel'šin-Jakubovič, P.). 2-e, pererabotannoe i dopolnennoe izdanie. Peterburg 1908.
- Schmidt, A.: Berechnungen II. In: ders.: Rosen & Porree. Karlsruhe: Stahlberg 1959.
- Schopenhauer, A.: Die Welt als Wille und Vorstellung, Bd. 2. In: ders.: Gesammelte Werke. Wiesbaden: Brockhaus 1946-1950.

- Sedlmayr, H.: Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit. Frankfurt am Main (Ullstein Buch 39) 1960.
- Selegen', G.: Prechitraja vjaz'. Simvolizm v ruskoj proze: "Melkij bes" Fedora Sologuba. Washington, D.C.: Victor Kamkin 1968.
- Selge, G.: Anton Čechovs Menschenbild. Materialien zu einer poetischen Anthropologie. München: Fink 1970 (= Forum Slavicum 15).
- Sologub, F.: Čelovek čeloveku - d'javol. In: Zolotoe runo, 1907, Nr. 1.
- : Iskusstvo našich dnejj. In: Russkaja mysl', 1915, Nr. 2.
 - : Ja. Kniga soveršennogo samoutverždenija. In: Zolotoe runo, 1906, Nr. 2.
 - : O nedopisannoj knige. In: Pereval, 1906, Nr. 1.
 - : Plamennyj krug. Stichi. Berlin, Peterburg, Moskva 1922.
 - : Sobranie sočinenij, t. IX. Peterburg: Sirin (1914).
 - : Sobranie sočinenij, t. X. Peterburg: Sirin (1913).
- Steklov, Ju.: O tvorčestve Fedora Sologuba. In: Literaturnyj raspad. Kritičeskij sbornik. Kniga vtoraja. Peterburg 1909.
- Stender-Petersen, A.: Geschichte der russischen Literatur, II. München 1957.
- Sydow, E. von: Die Kultur der Dekadenz. Dresden 1922.
- Tschizewskij, D.: Vergleichende Geschichte der slavischen Literaturen, II. Berlin 1968 (= Sammlung Göschen 1223/1223a).
- Vogt, J.: Bauelemente erzählender Texte. In: Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft, Bd. 1: Literaturwissenschaft, herausgegeben von H.L Arnold und V. Sinemus. München (dtv) 1973.
- Wellek, R.: Grenzziehungen. Beiträge zur Literaturkritik. Stuttgart u.a.: Kohlhammer 1972.
- West, J.: Russian Symbolism. A Study of Vyacheslav Ivanov and the Russian Symbolic Aesthetic. London: Methuen 1970.
- Zelinsky, B.: Russische Romantik. Köln, Wien: Böhlau 1975 (= Slavistische Forschungen 15).
- : Über die Ästhetik Solov'evs. In: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Bd. 13/1, 1968.
- Ziolkowski, Th.: Strukturen des modernen Romans. München: List (LTW 1441) 1972.

NAMENREGISTER

- Aleksandrovič, Ju. 15
 Annenskij, I.F. 103
 Annunzio, G.de 138, 177
 Bal'mont, K.D. 13
 Baudelaire, Ch. 206
 Beethoven, L.van 145
 Belyj, A. 14, 15, 17, 191, 199, 205, 209
 Berkeley, G. 170
 Bestužev-Marlinskij, A.A. 187
 Bilz, R. 78
 Blok, A.A. 17, 201
 Bocjanovskij, V. 15, 16
 Bollnow, O.F. 37, 38, 44
 Brjusov, V.Ja. 13, 14, 17, 181 f., 192, 194
 Broch, H. 218
 Byron, G. 187
 Cervantes, M. 127, 187
 Collin, J. 181
 Čebotarevskaja, A. 14, 110, 113, 124, 127, 188, 189
 Čechov, A.P. 42, 214
 Čukovskij, K.I. 183
 Dobroljudov, A.M. 194
 Dolinin, A. 185
 Don Quijote → Cervantes
 Donchin, G. 195, 207
 Encyclopaedia Britannica 71
 Fichte, J.G. 170
 Field, A. 194
 France, A. 138
 Freud, A. 184
 Friedrich, H. 206
 Garšin, V.M. 195
 Gerigk, H.-J. 187, 195 f., 215
 Geršenzon, M.O. 80, 191
 Gippius, Z. 13, 194 f.
 Goethe 80, 145
 Gofman, M. 16
 Gofman, V. 207
 Gončarov, I.A. 126, 127, 188
 Gornfel'd, A.G. 88, 89, 95
 Grossman, J.D. 52, 53, 55, 85, 105, 121, 129
 Hamsun, K. 110, 202
 Hansson, C. 17, 22, 102, 204
 Hawthorne, N. 96, 106, 107
 Heidegger, M. 38
 Hoffmann, E.T.A. 187
 Hofmannsthal, H.von 177 f., 191
 Holthusen, J. 18, 89, 175, 188 f., 198, 199, 208, 209, 210
 Homer 137
 Hunger, H. 71
 Huysmans, J.-K. 72
 Ibsen, H. 138
 Ivanov, V.I. 55
 Ivanov-Razumnik 37
 Izmajlov, A. 15
 Jung, C.G. 174
 Karamzin, N.M. 187
 Kleist, H.von 181
 Klopstock, F.G. 186
 Koppen, E. 72, 96
 Kranichfel'd, V. 14, 15
 Lämmert, E. 213
 Maeterlinck, M. 138
 Mann, Th. 16
 Mangoldt, U. 179
 Mel'sin-Jakubovič, P. 15
 Merežkovskij, D.S. 13
 Mirskij, D. 118, 170 f., 193, 204 f. 210

