

Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Thematisches Proseminar Literaturwissenschaft:
Die russische Romantik im europäischen Kontext
Sommersemester 1999
Dr. Rainer Goldt

**Wahnsinn als Spiegel der Wirklichkeit:
Charakteristik eines Leitmotivs der russischen Romantik**

Aleksej Golowerda

██

████████████████

Hauptfach: Slavistik (2. Semester)

1. Nebenfach: Amerikanistik (2. Semester)

2. Nebenfach: Mittlere und Neuere Geschichte (2. Semester)

Inhalt

1. Wahnsinn und Romantik	3
1.1 Wahnsinn	3
1.2 Romantik	3
1.3 Der Zusammenhang zwischen Wahnsinn und Romantik	4
1.4 Der Gegenstand der Untersuchung	4
2. Die Künstler und ihre Werke – von Puškin bis Čechov	4
2.1 Puškin und Lermontov – romantische Dichter	4
2.1.1 Puškin – Dichter am Rande der Geistesverwirrung	5
2.1.1.1 <i>Der Aufbau</i>	5
2.1.1.2 <i>Der Wunsch nach Wahnsinn</i>	5
2.1.1.3 <i>Die Aussichten nach dem Verlust des Verstands</i>	5
2.1.2 Lermontov – der Lyriker des Dämonischen	5
2.1.2.1 <i>Der Inhalt</i>	6
2.1.2.2 <i>Dämon – der Abgestoßene und Einsame</i>	6
2.1.2.3 <i>Die Liebe zum Dämon – Wunsch nach dem Entfliehen von der Normalität</i>	7
2.1.2.4 <i>Der Wandel der Vorstellung und der Verurteilung über Dämon</i>	7
2.2 Das Motiv des Wahnsinns bei Gogol' und Dostoevskij	7
2.2.1 Gogol' – der Wahnsinnsprosaiker	7
2.2.1.1 <i>Die Romantik in Gogol's Werken</i>	7
2.2.1.2 <i>Zapiski sumassedšego – Persönlichkeitsspaltung und der Größenwahn</i>	8
2.2.1.2.1 Die Handlung	8
2.2.1.2.2 Vom Minderwertigkeitskomplex zum Größenwahn	8
2.2.1.2.3 Gesellschaftskritik	9
2.2.1.3 <i>Die Ursachen des Wahnsinns</i>	9
2.2.2 Dostoevskij – der nüchterne Prosaiker	9
2.2.2.1 <i>Dvojniki – die Frage nach dem Doppelgängertum</i>	9
2.2.2.1.1 Imaginärer Doppelgänger	10
2.2.2.1.2 Die Sprache	11
2.2.2.1.3 Die zeitgenössische Kritik an Dostoevskijs Dvojniki	11
2.2.2.1.4 Dvojniki als grausame Literatur	11
2.2.2.1.5 Das Werk als Autors Spiegelbild	11
2.2.2.2 <i>Son smešnogo čeloveka – Dostoevskijs Trauma und Traum</i>	12
2.2.2.2.1 Das Konzept	13
2.2.2.2.2 Die Gleichgültigkeit vor dem Tod	13
2.2.2.2.3 Die Schlechtigkeit der Welt	13
2.2.2.2.4 Dostoevskijs Anschauung	14
2.2.2.2.5 Appell	14
2.3 Gercen und Čechov – Wahnsinn aus der Perspektive des Wissenschaftlers	14
2.3.1 <i>Doktor Krupov als Gercens Sprechrohr</i>	15
2.3.2 <i>Čechov: Arzt und Künstler</i>	15
2.3.2.1 <i>Palata Nr. 6 – Krankenzimmer im Ausmaß des Landes</i>	16
2.3.2.1.1 Ragin als Verkörperung eines philosophierenden Privatiers	16
2.3.2.1.2 Gromov – der Verteidiger der menschlichen Empfindsamkeit	17
2.3.2.1.3 Russland	17
2.3.2.2 <i>Černyj monach – Geschichte des einsamen Geistesgestörten</i>	17
2.3.2.2.1 Die Handlung	18
2.3.2.2.2 Der Genie und die Quelle der Genialität	18
2.3.2.2.3 Zurück zur Normalität	18
2.3.2.2.4 Der schwarze Mönch	19
3. Zusammenfassung	20
Literaturverzeichnis	21

1. Wahnsinn und Romantik

Ohne Wahnsinn wäre Romantik unvollständig. Andersrum bedienten sich die Dichter und Schriftsteller des Abbildes des romantischen Helden, um den Wahnsinn zu demonstrieren.

1.1 Wahnsinn

Wahnsinn ist ein menschliches Phänomen. Es ist eine Erscheinung, deren Ursachen und Wirkung noch nicht gründlich untersucht worden sind (und wenn solche Untersuchung gegeben hätte, hätte die Existenz des Wahnsinns vielleicht aufgehört). Der Begriff *Wahnsinn* ist interpretationsbedürftig. Das Meyers Enzyklopädische Lexikon definiert den Wahn als "eine mit dem Merkmal der subjektiven Überzeugung ihres Trägers ausgestattete Vorstellung, die weder durch die Erfahrung noch durch zwingende Logik korrigiert werden kann"¹. Die Ursache des Wahnsinns ist in einer Krankheit zu suchen, die sich in Geistes- und Gemütsstörungen und Zuständen der Verwirrtheit manifestiert.² Obwohl diese Definition an sich klar ist, ist sie nicht eindeutig, da sie von der Interpretation der krankhaften Vorstellung, der Gemütsstörung und der zwingenden Logik abhängig ist. Außerdem kommt es darauf an, in welcher Zeitepoche und in welcher Lokalität wir uns bewegen. Jutta Osinski präsentiert die im 18. Jh. vorherrschende Vorstellung von Wahnsinn folgendermaßen:

"Der Wahnsinn wurde als eine Art von Traumzustand angesehen; ist es doch auch der volkstümliche Ausdruck, daß der Wahnsinnige 'von Sinnen' sei. 'Alle Arten von Geistesverwirrung sind nur Schattierungen eines vollkommenen Schlafes.' Nach der Reilschen Theorie ist der Wahnsinn, wie der Somnambulismus, eine Inversion der Polaritäten, ein Bewußtwerden der eigentlich unbewußten Gangliennerven. Schlägt die überwiegende Lebenskraft durch, so bekommt man Raserei, Verliebtheit, Hysterismus, Hypochondrie. Schlägt sie nicht durch, sondern wird sie aus Epigastrium beschränkt, hat man erhöhte Perzeption, Ahnungen oder Vorstellungen." Kerner hielt den Wahnsinn wie den Somnambulismus, die Epilepsie, das Metallfühlen für Zustände, "durch die der Mensch dem Geiste der Natur, seinem Allgemeinleben, dem Leben der Geister und der Gestirne näher kommt, befreundeter wird." Ringseis stellt den Wahnsinn dem Traume ganz gleich, mit dem Unterschied, daß die Bilder im Wahnsinn ein selbständiges Leben führen und assimilierende Kraft bekommen, so daß sie sich im Seelischen verhalten wie die krankheitserzeugenden Parasiten im Leiblichen."³

Der Wahnsinn ist also im gewissen Sinne eine Art von Traumzustand, in dem sich ein selbständiges Leben postuliert. Im übrigen bleibt Deutung des Wahnsinn weitgehend eine Privatsache.

1.2 Romantik

Um 1700 dringt die Form 'romantisch' (von englisch 'romantic') als Adjektiv zu Roman und im Sinne von 'unwahr' nach Deutschland ein.⁴ Der Begriff erfährt im 17. und 18. Jh. eine negative Konnotation; er wird zur Beschreibung vom 'Unwirklichen' und 'Überspannt-Sentimentalen' aufgrund der oft abenteuerlich-phantastischen Handlung im Roman

¹ Meyers Enzyklopädisches Lexikon. Bd. XXIV. Mannheim 1979, S. 770.

² Vgl. Meyers Enzyklopädisches Lexikon. Bd. XXIV. Mannheim 1979, S. 771.

³ Osinski, Jutta: Über Vernunft und Wahnsinn. Studien zur literarischen Aufklärung in der Gegenwart und im 18. Jh. Bonn 1983.

⁴ Vgl. Pikulik, Lothar: Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung. München 1992, S. 73f.

verwendet. Friedrich Schlegel schlägt 1798 in seinem *Brief über den Roman* eine Definition der Romantik vor, der zufolge alles romantisch sei, was einen sentimental Stoff in einer phantastischen Form darstellt.

1.3 Der Zusammenhang zwischen Wahnsinn und Romantik

Die Romantik ist mit dem Motiv des Wahnsinns eng verbunden. Jean-Jacques Rousseau definiert den Begriff 'romanisch', der zu seiner Zeit als Synonym zu 'romantisch' verwendet wird, als Beschreibungskategorie bestimmter seelischer Zustände.

Obwohl sich der Wahnsinn in irrealen Erscheinungen manifestiert, ist er selbst real; er ist faktisch, er ist ein nachweisbarer kranker Zustand. Für Goethe ist die Romantik das Kranke, im Gegensatz zur Klassik als das Gesunde.

