

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Anton Čechov und Mark Aurel“

Ein Vergleich anhand der Erzählungen *Skučnaja istorija*, *Černyj monach*
und *Palata No.6*

Verfasserin

Julia Cornelia Gabriella Sonnleitner

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 243 361

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Slavistik Russisch

Betreuer: Ao. Univ.-Prof. Dr. Stefan Simonek

Inhaltsverzeichnis

Einführung.....	5
Zitierweise.....	6
I. Erster Teil.....	7
I.1. Die zeitliche Kontextualisierung von Čechovs literarischem Schaffen.....	7
I.2. Die Position Čechovs in der Literaturgeschichte.....	9
I.3. Die Stoa.....	10
I.4. Mark Aurel und die Zeit der „großen Windstille“.....	14
I.5. Die Selbstbetrachtungen des Mark Aurel.....	16
I.6. Anton Čechov und die Selbstbetrachtungen.....	17
I.7. Der Begriff der Gleichgültigkeit.....	22
I.8. Der Begriff der Freiheit.....	26
I.9. Konklusion des ersten Teils.....	31
II. Zweiter Teil: Die Texte.....	32
II.1. Einleitung.....	32
II.2. Skučnaja istorija.....	33
II.2.1. Die Handlung:.....	33
II.2.2. Analyse der Erzählperspektive.....	35
II.2.3. Der Vergleich mit Mark Aurel: das Thema „Name“.....	36
II.2.4. Statisches Erinnern und Entfremdung.....	39
II.2.5. Das Thema „Arbeit“.....	40
II.2.6. Dynamisches Erinnern und das Potenzial der Arbeit.....	42
II.3. Černyj monach.....	45
II.3.1. Die Handlung.....	45
II.3.2. Das Problem der Sinnintention.....	47
II.3.2. Die Standpunkttheorie.....	48
II.3.4. Der Standpunkt des Erzählers.....	49
II.3.5. Die Frage nach der Bewertung der Hauptfigur.....	51
II.3.6. Die Darstellung der mania grandiosa.....	53
II.3.7. Die Ebene des podtekst: ästhetische Äquivalenzen.....	55
II.3.8. Der Garten als Bild des Unbewussten.....	56

II.3.9. Kovrins Entwicklung als gescheitertes Wachstum.....	57
II.4. Palata No.6.....	60
II.4.1. Die Handlung.....	60
II.4.2. Die räumliche Dimension.....	61
II.4.3. Das Konzept von Geisteskrankheit.....	64
II.4.4. Die Motivierung der Handlung.....	65
II.4.5. Die Psychiatrie in Russland Ende des 19. Jahrhunderts.....	66
II.4.6. <i>Palata No.6</i> und die <i>Selbstbetrachtungen</i> Mark Aurels.....	67
II.4.7. Versuch einer Klassifizierung innerhalb der Intertextualitätstheorie.....	70
III. Schluss.....	71
III.1. Nachbetrachtung.....	71
III.2. Auf der Suche nach einer geeigneten Theorie.....	72
Bibliografie.....	77
Zusammenfassung.....	82
Краткое изложение на русском языке.....	85
Curriculum Vitae.....	95

Einführung

Die Intention dieser Arbeit ist es, die Beziehungen zwischen Čechov und Mark Aurel auszuloten. Dabei wurde folgenden Fragestellungen nachgegangen: Wie las Čechov die *Selbstbetrachtungen* Mark Aurels? Worin lag ihre Attraktion für Čechov? Wie verarbeitete er sie in seinen Texten?

Die Arbeit ist in zwei Teile gegliedert: Der erste behandelt die Beschäftigung Čechovs mit Mark Aurel aus biografischer Sicht. Hier wird zunächst eine Kontextualisierung von Čechovs literarischem Schaffen vorgenommen. Danach wird eine Einführung in die stoische Philosophie gegeben, um jene Begriffe erklärbar zu machen, die Čechov am stärksten rezipierte. Dies ist das stoische Konzept der Gleichgültigkeit und der Freiheit. In einem Vergleich zwischen den beiden Epochen – dem Beginn der Spätantike und der Endphase des zaristischen Russland – wird versucht, die Anziehung der *Selbstbetrachtungen* für Čechov durch die ähnliche Beschaffenheit einer gesellschaftlichen Krise herzuleiten. Meine These ist, dass die Philosophie Mark Aurels Čechov in einem Lebensabschnitt eine Unterstützung war, als er sich an einem Wendepunkt befand: er unterzog sein bisheriges Leben wie auch seine Rolle als Schriftsteller und Arzt einer Neubewertung. Dabei fand er bei Mark Aurel sowohl weltanschauliche, als auch ethische und ästhetische Impulse.