- Mitscherlich, A. 184
 Morozov, M. 14, 15
 Müller-Kamp, E. 210
 Muratova, K. D. 22
 Nekrasov, N. A. 131
 Nilsson, N. Å. 17
 Odyssee → Homer
 Platon 170
 Poe, E. A. 121, 129, 186, 190 f.,
 234, 235
 Praz, M. 121
 Puškin, A. S. 96, 187, 194
 Racine, J. 205
 Rehm, W. 179
 Revers, J. W. 44
 Rozenfel'd, I. 15
 Schmidt, A. 185 ff.
 Schopenhauer, A. 41, 170
 Sedlmayr, H. 180
 Selegen', G. 17, 18, 205
 Selge, G. 42
 Shakespeare 80, 185
 Solov'ev, V. S. 188
 Steklov, Ju. 14, 15
 Stender-Petersen, A. 85, 190
 Sydow, E. von 178
 Tolstoj, L. N. 185
 Tschizewskij, D. 17
 Turgenev, I. S. 53
 Vengerov, S. A. 22
 Verlaine, P. 182
 Vogt, J. 213
 Wagner, R. 126, 127
 Wellek, R. 201
 Wells, H. G. 186 f.
 West, J. 188
 Wilde, O. 72, 138
 Zelinsky, B. 179, 188
 Ziolkowski, Th. 180
 Zola, E. 60

REGISTER DER ERZÄHLUNGEN SOLOGUBS

In diesem Register sind auch alle anderen in dieser Arbeit erwähnten Werke Sologubs angeführt und folgendermaßen gekennzeichnet: Nach dem Titel steht (R) für Roman, (D) für Drama, (M) für Märchen, (G) für Gedicht, (A) für Artikel, Aufsatz und Rezension. Die Erzählungen sind nicht besonders gekennzeichnet. Die russischen Originaltitel verweisen auf die deutschen Titel.

- Alaja lenta → Das rote Band
 Alčuščij i žažduščij → Hunger und Durst
 Das alte Haus 28, 34, 112, 176, 196, 198, 211, 213, 214, 217
 Barančik → Das Lämmlein
 Baryšnja Liza → Fräulein Liza
 Die beiden Gotik 26, 32, 33, 34, 83, 103, 184, 210, 212
 Belaja berezka → Die weiße Birke
 Belaja mama → Die weiße Mutter
 Belaja sobaka → Der weiße Hund
 Der berittene Polizeisoldat 26, 34, 94, 178
 Blagopolučnyj Iuda → Der wohlbehaltene Judas
 Carica poceluev → Die Königin der Küsse
 Cholodnyj sočel'nik → Kalter Heiligabend
 Čelovek čeloveku - d'javol → Der Mensch ist des Menschen Teufel
 Červjak → Der Wurm
 Čortovy kačeli → Die Teufelsschaukel
 Čudo otroka Lina → Otrok Lin
 Dama v uzach → Die Dame in Fesseln
 Die Dame in Fesseln 29, 34, 135, 206
 Ded i vnuk → Großvater und Enkel
 Den' šest'desjat sed'moj → Der siebenundsechzigste Tag
 Den' vstreč → Ein Tag voller Begegnungen
 Dikij bog → Za rekoju Mejrur
 Drei Öllämpchen 30, 33, 147
 Die drei Spuckflecken (M) 173
 Du weißt es noch, wirst es nicht vergessen 29, 33, 34, 127, 203,
 234
 Die Durchsuchung 27, 34, 99
 Dva Gotika → Die beiden Gotik
 Der Ehering 30, 33, 146, 176
 Ein einziges Wort 28, 34, 123