1.4 Der Gegenstand der Untersuchung

Die vorliegende Arbeit untersucht einzelne Werke russischer Autoren, deren Leben und Werk zwar zeitlich nicht unbedingt der Romantik – also von 1795 bis 1835 – zuzuordnen, dem Inhalt nach aber sehr wohl als romantisch zu bezeichnen sind. Schließlich wird die Romantik von vielen Literaturwissenschaftlern heutzutage nicht als Epoche wahrgenommen, sondern als eine "Strömung" oder "Phase". Die Analyse beschränkt sich auf ausgewählte Werke von Puškin, Lermontov, Gercen, Gogol', Dostoevskij und Čechov. Hierbei sind sowohl die Extremität des auftretenden Wahnsinns und dessen Auswirkungen als auch die unterschiedliche Darstellungsweise und seine Interpretation das Auswahlkriterium der jeweiligen Werke, in denen das Motiv des Wahnsinns eine zentrale Rolle einnimmt. Entsprechend ihrem Umfang und dem Ausmaß der Behandlung des Wahnsinns werden die Werke unterschiedlich intensiv behandelt. Die chronologische Reihenfolge ist weitgehend beibehalten.

2. Die Künstler und ihre Werke – von Puškin bis Čechov

Im folgenden werden die Werke in chronologischer Folge behandelt. Sie sind unterschiedlich konzipiert, jedoch beschäftigen sich – zumindestens zum Teil – mit der gleichen Thematik. Manche von ihnen sind sowohl der Romantik als auch dem kritischen Realismus zuzuordnen (nicht von ungefähr sind die russischen Dichter und Schriftsteller der Romantik und des Realismus im Kindlers Literaturlexikon in einer Rubrik dargestellt sind). Diese Tatsache hängt auch damit zusammen, daß die russischen Künstler jeder Schattierung mit ihren Werken gleichzeitig als Kritiker der sozial-politischen Ordnung und der bürgerlichen Mißständen agieren.

2.1 Puškin und Lermontov – romantische Dichter

Diese zwei Lyriker und Prosaiker behandeln das Thema Wahnsinn aus einer typisch romantischen Perspektive – die Schönheit, das Geheimnisvolle des Wahnsinns, die Sehnsucht danach und ihre Tragik.

2.1.1 Puškin – Dichter am Rande der Geistesverwirrung

Das Gedicht *Ne daj mne bog sojti s uma* wurde vermutlich in Oktober – November 1833 geschrieben. Als Erzählperspektive ist die Ich-Perspektive gewählt.

2.1.1.1 Der Aufbau

In den drei ersten Zeilen betet der Erzähler Gott darum, daß er seinen Verstand nicht verliert. Weiter bis zur fünften Strophe schildert er, wie er sich verhalten würde, wenn er Rücksicht auf seinen Verstand, auf seine Vernunft nicht mehr zu nehmen bräuchte, vorausgesetzt, daß die Freiheit ihm garantiert wird. Am Schluß beschreibt er, mit welchen Konsequenzen er beim 'Verzicht auf seinen Verstand' und beim 'unartigen Benehmen' in Wirklichkeit zu rechnen hätte.

2.1.1.2 Der Wunsch nach Wahnsinn

Offensichtlich verbindet Puškin die Bedeutung von Verstand mit Vernunft, mit den gesellschaftlichen Normen, mit 'verständlich' für die Nächsten zu sein. Der Wunsch nach Wahnsinn beinhaltet für den Erzähler die absolute Freiheit. Im Grunde genommen hat er im Falle des Verlustes des Verstandes gar nicht vor, verrückt im Sinne von 'nicht begreifen, was er tut und was sich um ihn herum geschieht' zu werden, sondern nur die Sachen (die vielleicht unüblich, aber durchaus als nichts besonders angesehen können, wie z.B. Laufen im Walde oder Singen) zu unternehmen. Danach sehnt er sich, das darf er aber nicht tun. Er betet zu Gott um ausreichend Kraft für den Widerstand gegen die Versuchung.

2.1.1.3 Die Aussichten nach dem Verlust des Verstands

Aus den zwei letzten Strophe wird deutlich, warum der Erzähler mit allen Kräften vermeiden will, wahnsinnig – und das bedeutet für ihn auch frei – zu werden. Wahrscheinlich waren Puškin die Zustände in sogenannten Kliniken bekannt. Genau genommen handelt es sich nicht um die Heilungsanstalt, sondern um eine Art Gefängnis; der Aufenthalt darin wird noch dadurch erschwert, daß man den Armen als Dummkopf (дурак) behandelt; er wird verpönt und als Tier hinter den Gitter gesteckt:

"Да вот беда; сойди с ума,
И страшен будешь, как чума,
 Как раз тебя запрут,
Посадят на цепь дурака
И сквозь решётку как зверька
 Дразнить тебя придут."⁵

Eine mehr detaillierte Wiedergabe der Zuständen in den Heilungsanstalten dieser Art aus dem ähnlichen Blickwinkel findet später bei Čechov statt.

2.1.2 Lermontov – der Lyriker des Dämonischen

Die Verserzählung *Demon* durfte unter der Regierung Nikolaus' I. nicht veröffentlicht werden, da die Zensur das Thema für religionsfeindlich erklärte.⁶ Sie erfährt mehrere Überarbeitungen, die erste Version stammt bereits aus dem Jahre 1929 (damals war

⁵ Puškin, A.S.: Polnoe sobranie sočinenij. Tom tretij. Stichotvorenija 1826-1836. Skazki. Leningrad 1949, S. 322.

⁶ Mirskij, Dmitrij S.: Geschichte der russischen Literatur. München 1964, S. 131.

Lermontov nur 15 Jahre alt), die endgültige Fassung aus dem Jahre 1941 (im gleichen Jahr ist Lermontov gestorben), was dafür spricht, daß das Thema Lermontov lange Zeit beschäftigte, wenn nicht zu sagen: sein ganzes künstlerisches Leben begleitet); Lermontov sah immer wieder die Notwendigkeit, die Korrekturen der Erzählung durchzuführen.

Die Verserzählung ist reichlich mit der Schilderung der romantischen Kaukasuslandschaften ausgestattet. Die Sprache ist sehr melodios und intensiv. Der Wahnsinn ist hier nicht am Beispiel einer einzigen Person geschildert, sondern als Verkörperung der Sehnsucht und der Verworrenheit der menschlichen Seele.

2.1.2.1 Der Inhalt

Als die Grundlage der Erzählung wurde die Legende über den gefallenen Engel Gabriel – den Lieblingsengel Gottes – genommen. Dämon – der einsame Herrscher – schwebt über die Erde in einer leeren und sinnlosen Welt. Die Nichtigkeit und das Verhängnis seines Schicksals wird ihm deutlich. In seiner Qual verliebt er sich in ein georgisches Mädchen und glaubt mit dieser Liebe das Böse in sich besiegen zu können. Das Mädchen spürt die Angst vor Dämon und füllt sich von ihm trotzdem verführt. Da Dämon die Verkörperung des Bösen ist, stirbt sie an seinem Kuß und wird von den guten Engeln Dämon entrissen.

2.1.2.2. Dämon – der Abgestoßene und Einsame

Wenn es keinen Dämon gäbe, so hätten die Menschen ihn erfunden. Die Menschen haben Angst vor dem Wahnsinn und vor der Verführung des Wahnsinns. In dieser Hinsicht ist Lermontovs Dämon genauso furcht- und leiderregend wie verführerisch. Der Wahnsinn wird nicht durch den Umstand verstärkt, dass der Wahnsinnige – in welcher Bedeutung es auch sein mag – verstoßen wird, wenn nicht gleich aus oben erwähnten Gründen verfolgt. Man grenzt sich von ihm ab, nicht weil er selbst so schlecht wäre, sondern weil es Menschen bewußt ist, dass sie schwach sind und in ihnen der Potential steckt, dem Wahnsinn selbst zu verfallen. So bleibt Lermontovs Dämon, der von Menschen aus was auch für immer Gründen nicht verstanden wurde oder wollte, nur die Einsamkeit übrig:

Какое горькое томленье
 Всю жизнь, века без разделенья
 И наслаждаться и страдать,
 За зло похвал не ожидать
 Ни за добро вознагражденья;
 Жить для себя, скучать собой,
 И этой вечною борьбой
 Без торжества, без примиренья!
 Всегда жалеть и не желать,
 Всё знать, всё чувствовать, всё видеть,
 Стараться всё возненавидеть
 И всё на свете презирать!...⁷

Lermontovs Dämon erregt Furcht wegen seiner Anormalität; er ist das Produkt der Arroganz und des Selbstbetrugs der Menschen.

⁷ Lermontov, M. Ju.: Demon. Vostočnaja povest'. In: V tot čudnyj mir trevog i bitv... Moskva 1976, S. 91f.