Im zweiten Teil wird der Frage nachgegangen, wie Čechov die Aphorismen Mark Aurels in seinen Texten verarbeitete. Ich war vor die Aufgabe gestellt, eine Auswahl an Erzählungen für die Analyse zu treffen. Das Ergebnis sind drei Einzelanalysen, deren Auswahlkriterium in der Einleitung zum zweiten Teil dargelegt wird. Die Erzählungen werden nach folgendem Muster analysiert: nach einer Einführung in die Handlung wird die Erzählperspektive und die Motivierung dargelegt. Danach folgt eine Aufgliederung in jene Themen und Motive, die mir für die Analyse heuristisch relevant erschienen. Im Anschluss daran werden anhand dieser Themen Anknüpfungspunkte zu Mark Aurel gesucht.

Im Prozess dieser Arbeit wurde immer wieder versucht, die theoretischen und methodologischen Herangehensweisen der Intertextualitätstheorie einzubeziehen. Inwieweit die Intertextualitätstheorie für diese Arbeit anwendbar ist und wo die Grenzen für diesen konkreten Vergleich liegen, wird im letzten Kapitel dargelegt. Daraus ergibt sich die eher ungewöhnliche *Nachstellung* der Theorie, durch die ich ursprünglich den Vergleich betrachten wollte.

Wenn in dieser Arbeit von den *Selbstbetrachtungen* Mark Aurels die Rede ist, die Čechov las, dann ist damit eine Ausgabe gemeint, die vom griechischen Original stark abweicht. Dies

muss im Folgenden stets im Auge behalten werden. Der Übersetzer der russischen Ausgabe traf eine eigene Auswahl aus den Passagen, die ihm wichtig erschienen, und adaptierte sie in seiner Übersetzung (die nicht direkt aus dem Griechischen erfolgte, sondern über eine andere Sprache) an das zeitgenössische Moralverständnis. Über das Exemplar Čechovs wird im Kapitel I.6. noch ausführlicher geschrieben. Es würde eine interessante Aufgabe darstellen, auf die Unterschiede zwischen Original und russischer Ausgabe und vor allem auf die ethische Akzentverschiebung in der russischen Übersetzung näher einzugehen. Auf diesen Zugang wurde in der vorliegenden Arbeit jedoch verzichtet, nicht zuletzt aus dem Grund, weil mir das Exemplar Čechovs nicht zugänglich war.

Ein weiteres Thema, das in dieser Arbeit keinen Platz fand, ist die Rezeption der stoischen Philosophie in Russland. Erstens musste ich das Thema Čechov und Mark Aurel eher einschränken als ausweiten, um tiefer gehende Aussagen machen zu können. Zweitens liegt der Grund, warum Čechov Mark Aurel las, nicht in einer breiteren Rezeption der Stoa, sondern darin, dass ihm das Buch durch Zufall zukam. Die allgemeine Rezeption der stoischen Philosophie im ausgehenden 19. Jahrhundert erschien mir deshalb für das Thema dieser Arbeit weniger belangvoll.

Zitierweise

Die Ausgabe von Mark Aurels *Selbstbetrachtungen*, die Čechov besaß, wurde nach Urban (1997a) zitiert. Peter Urban übersetzte die russische Ausgabe Čechovs ins Deutsche und ordnete sie nach den Überschriften, die Čechov den Textstellen hinzugefügt hatte.

Die Übersetzung des griechischen Originals von Mark Aurels *Tà εις εαυτόν* erfolgte aus der Studienausgabe, die Nickel (1998) herausgab und übersetzte. Die Quellenangabe bezieht sich jeweils auf das Buch (insgesamt zwölf) und die Nummer des Aphorismus.