- Elkič → Der Tannenwichtel
 Das Federbett 26,34,92
 Der finsterste Tag 32,33,164
 Die Frau eines klugen Menschen 30,33,142
 Fräulein Liza 30,33,143
 Der Gast mit den roten Lippen 28,33,34,119,201,202,233
 Der gefangene Tod (M) 172
 Die Gekrönte 30,34,141,206,212
 Gezählte Tage 32,33,164
 Gift 31,33,157
 Die goldene Treppe 28,34,117,186,198,210,230
 Golodnyj blesk → Der hungrige Glanz
 Golos krovi → Die Stimme des Bluts
 Die graue Nedotykomka (G) 190
 Großvater und Enkel 31,33,150,176
 Guli (M) 212
 Herausforderndes Benehmen 23,34,45,112,217
 Das Herz spricht zum Herzen 30,33,147
 Hoch steht der Mond des Herrn (G) 103
 Hoffnung auf Auferstehung 31,33,154
 Der holde Page 25,34,71,91
 Der Hund des ergrauten Königs (G) 103
 Hunger und Durst 27,32,33,34,108,193,211,235
 Der hungrige Glanz 26,32,34,93,182,211,217
 In der Menge 26,32,33,34,35,88,171,181,196,197,199,206,207,
 211,223,224
 In Gefangenschaft 24,32,34,68
 Das Irdische gebührt der Erde 23,32,34,53,183,196,202,208,
 221
 Das irdische Paradies 29,34,125,188,217
 Der Irrtum des Hoflieferanten 31,33,156
 Iskusstvo našich dnej (A) 142,179
 Ivan Ivanovič 28,34,118
 Ivan Ivanovič voskres → Ivan Ivanovič
 Ja. Kniga soveršennogo samoutverždenija (A) 78
 Janvarskij rasskaz → Elkič
 Jenseits des Flusses Mejrur 25,32,34,79,181,215
 Ein Junge, den es nicht friert 30,33,149

- Der Junge Linus 52,32,33,34,35,69,181,196,197,199,208,210,
223,224,235
- Kalter Heiligabend 27,109,202
- Der kleine Dämon (R) 13,16,18,95,178,190,216
- Der kleine Mensch 24,32,33,34,67,160,172
- Die Klugen Jungfrauen 17,27,32,34,35,107,193,236
- Der Knabe Linus → Der Junge Linus
- Kolebanie sten → Das Schwanken der Mauern
- Die Königin der Küsse 26,33,90,99
- Krasnogubaja gost'ja → Der Gast mit den roten Lippen
- Krasota → Schönheit
- Krutil'da i sem' drugich - Krutil'da und die sieben anderen
Krutil'da und die sieben anderen 31,33,159
- Kuku → Das Versteckspiel
- Ein kurzer Besuch 30,33,149
- Der Kuß des Ungeborenen 29,34,35,129,173,202,215,228
- K zvezdam → Zu den Sternen
- Das Lächeln 23,34,47,93,182,184,213
- Das Lämmlein 23,32,34,55,209,213
- Das Land, in dem ein Tier die Herrschaft antrat 25,32,34,80,
181,197,225
- Lebend sind nur die Kinder (G) 175
- Leg die Trauer ab 30,33,148,176
- Eine Legende im Werden (R) 16,18,215
- Leib und Seele 25,32,34,75,190
- Lelečka → Prjatki
- Lel'ka 23,34,48,199,200,202
- Licht des Abends 31,33,152
- Licht und Schatten 17,22,32,34,35,36,50,66,171,172,174,192,
202,203,216,218,219,220
- Ljubvi (D) 162
- Loêngrin → Lohengrin
- Lohengrin 29,34,126,188,217
- Das Mädchen, das Wasser in Wein verwandelte - Die Wasser in
Wein verwandelte
- Das Märchen der Tochter des Sargmachers 31,33,161
- Malen'kij čelovek - Der kleine Mensch
- Die Mausefalle 31,33,160
- Mečta na kamnjach → Träume inmitten von Steinen