2.1.2.3 Die Liebe zum Dämon – Wunsch nach dem Entfliehen von der Normalität

Dämon ist zwar einsam in seiner Umgebung, ist aber keine Ausnahme an sich selbst. Der Unterschied zwischen ihm und den anderen besteht darin, daß er bewußt wahnbesessen ist, die anderen unbewußt:

"Das Unbewußte ist das Dämonische. Man kann einen klassischen und einen modernen Dämonismus unterscheiden: der bewußte Mensch ist dämonisch, wenn das Unbewußte in ihm erscheint, der unbewußte, wenn es in ihm wirkt."⁸

In den Menschen bleibt die Sehnsucht nach Wahnsinn, nach Andersartigkeit erhalten; ihr Handeln und ihre Denkweise sind von dieser Sehnsucht und von deren Erfüllung stark beeinflusst, unabhängig davon, ob sie es wollen oder nicht.

2.1.2.4 Der Wandel der Vorstellung und der Verurteilung über Dämon

Was gestern noch wahnsinnig, voll unvorstellbar oder streng unzulässig war, wird heute selbstverständlich; wir wundern uns über die Untoleranz und Unkonzeptanz von früher. Die Sitten, die Denkmodelle verändern sich rasch, so daß die Verzögerung des Umdenkens sich sogar in wirtschaftlichen Nachteilen niederschlägt. Dabei muss allerdings unterstrichen werden: was von außen unhomogen aussieht, muss nicht den differentiellen Inhalt haben.

2.2 Das Motiv des Wahnsinns bei Gogol' und Dostoevskij

Gogol' und Dostoevskij sind die letzten Schriftsteller, die besonders in ihren Jugendwerken noch von der Romantik zumindestens inspiriert wurden.⁹ Demnächst werden drei ihrer Werke *Zapiski sumasšedšego*, *Dvojniki* und *Son smešnogo čeloveka* untersucht, die eine Anzahl gemeinsamer Merkmale aufweisen.

2.2.1 Gogol' – der Wahnsinnsprosaiker

Gogol's frühere Werke tragen einen romantischen Charakter, seine spätere Werke sind dagegen eher dem Realismus zuzuordnen.

2.2.1.1 Die Romantik in Gogol's Werken

Gogol' ließ sich von der deutschen Romantik stark beeinflussen, v.a. von E.T.A. Hoffmanns und Tiecks Phantastik.¹⁰ Seine Werke – darunter *Večera na chutore bliz Dikan'ki* und *Mirgorod* – sind zwar durch phantastische, irrealen, absurde und surreale Elemente gekennzeichnet, die Handlung aber findet im allgemeinen an real existierenden Lokalitäten – St. Petersburg ist die in seinen Satiren am häufigsten auftretende – und zu Gogol's Zeit statt. Die handelnden Personen sind konkret dargestellt, sogar typisch für die damalige Zeit; seine Figuren haben meist ein Amt inne und besitzen eine gesellschaftliche Position entsprechend der Rangtabelle. Gogol' – wie viele der russischen Schriftsteller, die als Kritiker des Staates und der bürgerlichen Gesellschaft fungieren – bedient sich der Form der Satire, die allerdings in seinem Falle voller menschlicher Dramatik, Mitleid und schwarzem Humor steckt. "Die

⁸ Osinski, Jutta: Über Vernunft und Wahnsinn. Studien zur literarischen Aufklärung in der Gegenwart und im 18. Jh. Bonn 1983.

⁹ Vgl. Hoffmeister, Gerhart: Deutsche und europäische Romantik. Stuttgart ²1990, S. 70.

¹⁰ Vgl. Hoffmeister, Gerhart: Deutsche und europäische Romantik. Stuttgart ²1990, S. 71.

Wirklichkeit bei Gogol' hat", gemäß dem Urteil des Kritikers Apollon Grigor'evs, "jene kolossal-komischen Ausmaße angenommen, die ihr die glühende und geniale Phantasie gegeben hat. Daher sind Gogol's Werke nicht treu der Wirklichkeit, sondern dem allgemeinen Sinn der Wirklichkeit im Widerspruch mit dem Ideal."¹¹

2.2.1.2 Zapiski sumasšedšego – Persönlichkeitsspaltung und der Größenwahn

Das Motiv der Persönlichkeitsspaltung greift Gogol' bereits in seiner psychologischen und metaphysischen Erzählung *Nos* auf. Es findet in den *Zapiski sumasšedšego*, erschienen 1835, seine Fortsetzung, wo es nun eingehender untersucht werden soll.

2.2.1.2.1 Die Handlung

Diese Erzählung ist aus der Perspektive der Hauptfigur als fingiertes Tagebuch geschrieben. Popriščin ist ein Kleinbeamter, dessen Aufgabenbereich in einer rein mechanischen Arbeit besteht. Seine Einstellung zu seinem Beruf und seinem Vorgesetzten gegenüber ist voller Ehrfurcht und Demut. Sein Ziel besteht darin, eine höhere Position zu erlangen. Er verliebt sich in die Tochter seines Vorgesetzten. Da er seiner untergeordneten Stellung sehr wohl bewusst ist, wagt er es nicht, seine Liebe zu offenbaren. Obwohl sie Popriščin kaum wahrnimmt, wird er eifersüchtig. Seine Eifersucht und seine unbefriedigende Stellung führen letztlich dazu, dass Popriščin nach und nach den Verstand verliert.

2.2.1.2.2 Vom Minderwertigkeitskomplex zum Größenwahn

Das wird dem Leser aus dem Inhalt und aus der Art der Tagebuchführung deutlich, so dass es nicht nur Popriščin, sondern manchmal auch dem Leser schwerfällt, zwischen der Wirklichkeit und dem krankhaften Auswuchs zu unterscheiden. Der krankhafte Zustand beginnt mit der Wiedergabe des Gesprächs zwischen zwei Hunden, die zudem schriftlich korrespondieren. Die Hauptfigur kann sich nicht mit ihrer Stellung zufriedengeben, das bedrückende Gefühl, der letzte in der Rangliste zu sein und die einseitige Liebe, deren Mißerfolg Popriščin durch seinen niederen Rang sich erklärt, sind die Ursachen seiner Erkrankung¹². Er träumt davon, eines Tages Graf oder General werden zu können:

Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник? Может быть, я какой-нибудь граф или генерал, а только так кажусь титулярным советником? Может быть, я сам не знаю, кто я таков. Ведь сколько примеров по истории: какой-нибудь простой, не то уже чтобы дворянин, а просто какой-нибудь мещанин или даже крестьянин, – и вдруг открывается, что он какой-нибудь вельможа, а иногда даже и государь. Когда из мужика да иногда выходит эдакое, что же из дворянина может выйти?¹³

Popriščins Krankheit steigert sich endlich zur Schizophrenie, in der er glaubt, ein spanischer König zu sein:

¹¹ Lettenbauer, Wilhelm: Russische Literaturgeschichte. Wiesbaden ²1958, S. 125.

¹² Lettenbauer, Wilhelm: Russische Literaturgeschichte. Wiesbaden ²1958, S. 84

¹³ Gogol', N. V.: *Zapiski sumasšedšego*. In: *Sobranie sočinenij*. Tom tretij. Povesti. Moskva 1959, S. 185f.

Сегодняшний день – есть день величайшего торжества! В Испании есть король. Он отыскался. Этот король я. Именно только сегодня об этом узнал я. Признаюсь, меня вдруг как будто молнией осветило.¹⁴

Popriščins Minderwertigkeitskomplex entwickelt sich im Verlauf der Erzählung zum Größenwahn. Dies ist eine Entwicklung, die sich nicht widerspricht und nicht selten vorkommt, oft aber unbemerkt bleibt oder ignoriert wird. In dieser Erzählung ist sie aufs äußerste zugespitzt, um die Ursachen und Folgen dieser Erkrankung deutlich zu machen.

2.2.1.2.3 Gesellschaftskritik

Die Absicht der Erzählung ist nicht nur die Schilderung der Entwicklung der Krankheit, sondern besteht auch darin, auf die Ursachen dieser Krankheit hinzuweisen. Die Erzählung ist eine Kritik der Gesellschaft, der herrschenden Ordnung, der Vorstellungen und der Mentalität der Menschheit zu Zeiten Gogol's; diese Kritik erweist sich jedoch als zeitlos. Popriščins Wahn ist ein Akt der Befreiung. Während am Anfang der Erzählung die Hauptfigur nur Verachtung verdient, ungefähr in der Mitte zum Lachen bringt, empfindet der Leser am Ende Mitleid und eine gewisse Achtung mit ihr.¹⁵

2.2.1.3 Die Ursachen des Wahnsinns

Eine solche Art der Selbstbewußtseinsentwicklung wie bei *Zapiski sumasšedšego* und gleichzeitig der Wahrnehmungsdegradierung ist jedem Künstler wohl bekannt; auch Gogol' ist mit ihr sicherlich vertraut (z.B. seine apathische Zustände, das Verbrennen des zweiten Teils der *Mértvye dušy* und schließlich die Umstände seines Todes nach der tagelangen Nahrungsverweigerung). Die Unzufriedenheit mit dem Leben und gleichzeitig die Resignation vor ihm, und der Wunsch, der Wirklichkeit zu entfliehen, treiben den Menschen in den Wahnsinn (bzw. zwingen ihn dazu, auf Betäubungsmittel zurückzugreifen).