Čechovs Briefe sind nach der Gesamtausgabe in der deutschen Übersetzung von Peter Urban (1979) zitiert. Die Quellenangabe richtet sich nach der Nummer des Briefes, dem Band und der Seitenzahl.

Zitate aus Čechovs Texten sind der russischen Gesamtausgabe entnommen, die 1977 in Moskau bei Izdatel'stvo Nauka erschien. Hier wird der Band und die Seitenzahl dieser Ausgabe als Quelle angegeben.

I. Erster Teil

I.1. Die zeitliche Kontextualisierung von Čechovs literarischem Schaffen

Čechovs Werk wird von der westlichen Literaturwissenschaft gerne außerhalb seines historischen Zusammenhangs gesehen (Hielscher 1984: 239). Er wird oft als ein Schriftsteller dargestellt, der die zeitlos gültigen Konstanten der menschlichen Existenz beschreibt, wobei seine Weltsicht und sein Menschenbild dem spezifischen Kontext seiner Zeit enthoben werden. Doch gerade Čechovs antiideologische Haltung, der Verzicht auf monologisch verkündete Wahrheit und die kritische Haltung gegenüber sozialpolitischen Utopien ist eine Reaktion auf die ideologische Umgebung des ausgehenden 19. Jahrhunderts. In einem Brief an Suvorin vom 25. November 1892 schreibt Čechov: „Wir dagegen? Wir! [...] Wir haben weder Nah- noch Fernziele, unser Herz ist wie leergefegt. Wir haben keine Politik, an eine Revolution glauben wir nicht, wir haben keinen Gott, haben keine Angst vor Gespenstern, ich persönlich habe nicht einmal Angst vor dem Tod oder dem Erblinden. Wer nichts will, auf nichts hofft und vor nichts Angst hat, der kann kein Künstler sein. Ob dies eine Krankheit ist oder nicht – es geht nicht um die Bezeichnung, sondern um das Eingeständnis unserer Lage [...].“ (412 Briefe III/70)

Dieses Bewusstsein um die Krankheit seiner Zeit ist prägend für Čechovs literarisches Schaffen. Er entlarvt in seinen Erzählungen und Stücken jede Art vorgefertigter Wahrheiten und ideologischer Programme. Čechov zeigte sich stets misstrauisch gegenüber Anbietern von Sinn: seien dies eine politische Ideologie, die Religion oder eine soziale Utopie. Er stellt also nicht allein die grundsätzliche Vergeblichkeit menschlichen Strebens, die Gefangenheit des Menschen in der *conditio humana* dar, wie sie zu allen Zeiten das Menschsein konstituiert, sondern nimmt konkret Bezug zu den sozialen Fragen und Missständen seiner Zeit. In diesen Kontext setzt er seine Figuren.

Die beiden letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts waren gekennzeichnet von Reaktion und strenger Zensur. 1881 war Zar Aleksander II., der sich für Reformen einsetzte und die Befreiung der Bauern aus der Leibeigenschaft erwirkte, von einer radikalen Gruppe ermordet worden. Ihnen waren die Reformen zu langsam fortgeschritten. Die Bauern waren nun zwar offiziell befreit und rechtlich gleichgestellt, doch wirtschaftlich ungleich schlechter gestellt als zuvor. Die Verarmung der Bauern, die nun die Flächen zur Bewirtschaftung von den Großgrundbesitzern kaufen mussten und ihre Schulden samt Zinsen meist nicht zurückzahlen

konnten, bewirkte eine breite Landflucht. Der Landadel wurde vom Staat für den Verlust der bisherigen unbezahlten Arbeitskraft mit einer einmaligen Geldsumme entschädigt. Allerdings konnte sich der Landadel nicht derart rasant auf eine neue Wirtschaftsform einstellen. Die Grundherren waren der Basis ihres bisherigen Einkommens – der billigen Arbeitskraft – beraubt worden, und es fehlte ihnen das Wissen für den wirtschaftlichen Umgang unter den neuen Bedingungen. Die Bauern bekamen meist schlechtes Land zum Kauf angeboten, und ihr geringes Kapital machte es in den meisten Fällen unmöglich, in die Verbesserung der Anbaumethoden oder Gerätschaften zu investieren (Hildermeier 1989: 16). Das führte zu einer noch stärkeren Rückständigkeit des russischen Agrarsystems. *Višnevyj sad* handelt von einer solchen Landadelsfamilie, die jede ökonomische Grundlage und auch das Wissenskapital für den Gelderwerb verloren hat.