Melkij bes → Der kleine Dämon
 Der Mensch ist des Menschen Teufel (A) 63,78
 Milyj paž → Der holde Page
 Mudrye devy → Die Klugen Jungfrauen
 Myšlovka → Die Mausefalle
 Nadežda voskresenija → Hoffnung auf Auferstehung
 Naivnye vstreči → Schlichte Begegnungen
 Nedotykomka seraja → Die graue Nedotykomka
 Neutomimost' → Unermüdlichkeit
 Nezamerzajuščij mal'čik → Ein Junge, den es nicht friert
 Nichts gelang und nichts geschah 22,34,39,65,216
 Ničego ne vyšlo → Nichts gelang und nichts geschah
 Obruč → Der Reifen
 Obručal'noe → Der Ehering
 Obysk → Die Durchsuchung
 Očarovanie pečali → Der Zauber der Trauer
 Odno slovo → Ein einziges Wort
 O nedopisannoj knige (A) 78
 Oni → Sie
 Oni byli deti → Sie waren Kinder
 Opečalennaja nevesta → Die trauernde Braut
 Ošibka Gofliferanta → Der Irrtum des Hoflieferanten
 Otrava → Gift
 Otrok Lin → Der Junge Linus
 Perina → Das Federbett
 Plenennaja smert' → Der gefangene Tod
 Poceluj neroždenogo → Der Kuß des Ungeborenen
 Pomniš', ne zabudeš' → Du weißt es noch, wirst es nicht ver-
 gessen
 Pračka s dlinnoju kosoju → Die Wäscherin mit dem langen Zopf
 Pravda serdca → Die Wahrheit des Herzens
 Pretvorivšaja vodu v vino → Die Wasser in Wein verwandelte
 Prjatki → Das Versteckspiel
 Put' v Damask → Der Weg nach Damaskus
 Put' v Emmaus → Der Weg nach Emmaus
 Raja → Tröstung
 Rajetschka → Tröstung
 Der Reifen 24,32,34,60

- Das rote Band 29,33,34,134
 Roždestvenskij mal'čik - Der weihnachtliche Junge
 Die Rückkehr 31,33,153
 Der Rufer des Tiers 25,32,34,39,74,189,191,202,203,204,209,
 232
 Samosožženie zla ➔ Die Selbstverbrennung des Bösen
 Samyj sil'nyj ➔ Der Stärkste
 Samyj temnyj den' ➔ Der finsterste Tag
 Schatten ➔ Licht und Schatten
 Schlichte Begegnungen 28,34,121,197,200
 Das Schneemädchen 27,33,34,106,197
 Das schöne Mädchen und die Pocken 31,33,153,195
 Schönheit 23,32,33,34,39,56,87,153,160,171,173,182,183,186,
 192,194,226
 Das Schwanken der Mauern 32,33,166,203
 Schwere Träume (R) 112
 Sdavšiesja ➔ Die sich ergaben
 Der Seelenvereiniger 25,32,34,76,189,191,192,202,203,232
 Die Selbstverbrennung des Bösen 32,33,167
 Serdce serdca ➔ Das Herz spricht zum Herzen
 Die sich ergaben 29,34,139,213
 Sie (M) 203
 Sie waren Kinder 27,32,111,182,197
 Der siebenundsechzigste Tag 27,92,98,153,186
 Skazka grobovščikovoju dočeri - Das Märchen der Tochter des
 Sargmachers
 Slašče jada ➔ Süßer als Gift
 Smert' po ob-javleniju ➔ Tod per Zeitungsannonce
 Smutnyj den' ➔ Ein Tag voller Unruhe
 Sneguročka ➔ Das Schneemädchen
 Snimi traur ➔ Leg die Trauer ab
 Sobaka ➔ Belaja sobaka
 Sobaka sedogo korolja ➔ Der Hund des ergrauten Königs
 Sočtennye dni ➔ Gezählte Tage
 Soedinjajuščij duši ➔ Der Seelenvereiniger
 Solnyško ➔ Sonnenschein
 Son utešajuščij ➔ Der tröstende Traum
 Sonnenschein 32,33,163
 Der Stachel des Todes 24,32,34,35,61,66,182,222