Die *Zapiski sumasšedšego* – wie auch *Nos* oder *Šinel'* – lenken die Gedanken des Lesers auf gesellschaftliche Normen, auf Vorstellungen des Glücks, auf Lebensideale und nicht zuletzt auch auf sich selbst.

2.2.2 Dostoevskij – der nüchterne Prosaiker

Die Romantik war bestimmt nicht Dostoevskijs Lebenseinstellung, dennoch beschäftigte er sich auch mit den romantischen Helden, die er sowohl zur Wiedergabe menschlicher seelischer Tiefen als auch zur Verspottung be- und ausnutzte.

2.2.2.1 Dvojniki – die Frage nach dem Doppelgängertum

Mit diesem Werk, erschienen 1846, greift Dostoevskij – wie vorher Gogol' – das Thema Persönlichkeitsspaltung, die ihn eine Zeitlang beschäftigte. Die Darstellungsart und die mentale Beteiligung des Erzählers an der Handlung ist diesmal etwas anders.

¹⁴ Gogol', N. V.: *Zapiski sumasšedšego*. In: *Sobranie sočinenij*. Tom tretij. Povesti. Moskva 1959, S. 185f, S. 187.

¹⁵ Vgl. Gukovskij, G.A.: *Realizm Gogolja*. Moskva 1959, S. 314-320.

2.2.2.1.1 Imaginärer Doppelgänger

Im *Dvojniki* geht es um einen Beamten, der wahnsinnig wird, indem er von der Idee besessen wird, dass ein Kollege sich seiner Persönlichkeit bemächtigt habe. Er leidet unter Verfolgungswahn, ist ruhelos, von Angst verfolgt und paranoid. Goljadkins Bewußtsein ist auf äußerste gespannt und diese geistige Übermüdung evoziert die Erscheinung eines Doppelgängers, die ihn nicht mehr verlässt. Goljadkin ist sich dieser Erscheinung als Erfindung seines kranken Zustands nicht bewußt. (Deswegen benötigt das Werk den anspruchsvollen und aufmerksamen Leser, um diese Erscheinung von der übrigen Handlung unterscheiden zu können.)

Diese Erscheinung, die, wie bereits erwähnt, auf Goljadkins eigener Erfindung basiert, ist zunächst eigentlich harmlos und sollte dem Wohle Goljadkins dienen, ihm helfen, seine Pläne zu verwirklichen. Sehr bald aber wird sie zum verbitterten Feinde und ständigen Erniedriger Goljadkins. Goljadkin der Jüngere – wie diese Erscheinung im Roman in Unterschied zum Goljadkin dem Älteren benannt wird – ist seiner Natur nach in Prinzip nichts anderes als Goljadkin der Ältere selbst. Goljadkin der Jüngere ist ebenso wie sein Erfinder hinterlistig, ehrsüchtig, gemein und niederträchtig. Im Unterschied zu Goljadkin dem Älteren ist er aber viel erfolgreicher, glücklicher, erfinderischer, frecher und von seinen Vorgesetzten begünstigt. Goljadkin der Ältere intrigiert unsinnig, unbeholfen, feige, gerät andauernd in die peinlichen Situationen¹⁶ und ergreift jede Gelegenheit – typischerweise an den unpassendsten Stellen – seine Aufrichtigkeit und Unschuld zu beteuern, was sich letztendlich genau ins Gegenteil umschlägt:

"Мне, Крестьян Иванович, от вас скрывать нечего. Человек я маленький, сами вы знаете; но, к счастью моему, не жалею о том, что я маленький человек. Даже напротив, Крестьян Иванович; и, чтоб всё сказать, я даже горжусь тем, что не большой человек, а маленький. Не интригант, – и этим тоже горжусь. Действую не втихомолку, а открыто, без хитростей, и хотя бы мог вредить в свою очередь, и очень бы мог, и даже знаю над кем и как это сделать, Крестьян Иванович, но не хочу замарать себя и в этом смысле умываю руки ... Иду я ... прямо, открыто и без окольных путей, потому что их презираю и предоставляю это другим. Не стараюсь унижить тех, которые, может быть, нас с вами почище... то есть я хочу сказать нас с ними, Крестьян Иванович, я не хотел сказать с вами. Полуслов не люблю; мизерных двуличностей не жалуя; клеветую и сплетней гнушаюсь. Маску надеваю лишь в маскарад, а не хожу в нею перед людьми каждодневно."¹⁷

Konrad Onasch charakterisiert Dostoevskijs Werk als "Projizierung verborgenen Verbrechertums eines ehrsamem Bürgers in die Wahnidee seines Doppelgängers"¹⁸.

Die Thematik des Doppelgängers beschäftigte Dostoevskij auch später, z.B. in *Podrostok*, *Demony* oder *Brat'ja Karamazovy*.¹⁹

¹⁶ Vgl. Kirpotin, V. Ja.: F. M. Dostoevskij. Moskva 1960, S. 272-282.

¹⁷ Dostoevskij, F. M.: *Sobranie sočinenij*. Tom pervyj. Proizvedenija 1846-1848. Moskva 1956, S 220.

¹⁸ Onasch, Konrad: *Dostoevskij als Verführer*. Zürich 1961, S. 24.

¹⁹ Vgl. Lettenbauer, Wilhelm: *Russische Literaturgeschichte*. Wiesbaden ²1958, S. 178f.

2.2.2.1.2 Die Sprache

Die Art und Weise, in welcher der Roman erzählt wird, ordnet sich dem Gedankengang Goljadkins unter.²⁰ Dostoevskij benutzt sogar die Technik des *stream of consciousness*, eine damals noch unübliche Erzählweise. Die Phrasen werden wiederholt, was auch einen gewissen komischen Effekt erzeugt. Nicht selten spricht der Erzähler den Leser direkt an:

"О, если бы я был поэт! – разумеется, по крайней мере такой, как Гомер или Пушкин; с меньшим талантом соваться нельзя, – я бы непременно изобразил вам яркими красками и широкою кистью, о читатели! весь этот высокаторжественный день."²¹

Derjenige Leser, der Dostoevskij schon aus seinen anderen Werken kennt, wird die Dostoevskijs erzählerischen Stil sofort erkennen. Der Erzähler begleitet seinen Helden überall, teilt mit ihm seine Gefühle, nennt ihn *наш герой*; Goljadkin verdient bei ihm nur die besten Eigenschaften. Dostoevskij schildert die Ereignisse meisterhaft aus psychologischer Sicht. (Er interpretiert und erklärt sie auch sonst aus der Argumentation der menschlichen Psyche, selbst wenn sie nicht den einzelnen Menschen, sondern die ganze Nation erfassen.)

2.2.2.1.3 Die zeitgenössische Kritik an Dostoevskijs Dvojniki

Dvojniki ist ein Roman, der ebenfalls wie bei Gogol' das Thema der Persönlichkeitsspaltung und des daraus resultierenden Leides aufgreift. Der Roman ist zwar nicht in Form eines Tagebuchs verfasst, dennoch wird dem Leser die Handlung ebenfalls aus der Perspektive der Hauptfigur dargestellt. Infolgedessen fällt es dem Leser in der Schilderung Goljadkins nicht weniger leicht die Wirklichkeit von der Irrealität zu unterscheiden. Die zeitgenössischen Kritiker warfen Dostoevskij sogar vor, er kopiere Gogol' und stelle nichts Neues dar. Außerdem sei sein Roman unnötig lang und stellenweise langweilig. Sicherlich waren Gogol's Werke Dostoevskij bekannt und er ließ sich von ihnen inspirieren, man kann aber den eigenen Stil Dostoevskijs, seine eigentümliche Erzählweise deutlich erkennen.

2.2.2.1.4 Dvojniki als grausame Literatur

Petr Kropotkin betrachtet *Dvojniki* als Vorläufer von Dostoevskijs psychopathologischen Novellen.²² Dmitrij Mirskij charakterisiert den Roman als "eine quälende und beinahe unerträgliche Lektüre", da "in einem Stil von überschäumender phonetischer und rhythmischer Expressivität" oder mit der Wollust – wie ihn später Michajlovskij kennzeichnet – des "grausamen Talents" erzählt werde. Dmitrij Mirskij bezeichnet *Dvojniki* sogar als "eine besondere und vielleicht illegitime Form der grausamen Literatur". Gleichzeitig gibt er jedoch zu, dass der Roman "ein vollendetes Kunstwerk" ist.²³ Der Roman ist eine Geschichte der Demütigung, die sich im Verlauf der Erzählung steigert.