Der neue Zar, Aleksander III., führte ab 1881 die uneingeschränkte Autokratie weiter und verstärkte Überwachung und Zensur. In diesem reaktionären Klima ging die Opposition in den Untergrund und radikalisierte sich zunehmend. Die Narodniki-Bewegung ging größtenteils zum Marxismus über, die ersten politischen Parteien formierten sich im Untergrund (Torke 1997: 179).

Auf literarischem Gebiet war die Zeit der großen epischen Romane vorüber, das Genre der Kurzgeschichte, der Skizze und der Novelle begann sich zu etablieren. Neben diesen realistischen Prosaströmungen entstand ab 1893 der Symbolismus. Der Beginn des Symbolismus wird durch den Programmtext Dmitrij Merežkovskijs festgesetzt, *O pričinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj ruskoj literatury*. Čechov setzte auch symbolistische Verfahren zum Generieren von Sinn ein (vgl. Freise 1997), konnte sich allerdings dem religionsphilosophischen Programm Merežkovskijs nicht anschließen.

Čechov schrieb über die zeitgenössische Kritik: „Das Leben lässt sich nicht nur an den Pluspunkten, sondern auch an den Minuspunkten studieren. Allein die Überzeugung, daß die achtziger Jahre keinen einzigen Schriftsteller hervorgebracht hätten, kann Material für fünf Bände liefern.“ (170 Briefe I/364) Das reaktionäre Klima im Russland der 1880er und 90er Jahre bewirkte bei der russischen Intelligencija unterschiedliche Haltungen. Die Frage nach Werthaltungen, nach einem politischen Ausweg und nach der Rolle der Kunst evozierte dementsprechend verschiedene Antworten. Čechov wollte sich weder der marxistischen Bewegung, noch der mystischen Religiosität des Symbolismus, noch dem antizivilisatorischen Protest Tolstojs anschließen. Jene traditionalistischen Werte, die der Staat vertrat, waren für die Intelligencija untragbar und unglaubwürdig geworden. In diesem Vakuum und dieser Stagnation in der Auseinandersetzung mit sozialen, philosophischen und

ästhetischen Fragen musste sich jeder selbst auf die Suche nach einem glaubwürdigen Wertesystem begeben. Das nimmt Čechov in sein Schreiben auf: „Čechov scheint sich wie ein Museumsdirektor zu verhalten, der den leeren Rahmen eines gestohlenen Bildes hängen läßt, um alle Besucher auf den Raub hinzuweisen.“ (Freise 1997: 246)

Die Frage nach ethischen Grundprinzipien beantwortet Čechov individualistisch. Er möchte den Leser und die Leserin nicht zum Erziehungsobjekt degradieren, sondern regt durch die polyvalente Struktur seiner Texte dazu an, sich selbst ein Urteil zu bilden.

I.2. Die Position Čechovs in der Literaturgeschichte

Die literaturgeschichtliche Einordnung Čechovs ist ein eher schwieriges Unterfangen. In der Literaturgeschichte wird sein Werk meist dem Realismus oder Naturalismus zugeschrieben. Eine solche Einordnung ergibt sich aus der analytischen Erzählart, die bei der Lektüre zunächst das auffälligste Moment bildet. Das Postulat Čechovs nach Objektivität beim Schreiben, das er mehrmals in seinen Briefen erwähnt, förderte die realistische Lesart seiner Prosa. Dass die Čechovschen Erzählungen jedoch über realistische und naturalistische Verfahren hinausreichen, und die Analyse symbolistischer oder impressionistischer Aspekte fruchtbar ist, zeigt Freise (1997). Er leitet die Sinnintentionen aus den jeweiligen literarischen Verfahren ab. Denn die zusätzliche Betrachtung der symbolistischen und impressionistischen Ebene öffnet den Zugang zu einem größeren Sinnpotenzial der Erzählungen als eine auf die realistische Ebene reduzierte.