- Der Stärkste 31,33,158
 Staryj dom ← Das alte Haus
 Stena i teni ← Svet i teni
 Stille Glut 31,33,151
 Die Stimme des Bluts 31,33,161
 Strana, gde vocarilsja zver' ← Das Land, in dem ein Tier die
 Herrschaft antrat
 Süßer als Gift (R) 111
 Svet i teni ← Licht und Schatten
 Svet večernij ← Licht des Abends
 Šanja i Ženja ← Šanja und Ženja
 Šanja und Ženja → Süßer als Gift
 Ein Tag voller Begegnungen 31,33,155,217
 Ein Tag voller Unruhe 29,34,137
 Tanin Ričard ← Tanjas Richard
 Tanjas Richard 30,33,146,183
 Der Tannenwichtel 25,32,33,34,72,181,189,204,231
 Teatr odnoj voli ← Das Theater eines einzigen Willens
 Telo i duša ← Leib und Seele
 Teni ← Svet i teni
 Die Teufelsschaukel (G) 197
 Das Theater eines einzigen Willens (A) 61
 Tichij znoj ← Stille Glut
 Tjaželye sny ← Schwere Träume
 Der Tod laut Inserat ← Tod per Zeitungsannonce
 Tod per Zeitungsannonce 26,32,33,34,35,84,101,182,183,186,196,
 202,207,209,226
 Die trauernde Braut 27,32,33,34,35,100,186,199,202,208,227,236
 Träume inmitten von Steinen 30,34,139,184,201
 Tri lampady ← Drei Öllämpchen
 Tri plevka ← Drei Spuckflecken
 Der tröstende Traum 28,34,116
 Tröstung 24,32,34,35,57,172,173,182,221
 Turandina 29,34,131,208
 Tvorimaja legenda ← Eine Legende im Werden
 Ulybka ← Das Lächeln
 Unermüdlichkeit 31,33,154
 Utešenie → Tröstung