2.2.2.1.5 Das Werk als Autors Spiegelbild

Wie schon in den *Zapiski sumasšedšego* wirft Dostoevskijs Roman die Frage auf, inwieweit die Verfassung der Hauptfigur derjenigen des Autors selbst entspricht. Konrad Onasch

²⁰ Vgl. Onasch, Konrad: Dostoevskij als Verführer. Zürich 1961, S. 26.

²¹ Dostoevskij, F. M.: *Sobranie sočinenij*. Tom pervyj. Proizvedenija 1846-1848. Moskva 1956, S. 236.

²² Vgl. Kropotkin, Petr: Ideale und Wirklichkeit in der russischen Literatur. Frankfurt am Main 1975, S. 167.

²³ Mirskij, Dmitrij S.: Geschichte der russischen Literatur. München 1964, S. 170f.

widmet sich eingehend dieser Frage und sieht seine Meinung auch durch die Untersuchung des weiteren Schaffens Dostoevskijs bestätigt:

"Die Tatsache, dass Dostojewski den 'Doppelgänger' in einer krankhaft gesteigerten Nervosität und unter der beginnenden Entfremdung von Bjelinski geschrieben hat, läßt die alte Frage wieder lebendig werden, ob ein Dichter nicht grundsätzlich als Neurotiker und seine Dichtung als 'Ersatz' seiner 'Verdrängungen' angesehen werden sollte, wie es etwa Sigmund Freud gerade an Dostojewski exemplifizieren zu können glaubte. Dem steht entgegen, dass eine solche Dichtung dem Leser verständlich bleibt. Zum andern liegt ein wesentlicher Unterschied darin, 'dass Dichter ihren eigenen Fall häufig dokumentieren, indem sie ihre Krankheitserscheinungen zu ihrem Stoff machen ... Der Dichter muss wohl sehr viel mehr als nur die Aufzeichnung einer einzelnen Krankheitsgeschichte geben. Er muss sich entweder mit einem archetypischen Muster befassen ... oder mit dem Muster einer ‚neurotischen Persönlichkeit‘, die ja in unserer Zeit weit verbreitet ist'. Beides trifft auf Dostojewski zu. Im Goljadkin finden wir einmal ein Tiefes, mythisches 'archetypisches Muster', die Selbstentfremdung im bacchischen Wahnsinn, und zum andern, die typisch 'neurotische Persönlichkeit' der Moderne (Neurose als Ergebnis nicht überwundener sozialer und ethischer Spannungen vor allem im Berufsleben. Damit hat Dostojewski eine Figurenfiktion geschaffen, die nicht nur in ihrer unmittelbaren Aktualität alle anderen Doppelgänger der Weltliteratur weit hinter sich läßt, sondern den Dichter selbst zu neuen Spielreizen angeregt hat. Alle genialen Schizophrenen in der späteren Dichtung des Russen sind gewissermaßen dem kranken Hirn Goljadkin entsprungen: der 'Kellerloch-mensch', bei dem es zum ersten Male zu jenem Aufstand des Einsamen gegen die Gesellschaft kommt, den Goljadkin nicht mehr schaffte."²⁴

Im Folgenden soll nun das persönliche Urteil des Verfassers dieser Untersuchung über das Verhältnis zwischen dem Autor und seinem Werk kurz dargestellt werden. Ein hervorragender Künstler – und damit ist ein Künstler gemeint, der sein Publikum bzw. seine Leserschaft dazu anregt, über die Gesellschaft und v.a. über sich selbst nachzudenken, ohne daß der Leser oder die ihn umgebende Gesellschaft direkt angesprochen wird – muss natürlich im Stande sein, sich in die Verfassung der Figuren seiner Werke hineinversetzen zu können. Das heißt aber nicht, dass der Künstler damit automatisch den Bezug zur Wirklichkeit verliert. Im Gegenteil, dieses Verfahren verhilft dem Künstler seiner Gesellschaft, den Ereignissen und sich selbst gegenüber eine kritische Haltung einzunehmen. Außerdem sollte er in der Lage sein, sich in verschiedene Verfassungen und Mentalitäten versetzen zu können, oftmals sogar gleichzeitig, und dabei alles so zu beschreiben, dass es für die Leserschaft verständlich bleibt. Folglich muss der Künstler sowohl objektiv also auch subjektiv an seinem Werk arbeiten. Diese Kunst kann man Dostoevskij sicherlich zuschreiben. Schließlich wird auch kaum jemand behaupten, dass Dostoevskij den Bezug zur Realität verloren hätte: Der Konsum von Rauschgift als 'Hilfsmittel' bei Dostoevskij ist ebenfalls nicht bekannt; generell sind seine Werke nachvollziehbar. Dostoevskij schrieb nicht nur Werke der Belletristik, sondern bezog auch Stellung z.B. zu aktuellen außenpolitischen Ereignissen. Zuguterletzt starb er eines natürlichen Todes.

2.2.2.2 *Son smešnogo človeka – Dostoevskijs Trauma und Traum*

Es ist eine phantastische Erzählung, wie sie auch im Untertitel heißt; ein Versuch des Autors auf die Mißstände in der Gesellschaft und Gefahren in der Entwicklung der Menschheit aufmerksam zu machen und einen Vorschlag zu ihrer Vorbeugung zu unterbreiten.

²⁴ Onasch, Konrad: Dostoevskij als Verführer. Zürich 1961, S. 27.

2.2.2.2.1 Das Konzept

Die Erzählung erschien 1877 im Rahmen des *Dnevnik pisatelja* Dostoevskij. Allein diese Tatsache – denn das Tagebuch beinhaltet mehr kritische Essays als literarische Werke – spricht dafür, daß diese Erzählung politische und ästhetische Aspekte beinhaltet.

Die Hauptfigur der Erzählung, die von Jugend auf den Spott und die Verachtung von seinen Nächsten ertragen muss, ist von der Nichtigkeit und der Vergänglichkeit der Welt überzeugt und will sich erschießen, da es keinen Grund gibt, weiter zu leben. Kurz bevor er den Selbstmord begehen kann, schläft er ein und erlebt in seinem Traum die Vollkommenheit des menschlichen Zusammenseins und der natürlichen Harmonie auf einem anderen Himmelskörper. Danach wird er unfreiwilliger Beobachter des Sündenverfalls der Menschen – woran er die Mitschuld trägt – und erlebt die Weiterentwicklung, die der Geschichte der Menschheit bis ins jüngste Zeit ähnelt, mit. Nach dem Aufwachen beschließt er mit seinen Predigten für die Verbesserung der Welt seinen Beitrag zu leisten.

2.2.2.2.2 Die Gleichgültigkeit vor dem Tod

Die Hauptfigur, der lächerliche Mensch, fungiert als enttäuschter und gekränkter Romantiker, den die Umgebung indirekt in den Wahnsinn und damit in den Tod treibt. Die Gleichgültigkeit über das eigene Schicksal schlägt sich in die Gleichgültigkeit über die Welt; die Welt existiert für ihn spätestens mit seinem Tod nicht mehr:

"Ясным представлялось, что жизнь и мир теперь как бы от меня зависят. Можно сказать даже так, что мир теперь как бы для меня одного и сделан: застрелюсь я, и мира не будет, по крайней мере для меня."²⁵

Das Thema Wahnsinns verflecht sich eng mit dem Thema Suche nach dem Sinn des Lebens und mit dem Thema Tod. Wie später bei Čechovs *Černyj monach* bringt Dostoevskij die platonische Philosophie über die Echtheit der Dingen zur Geltung: für die Hauptfigur der Erzählung erloscht sich die Wirklichkeit mit seinem Tod, sie ist nur ein Teil von ihm selbst.²⁶

2.2.2.2.3 Die Schlechtigkeit der Welt

Der Wahnsinn trägt hier nicht das private Charakter, sondern ist praktisch auf die ganze Menschheit ohne zeitliche Einschränkung ausgedehnt. Die Menschen sind verrückt (geworden) durch ihre Untoleranz, Eifersucht, Machtwille, Verlogenheit. Die Verzerrung der Begriffen, Egoismus und Unfähigkeit, das Glück so hinzunehmen, wie es ist, statt die Formel für es zu erfinden, führten das menschliche Dasein ins Verderben:

"'Наука даст нам премудрость, премудрость откроет законы, а знание законов счастья – выше счастья'. Вот что говорили они, и после слов таких каждый возлюбил себя больше всех, да и не могли они иначе сделать. Каждый стал столь ревнив к своей личности, что изо всех сил старался лишь унижить и уалить её в других, и в том жизнь свою полагал."²⁷

²⁵ Dostoevskij, F. M.: Son smešnogogo čeloveka. Fantastičeskij roman. In: F. M. Dostoevskij: Sobranie sočinenij. Tom desjatyj. Moskva 1958, S. 85.

²⁶ Vgl. Dostoevskij, F. M.: Son smešnogogo čeloveka. Fantastičeskij roman. In: F. M. Dostoevskij: Sobranie sočinenij. Tom desjatyj. Moskva 1958, S. 426.

²⁷ Dostoevskij, F. M.: Son smešnogogo čeloveka. Fantastičeskij roman. In: F. M. Dostoevskij: Sobranie sočinenij. Tom desjatyj. Moskva 1958, S. 438.

Der Autor referiert mit Macchiavelli: die Vereinigungen zwischen den Menschen dienen dem Ziel, die anderen unterdrücken zu können, sie lassen sich versklaven, um so die Vorteile zu gewinnen, mit denen sie die anderen versklaven können.²⁸

2.2.2.2.4 Dostoevskijs Anschauung

In diesem Werk wird die sozial-politische Einstellung Dostoevskijs und seine Reaktion auf die Aufklärung und die Französische Revolution offensichtlich:

"Когда они стали злы, то начали говорить о братстве и гуманности и поняли эти идеи. Когда они стали преступны, то изобрели справедливость и предписали себе целые кодексы, чтоб сохранить её, а для обеспечения кодексов поставили гильотину."²⁹

Dostoevskij – der Verteidiger der Eigenartigkeit des russischen Volkes und Gegner der Revolution und der Revolutionären (oder Revoluzzer) – sah in den Ereignissen und politischer Stimmung in Europa eine Gefahr für Russland. In seinem Tagebuch nutzt er die Gelegenheit, auf diese Gefahr hinzuweisen. Bei der Lektüre dieser Erzählung gewinnt man fast die apokalyptische Stimmung, die, übrigens, für den modernen Leser in dem Zusammenhang mit den Ereignissen in Russland nach Dostoevskijs Tod nicht ganz grundlos erscheint.

2.2.2.2.5 Appell

Son smešnogo človeka ist ein Appell an die Menschen, sich zu besinnen, zur Vernunft zu kommen, den Verstand wiederzugewinnen. Sie illustriert gleichzeitig die Enttäuschung Dostoevskijs von der menschlichen Auseinandersetzungslust und gleichzeitig den Glauben an die harmonische Zukunft ohne Leiden und Qualen:

"... 'Сон смешного человека' ... заканчивается вдохновённой проповедью – пророчеством всеобщего счастья и подлинной гармонии ... Достоевский упрямо верит в 'неэвклидову' гармонию – гармонию, в которой не будет места страданиям, сомнениям и мукам. Эта вера, к которой он пришёл в конце своего творческого пути, – одно из самых ценных приобретений Достоевского."³⁰

Die Verantwortung für diese Harmonie und das bessere Leben sieht er in jedem einzelnen Menschen, an dessen Leistungsfähigkeit er überzeugt ist.

2.3 Gercen und Čechov – Wahnsinn aus der Perspektive des Wissenschaftlers

In den bisher genannten Werken fungierte der enttäuschte Lyriker oder der geistesgestörte Romantiker als Hauptfigur. Die Ursachen der Geistesstörung wurden zwar angedeutet, es fehlte jedoch eine gründliche Analyse und die wissenschaftliche Erklärung. In *Doktor Krupov*, *Palata Nr. 6* und *Černyj monach* sind es Ärzte und Gelehrte, die sich mit dieser Analyse freiwillig oder erzwungenermaßen auseinandersetzen müssen. Teilweise werden sie selbst Opfer der verhängnisvollen Verkettung.

²⁸ Vgl. Dostoevskij, F. M.: *Son smešnogo človeka*. Fantastičeskij roman. In: F. M. Dostoevskij: *Sobranie sočinenij*. Tom desjatj. Moskva 1958, S. 438.

²⁹ Dostoevskij, F. M.: *Son smešnogo človeka*. Fantastičeskij roman. In: F. M. Dostoevskij: *Sobranie sočinenij*. Tom desjatj. Moskva 1958, S. 437.

³⁰ Klejman, P. Ja.: *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*. Tretij tom . Leningrad 1978, S. 30.

2.3.1 Doktor Krupov als Gercens Sprechrohr

Aleksandr Gercen läßt sich kaum als Romantiker bezeichnen, vielmehr steht er den *raznočincy* und Revolutionären näher und beschäftigt sich mit den Entwürfen zur Gestaltung des neuen, ständeübergreifenden Programms. Seine Erzählung *Doktor Krupov*, erschienen 1847, kann man nicht zu den romantischen Werken zählen; die Auseinandersetzung des romantischen Menschen mit der übrigen "normalen" Welt ist jedoch ihre zentrale Problematik.³¹

Es ist die Erzählung eines Arztes, der – im Gegenteil zu den *Zapiski sumasšedšego* und *Dvojniki* – diesmal nur eine Nebenrolle als Beobachter spielt. Während seiner Kindheit hat er einen Freund, der im Dorf als wahnsinnig gilt und verachtet wird, worin eine gewisse Parallel zu Dostoevskijs *smešnoj čelovek* besteht, obwohl dafür kein Grund vorliegt. Später wird er Arzt, hat seine eigene Praxis und muss sich mit verschiedenen Fällen psychischer Erkrankungen beschäftigen. Als Hauptursachen der Geistesverwirrung formuliert Doktor Krupov er die folgenden:

- a) в неправильном, но и непроизвольном сознании окружающих предметов;
- б) в болезненной упорности, стремящейся сохранить это сознание с явным даже вредом самому больному, и отсюда -
- в) тупое и постоянное стремление к целям несущественным и упущение целей действительных."³²

Am Ende fungiert der Erzähler als Beurteiler und Verurteiler der Gesellschaft. Er gelangt zu der Einsicht, dass der kranke Zustand der Gesellschaft und der Wahnsinn der Geschichte durch die Krankheit der einzelnen Individuen zustande kommt. Damit knüpft Gercen an das Werk Dostoevskijs *Son smešnogo čeloveka* an:

"...история не что иное, как связный рассказ родового хронического безумия и его медленного излечения ... История – горячка, производимая благодетельной натурой, посредством которой человечество пытается отделяться от излишней животности; но как бы реакция не была полезна, всё же она болезнь. Впрочем в наш образованный век стыдно доказывать простую мысль, что история – автобиография сумасшедшего."³³

Man merkt schon in diesem Werk und besonders an seinem Schluß Gercen als einerseits Verurteiler der Gesellschaft, andererseits als Optimisten, der mit seinen Vorstellungen an Marx knüpft.

2.3.2 Čechov: Arzt und Künstler

Čechov ist kein Romantiker. Die Hauptfiguren seiner Werke *Palata Nr. 6* und *Černyj monach* sind aber Romantiker und Wissenschaftler zugleich, deren Schicksal auf dramatische Art endet. Diese zwei Erzählungen sind mit den Erfahrungen des Autors durch seine Reise auf die Insel Sachalin und durch seine Eigenschaft als Arzt verbunden:

³¹ Vgl. Gurvič-Liščiner, S.: Tvorčestvo Gercena v razvitii russkogo realizma serediny XIX veka. Moskva 1994, S. 61-63.

³² Gercen, A. I.: Doktor Krupov. In: A. I. Gercen: Tom četvertyj. Chudožestvennye proizvedenija 1841-1846. Moskva 1955, S. 253f.

³³ Gercen, A. I.: Doktor Krupov. In: A. I. Gercen: Tom četvertyj. Chudožestvennye proizvedenija 1841-1846. Moskva 1955, S. 263f.

"Seine ärztliche Tätigkeit hat ihm nicht nur viele Fabeln für seine Erzählungen geliefert; sie hat vor seinen Augen die Schrecken des Lebens, die Grausamkeit der Natur und die Hilflosigkeit des Menschen enthüllt. Alleine die von ihm in literarischer Form dargelegten und die in den Briefen erwähnten Fälle mussten in ihm von vornherein einen tiefen Pessimismus hervorrufen. Seine Weltanschauung und sein Bild des Menschen wurden dadurch bestimmt. Der Mensch bedeutete ihm vor allem das kranke Tier"³⁴

Das erste zu behandelnde Werk beschäftigt sich nicht nur mit der Thematik des Wahnsinns und der Wahnsinnigen, sondern auch mit der Frage nach dem Sinn des Lebens und nach der Stellung des (normalen) Menschen in der Gesellschaft; dabei spielt die Auslegung des Wahnsinns zentrale Rolle. Im zweiten Werk geht es dagegen um die Wirkung und die Folgen des Wahnsinns.

2.3.2.1 Palata Nr. 6 – Krankenzimmer im Ausmaß des Landes

Die bedrückenden Erlebnisse auf Sachalin finden in dieser erschreckenden Erzählung, erschienen 1892, die sogar Lenin beeindruckt haben soll³⁵, seinen Niederschlag.