Venčannaja → Die Gekrönte

Der vergiftete Garten 26,32,34,95,198,200,205,206,207,211

Das Versteckspiel 23,32,34,35,39,49,181,182,192,220

Verwandlungen 24,34,64,200

Vizit → Ein kurzer Besuch

Vozvraščenie → Die Rückkehr

V plenu → In Gefangenschaft

V tolpe → In der Menge

Vysoka luna Gospodnja → Hoch steht der Mond des Herrn

Die Wahrheit des Herzens 30,33,145,146,178

Die Wäscherin mit dem langen Zopf 32,33,162

Die Wasser in Wein verwandelte 26,32,33,34,35,97,193,236

Der Weg nach Damaskus 28,34,35,124,229

Der Weg nach Emmaus 28,34,35,114,154,235

Der weihnachtliche Junge 24,32,34,39,66,189,209

Die weiße Birke 16,28,34,35,115,160,171,211,220

Der weiße Hund 17,27,32,34,102,181,192,198,209,233

Die weiße Mutter 23,32,34,51,193,207,230,234

Die Welt des Tiers 29,34,132,176,202,210,213,217

Der wohlbehaltene Judas 28,34,122

Der Wurm 22,32,34,39,171,178,181,184,204,223

Zador → Herausforderndes Benehmen

Za rekoju Mejrur → Jenseits des Flusses Mejrur

Der Zauber der Trauer 27,32,34,103,167,194,206,211

Zemle zemnoe → Das Irdische gebührt der Erde

Zemnoj raj → Das irdische Paradies

Zolotaja lestnica → Die goldene Treppe

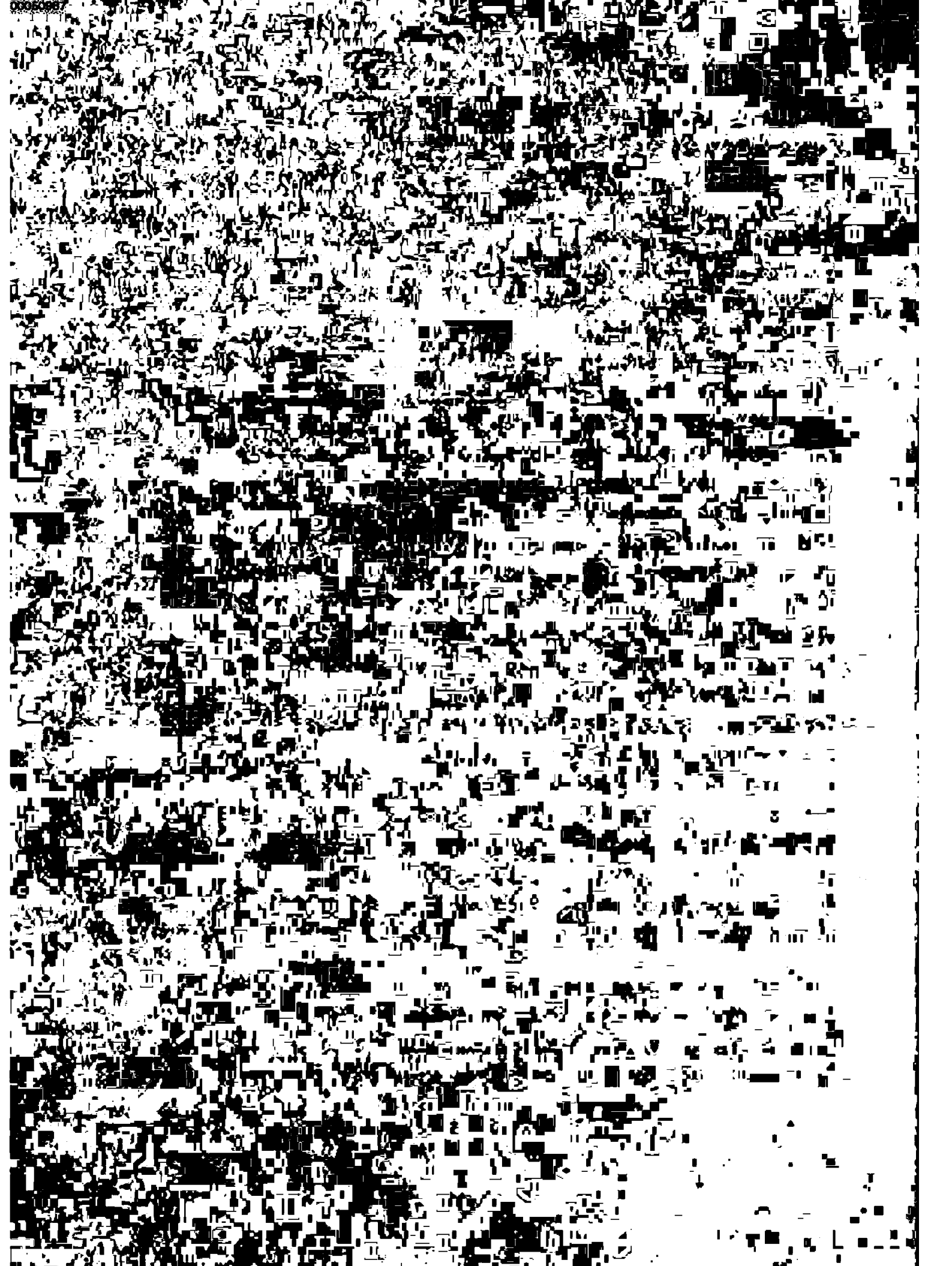
Zu den Sternen 23,32,33,34,35,43,69,103,171,196,197,200,208,
215,219

Zverinyj byt → Die Welt des Tiers

Žalo smerti → Der Stachel des Todes

Žena umnogo čeloveka → Die Frau eines klugen Menschen

Živy deti, tol'ko deti → Lebend sind nur die Kinder



S L A V I S T I S C H E B E I T R Ä G E

1 9 7 5

83. Baumann, W.: Die Sage von Heinrich dem Löwen bei den Slaven. 1975. 185 S.
84. Everts-Grigat, S.: V. V. Majakovskij: Pro éto. Übersetzung und Interpretation. 1975. 262 S.
85. Mirsky, S.: Der Orient im Werk Velimir Chlebnikovs. 1975. VIII, 112 S.
86. Ditterich, M.: Untersuchungen zum altrussischen Akzent anhand von Kirchengesangshandschriften. 1975. 147 S.
87. Cummins, G. M.: The Language of the Old Czech *Legenda o svaté kateřině*. 1975. VIII, 371 S.
88. Földeak, H.: Neuere Tendenzen der sowjetischen Science Fiction. 1975. VI, 208 S.
89. Drews, P.: Devětsil und Poetismus. Künstlerische Theorie und Praxis der tschechischen literarischen Avantgarde am Beispiel Vítězslav Nezvals, Jaroslav Seiferts und Jiří Wolkers. 1975. 330 S.
90. Schönle, P. W.: Zur Wortbildung im modernen Russisch. 1975. VIII, 195 S.
91. Okuka, M.: Sava Mrkalj als Reformator der serbischen Kyrilliza. Mit einem Nachdruck des *Salo debelega 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. Döring, J. R. (Hrg.): Literaturwissenschaftliches Seminar: Zur Analyse dreier Erzählungen von Vl. I. Dal'. Mit einem methodologischen Geleitwort von Johannes Holthusen. 1975. 203 S.
94. Alexander, R.: Torlak Accentuation. 1975. XVI, 806 S.

1 9 7 6

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. Kručnych. 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.