2.3.2.1.1 Ragin als Verkörperung eines philosophierenden Privatiers

Ragin hat sein Studium abgeschlossen und bekommt seine Praxis in einer Provinzstadt. Zuerst will er seiner Arbeit gewissenhaft nachgehen. Nachdem er aber auf das Unverständnis bei seinem Personal stößt und einen Eindruck gewinnt, daß seinen Patienten im Grunde genommen nicht zu helfen ist, muß er resignieren. Er verbringt seine Tage mit dem Lesen der Literatur in einem geordneten und unproduktiven Alltag. Ab und zu besucht er die Klinik, kümmert sich aber nicht weiter um die Kranken. Er gelangt zur Erkenntnis, daß es sinnlos sei, den Menschen beim Sterben zu stören oder zu versuchen, ihr Leiden zu mildern. Ragin sieht im Leiden sogar die Notwendigkeit, die Bedingung zur kreativen Entfaltung der Menschen:

"Да и к чему мешать людям умирать, если смерть есть нормальный и законный конец каждого? Что из того, если какой-нибудь торгаш или чиновник проживёт лишних пять, десять лет? Если же видеть цель медицины в том, что лекарства облегчают страдания, то невольно напрашивается вопрос: зачем их облегчать? Во-первых, говорят, что страдания ведут человека в совершенство, и, во-вторых, если человечество в самом деле научится облегчать свои страдания пилюлями и каплями, то оно совершенно забросит религию и философию, в которых до сих пор находило не только защиту от всяких бед, но даже счастье."³⁶

Mit einem seiner Patienten, mit dem er zufällig eine Bekanntschaft schließt, verteidigt er seinen Standpunkt. Dennoch wird er mit der Wirklichkeit konfrontiert und von Kovrov – ohne es zu wissen – beeinflusst. Zuerst wegen seinen Besuchen und später durch sein Benehmen fällt er seinen Mitarbeitern und seinen Freunden verdächtig auf. Nach einer sinnlosen Reise und völlig entnervt endet er in seiner eigenen Klinik, wo er trotz seinen Überzeugungen nicht aushält und vor Schmerz, vor Verbitterung und vor Enttäuschung von sich selbst schon am nächsten Morgen stirbt. Er ist Opfer seiner eigenen Ideologie.

³⁴ Lettenbauer, Wilhelm: Russische Literaturgeschichte. Wiesbaden ²1958, S. 215.

³⁵ Vgl. Guščin, M.: Tvorčestvo A. P. Čechova. Očerki. Char'kov 1954, S. 85.

³⁶ Čechov, A. P.: Palata Nr. 6. In: A. P. Čechov: Sočinenija. Tom vos'moj. 1892-1894. Moskva 1977, S. 85.

2.3.2.1.2 Gromov – der Verteidiger der menschlichen Empfindsamkeit

Gromov ist ein kranker Mann, der wegen seiner Verfolgungswahn in die Klinik gelangt, deren Chef Ragin ist. Er wird zum Ragins Kontragenten. Er verteidigt das Leben, die Gefühle und die Empfindungen als Tugend:

"...я знаю, что бог создал меня из тёплой крови и нервов, да-с! А органическая ткань, если она жизнеспособна, должна реагировать на всякое раздражение. И я реагирую! На боль я отвечаю криком и слезами, на подлость – негодованием, на мерзость – отвращением. По моему, это, собственно, и называется жизнью. Чем ниже организм, тем он менее чувствителен и тем слабее отвечает на раздражение, и чем выше, тем он восприимчивее и энергичнее реагирует на действительность."³⁷

Da Gromov schon längere Zeit in Klinik verbracht hat, kann er Ragin nicht zustimmen, das Leiden kennt er nicht aus der Theorie, sondern aus der Praxis. Er propagiert das Lindern des Leidens, das Mitleid, den Kampf gegen die Unausweichlichkeit des Leidens³⁸:

"Учение, проповедующее равнодушие к богатству, удобствам жизни, презрение к страданиям и смерти, совсем непонятно для громадного большинства, так как это большинство никогда не знало ни богатства, ни удобств в жизни; а презирать страдания значило бы для него презирать самую жизнь, так как всё существо человека состоит из ощущений голода, холода, обид, потерь и гамлетовского страха перед смертью."³⁹

Gromov übt auf Ragin indirekten Einfluß. Ragin vermisst längere Zeit die Gespräche mit Gromov, nachdem der sich zu unterhalten weigert. Nachdem Ragin im Krankenhaus landet, bleibt für ihn von Seiten Gromovs nur ein sarkastisches und fast zynisches Lachen; Ragin empfindet Scham für seine prekäre Lage und sein mangelhaftes Aushaltvermögen trotz seiner eigenen Ideologie.

2.3.2.1.3 Russland

Čechov versuchte mit der Schilderung der Praxis den Leser auf die Zustände in Rußland aufmerksam zu machen. Leskov meinte, daß Čechovs *Palata Nr. 6* Rußland sei⁴⁰. Der einzige Mensch, der noch menschlich reagiert, fühlt und sich offen zu den Mißständen in der Gesellschaft und auf die paradoxales Aufnehmen der Normalität hinweist, ist von der Gesellschaft isoliert und wird gefangengehalten.⁴¹ Die Menschen werden in zwei Klassen geteilt: die eine ist diejenige der Unterdrücker, die andere ist diejenige der Unterdrückten⁴²: eine Parallel zu Dostoevskij und Machiavelli.

2.3.2.2 Čěrnyj monach – Geschichte des einsamen Geistesgestörten

Dieses Werk beschäftigt sich mit der Thematik des Wahnsinns als eine stimulierende und gleichzeitig Menschen zersetzende Kraft.

³⁷ Čechov, A. P.: *Palata Nr. 6*. In: A. P. Čechov: *Sočinenija*. Tom vos'moj. 1892-1894. Moskva 1977, S. 101.

³⁸ Vgl. Weber, Mathias: *Schlüsselkonzepte Schopenhauers in Čechovs erzählerischem Werk*. Magisterarbeit im Fach Slavische Philologie an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Mainz 1997, S. 63f.

³⁹ Čechov, A. P.: *Palata Nr. 6*. In: A. P. Čechov: *Sočinenija*. Tom vos'moj. 1892-1894. Moskva 1977, S. 101.

⁴⁰ Kasach, Wolfgang: *Hauptwerke der russischen Literatur*. Einzeldarstellungen und Interpretationen. München 1997, S. 256.

⁴¹ Vgl. Kluge, Rolf-Dieter: *Anton P. Čechov*. Eine Einführung in Leben und Werk. Darmstadt 1995, S. 85

⁴² Vgl. Papernyj, Z.: *A. P. Čechov*. Očerok tvorčestva. Moskva 1960, S. 104.

2.3.2.2.1 Die Handlung

Černyj monach, geschrieben 1893, ist eine Erzählung über einen Gelehrten, dem ein schwarzer Mönch erscheint. In der (imaginären) Konversation mit diesem Mönch wird Kovrin in seiner eigenen Genialität überzeugt. Er ist voll mit der Schaffenskraft und -wille und möchte sein Leben der Wissenschaft widmen. Die Selbstgespräche – da diese Erscheinung eine Halluzination ist – fallen aber den ihn umgebenden Menschen auf. Kovrin begreift auch selbst, daß er krank ist. Er wird medizinisch behandelt, dabei verliert er aber das Gefühl seiner Genialität, aus ihm wird ein boshafter und immer schlecht gelaunter Mensch, seine Erscheinungen wiederholen sich nicht mehr. Seine Geliebte verläßt ihn, und nur kurz vor seinem Tod erfährt er noch mal das Gefühl der Freude und der Genialität, nachdem der schwarze Mönch ihn in seiner Phantasie besucht.

2.3.2.2.2 Der Genie und die Quelle der Genialität

Der schwarze Mönch ist das Produkt der Erscheinung von Kovrin. Diese Erscheinung gibt ihm die Energie, d.h. Kovrin 'spendet' auf diese Weise sich selbst die Energie. Man kann gewissermaßen sagen, daß diese Erscheinung die Bestätigung der Johann Gottlieb Fichtes Philosophie des Idealismus, die auch "Ich-Philosophie" genannt wird. Sie besagt (im Gegensatz zum Materialismus), daß der menschliche Wille die Dinge bestimmt. Sogar danach als Kovrin zugibt, daß er krank und daß der schwarze Mönch nur eine Erscheinung sei, tut es ihm später leid, diese Halluzinationen nicht mehr zu haben:

"Зачем, зачем вы меня лечили? Бромистые препараты, праздность, тёплые ванны, надзор, малодушный страх за каждый глоток, за каждый шаг – всё это в конце концов доведёт меня до идиотизма. Я сходил с ума, у меня была мания величия, но зато я был весел, бодр и даже счастлив, я был интересен и оригинален. Теперь я стал рассудительнее и солиднее, но зато я такой, как все: я – посредственность, мне скучно жить... О, как вы жестоко поступили со мной! Я видел галлюцинации, но кому это мешало? Я спрашиваю: кому это мешало?"

Der schwarze Mönch ist die Quelle und die Motivation Kovrins Kreativität; mit ihm ist er krank, vielleicht sogar wahnsinnig, aber glücklich.

2.3.2.2.3 Zurück zur Normalität

Kovrins Krankheit macht seine Nächsten auf sich bemerkbar; sie machen Sorgen um Kovrin. Kovrin leidet unter der Persönlichkeitsspaltung. Die kreative, unkonventionelle Seite sagt ihm – durch die Aussagen vom schwarzen Mönch bekräftigt –, er solle weiter machen, denn das einzige, was zählt, ist der Erfolg, das Glück und der damit verbundene Sinn des Lebens. Die sich auf die Normalität orientierende Seite – durch die Bemerkungen von den umgebenden realen Menschen bekräftigt – bezwingt ihn aber, sich in die Normalität, 'zur Vernunft' zurückzukehren. Schließlich gewinnt diese die Oberhand. Das Ergebnis Kovrins Behandlung ist aber weder für ihn, noch für seine Umgebung zufriedenstellend. Er verliert seinen kranken Zustand, die euphorische Stimmung, die für ihn belebend war, und gewinnt das Abscheu vor dem eigenen Leben.⁴³ Nur noch unmittelbar vor seinem Tod, der möglicher Weise dadurch ausgelöst wurde, erfährt er erneut das Gefühl des Glücks und der Überzeugung seiner Genialität.

⁴³ Vgl. Kluge, Rolf-Dieter: Anton P. Čechov. Eine Einführung in Leben und Werk. Darmstadt 1995, S. 88.

2.3.2.2.4 Der schwarze Mönch

Die literarischen Werke von Anton Pavlovič Čechov sind gewiß von seinem Beruf als Arzt beeinflußt worden. Als Denker suchte er nach Wahrheit, und Wahrheit für ihn war ohne Materie unvorstellbar.⁴⁴ Der schwarze Mönch ist zwar nur die Erscheinung, die im Kopf von Kovrin existiert, aber die Tatsache, daß diese Erscheinung gibt und zumindestens für Kovrin reale Züge einnimmt, ist schon durch die Sinneswahrnehmung Kovrins nachweisbar und kann auf ihn – genauso wie Angst oder Freude – Einfluß nehmen. Schließlich wird die Existenz von allen Gegenständen durch die menschlichen Sinneswahrnehmungen nachgewiesen; der Unterschied zwischen den üblichen und denen von Kovrin besteht darin, daß Kovrins Mönch nur für ihn existiert. Dabei wirken nicht die Gegenstände auf den menschlichen Verstand, sondern umgekehrt – der menschliche Verstand sendet einen Signal aus, und dieser Signal wird in einer mehr oder weniger verzerrten Form reflektiert und zum Gehirn weitergeleitet, genauso, wie der Mond und sonstige Gegenstände nicht das Licht ausstrahlen, sondern nur reflektieren, und diese Reflektion wird vom menschlichen Auge erfaßt.

Man kann deswegen sagen, daß Kovrin während seiner Behandlung seine besondere "Sehkraft" verloren habe, und dieser Verlust – wie auch beim üblichen Verlust des Sehvermögens – für die Verschlechterung seines Charakters verantwortlich sei. Hätte er diese Eigenschaft schon am Anfang nicht (genauso funktioniert es bei jedem Verlust bzw. Nichtvorhandensein), würde er ihr Fehlen nicht vermissen können.

⁴⁴ Vgl. Guščin, M.: Tvorčestvo A. P. Čechova. Očerki. Char'kov 1954, S. 127.

3. Zusammenfassung

Die behandelten Werke geben zwar kein vollständiges Bild über den Motiv des Wahnsinns in der russischen romantischen Literatur, liefern aber eine solide und differenzierte Einführung in die Thematik.

Die Konzeption und die Beinhaltung des Werks hängt grundsätzlich (und bei dieser Thematik besonders) von der Persönlichkeit des Autors. Man kann allerdings allein bei der Auseinandersetzung mit dem Werk nicht direkte Schlüsse auf den Autor ziehen; der Zusammenhang zwischen dem Künstler und dem Künstlerwerk ist viel komplexer und bleibt nicht selten ungeklärt.

Das Paradoxale, das "Wahnsinnige" bei dieser Auseinandersetzung ist die Tatsache, dass der Künstler sich mit der Gesellschaft identifiziert und gleichzeitig sich ihr entgegenstellt. Darin besteht 'die Kunst der Kunst', das ist das Merkmal eines Künstlers. Über die Anstöße, die Quellen und die Autoren zum Thema Wahnsinn schreibt Gerhart Hoffmeister:

"Das Künstler-Bürger-Problem wurde seit der Romantik besonders intensiv bearbeitet. Scheiterte der Künstler an der philiströsen Wirklichkeit, dann klagte er die Gesellschaft an. Das fin de siècle trifft diese Thematik auf, verlegte allerdings den Akzent auf die morbide Existenz des Künstlers, der oft nicht mehr zwischen seinem wahren und fiktiven Ich unterschieden kann (vgl. O. Wilde, Th. Mann, Hofmannsthal, Pirandello). Insofern rückt die Antithese von Kunst und Leben, Geist und Willen in die Nähe der Doppelgängermotivik. Selbst noch in der Fragmentierung, in der von Dostojewski ("Der Doppelgänger", 1846) über R. L. Stevenson ("The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde", 1886), Joyce ("Finnegans Wake") und Hofmannsthal ("Andreas oder die Vereinigten", D. 1930) bis zu Proust, Lorca und Pirandello ("Die Wandlung des Mattia Pascal") aufgeworfenen Frage nach den Grenzen und der Einheit der Person, erscheint das Ich als *Held* der nachromantischen Literatur. Das Bild des Helden schwankt im Grunde zwischen zwei Positionen. "Ich bin Gott" – "Ich bin nicht ich", womit das Problem der Identität des Ich und die Krise des modernen Helden angedeutet sein, die freilich von manchem Romantiker selbstkritisch erkannt und im Werk analysiert worden war (u. a. von Jean Paul, Stendhal, Puschkin)."⁴⁵

Die Werke stellen eine umfassende Gesellschaft und Selbstanalyse dar und beinhalten oft die damit zusammenhängende Kritik, direkt oder indirekt. Diese Tradition wird auch in den späteren literarischen Epochen fortgesetzt.

Die Rolle des romantischen Helden in der Auseinandersetzung mit der Welt und mit sich selbst nimmt die zentrale Stellung. Letztendlich handelt es sich um die Suche nach Wahrheit und nach dem Sinn des Lebens; der Wahnsinn ist bei dieser Suche entweder das Mittel oder das Ziel oder die Konsequenz.

⁴⁵ Hoffmeister, Gerhart: Deutsche und europäische Romantik. Stuttgart ²1990, S. 222f.

Literaturverzeichnis

- Alekseev, M. P. (Hrsg.): M. Ju. Lermontov: Issledovanija i materialy. Leningrad 1979.
- Braun, M.: Der Kampf um die Wirklichkeit in der russischen Literatur. Göttingen 1958.
- Busse, Günther: Romantik. Personen – Motive – Werke. Breisgau 1982.
- Elizarova, M. E.: Tvorčestvo Čechova i voprosy realizma konca XIX veka. Moskva 1958.
- Feder, Lillian: Madness in Literature. Princeton 1980.
- Gukovskij, G. A.: Zapiski sumasšedšego. In: G. A. Gukovskij: Realizm Gogolja. Moskva 1959.
- Gurvič-Liščiner, S.: Tvorčestvo Gercena v razvitii russkogo realizma serediny XIX veka. Moskva 1994.
- Guščin, M.: Tvorčestvo A. P. Čechova. Očerki. Char'kov 1954.
- Hoffmeister, Gerhart: Deutsche und europäische Romantik. Stuttgart ²1990.
- Huch, Ricarda: Die Romantik. Blütezeit, Ausbreitung und Verfall. Hamburg 1985.
- Kabisch, Eva-Maria: Literaturgeschichte kurzgefasst. Leipzig 1995.
- Kasach, Wolfgang (Hrsg.): Hauptwerke der russischen Literatur. Einzeldarstellungen und Interpretationen. München 1997.
- Kirpotin, V. Ja.: F. M. Dostoevskij. Moskva 1960.
- Kluge, Rolf-Dieter: Anton P. Čechov. Eine Einführung in Leben und Werk. Darmstadt 1995.
- Kropotkin, Petr: Ideale und Wirklichkeit in der russischen Literatur. Frankfurt am Main 1975.
- Lettenbauer, Wilhelm: Russische Literaturgeschichte. Wiesbaden ²1958.
- Meyers Enzyklopädisches Lexikon. Mannheim 1979.
- Mirskij, Dmitrij S.: Geschichte der russischen Literatur. München 1964.
- Onasch, Konrad: Dostoevskij als Verführer. Zürich 1961.
- Osinski, Jutta: Über Vernunft und Wahnsinn. Studien zur literarischen Aufklärung in der Gegenwart und im 18. Jh. Bonn 1983.
- Papernyj, Z.: A. P. Čechov. Očerki tvorčestva. Moskva 1960.
- Pikulik, Lothar: Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung. München 1992.
- Raskin, A.: A. P. Čechov. Stat'i i očerki. Moskva 1959.
- Seghers, Anna: Über Tolstoj. Über Dostoevskij. Berlin 1963.
- Weber, Mathias: Schlüsselkonzepte Schopenhauers in Čechovs erzählerischem Werk. Magisterarbeit im Fach Slavische Philologie an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Mainz 1997.