Čechovs Erzählungen folgen einer Fabel, und ihre Wirklichkeit folgt den Gesetzen der Logik, der Chronologie und der Kausalität. Insofern sind seine Erzählungen real, als sie eine „Illusion von Wirklichkeit“ (Freise 1997: 234) schaffen. Denn jedem Ereignis (beispielsweise eine Heirat, ein Todesfall, eine Trennung) wird die Substanz genommen, indem es nicht die Rolle zugewiesen bekommt, die ihm eigentlich in der realistischen Fabel-Konstruktion zusteht.

Die Hauptcharakteristik des Naturalismus ist die Abhängigkeit der handelnden Figuren. Der Fortgang der Handlung ist durch den Zufall motiviert, dem die Menschen ausgeliefert sind. Čechovs Erzähltechnik kann insofern als naturalistisch angesehen werden, als er Möglichkeiten der psychologischen und physischen Ursachen für den Zustand seiner Figuren anbietet. Gleichzeitig schränkt er den Naturalismus ein, indem diese Ursachen einen Menschen nicht determinieren. Zufallhaftigkeit *und* der freie Wille bilden ein Element der

Motivierung: die Figuren handeln zum Teil in einer Art, die nicht aus ihrem Charakter heraus erklärbar ist.

Der Ausgangspunkt des Impressionismus ist das einzelne Bewusstsein. Der personale Standpunkt und das Ausgehen vom konkreten Ich werden absolut gesetzt. Die Verbindung zu Sinn erfolgt hier aufgrund von assoziativer, nicht aufgrund von kausaler Verbindung. Beispielsweise wird die geometrische durch eine verleblichte Räumlichkeit ersetzt (vgl. dazu die Analyse von *Palata No.6* weiter unten), die innere Zeit ist in dieser Perspektive wichtiger als die objektive Zeit. Doch auch die impressionistischen Verfahren sind bei Čechov nur begrenzt eingesetzt: „Die eigentliche Funktion des besonderen Čechovschen Impressionismus ist aber, die absolutgesetzte personale Perspektive, die von ihren impressionistischen Erfindern als eine Machtposition konzipiert worden war, die Machtlosigkeit des Menschen in Bezug auf die Wahrheit demonstrieren zu lassen.“ (Freise 1997: 264) Der Impressionismus bei Čechov demonstriert die Verneinung einer objektiven und durch eine Autorität verbürgten Welt. Čechov durchlief bei seinen ersten Publikationen in humoristischen Zeitschriften eine Schule der absoluten Kürze. Ihm war nur eine knapp bemessene Anzahl an Zeilen erlaubt, sodass er jedes Wort abwägen musste. Daraus entwickelte er einen Stil besonderer Dichte. Was bei Čechovs Erzählungen manchmal als Beliebigkeit ausgelegt wurde (beispielsweise Beschreibungen der Natur oder besondere Details), folgt jedoch auf Ebene der Symbolik einer eigenen Funktion. Freise (1997) untersucht das System hinter der Symbolik und kommt zu dem Schluss, dass zwischen ihnen und dem *podtekst* Sinnäquivalenzen bestehen (darauf wird in der Analyse zu *Černyj monach* weiter unten näher eingegangen).

I.3. Die Stoa

Die Anziehungskraft der stoischen Philosophie für Čechov ist einerseits unter dem Aspekt der gesellschaftlichen und politischen Umstände zu sehen, andererseits ist sie aus seiner Biografie erklärbar. Um nun die Hauptaspekte der Čechovschen Rezeption von Mark Aurel zu erläutern, ist es notwendig, auf die Grundprinzipien der Stoa und die Person Mark Aurels näher einzugehen.

Die Stoa begann sich als philosophische Richtung um 300 v. Chr. zu etablieren. Ihre Spätphase, deren wichtigste Vertreter Seneca, Epikur und der römische Kaiser Mark Aurel sind, wird auf etwa die Zeitenwende bis 180 n. Chr. angesetzt. In dieser Zeitspanne von fünfhundert Jahren änderten sich die Schwerpunkte öfters, und die Kritik von außen zwang ihre Vertreter, sich mit gewissen logischen Defiziten und Unstimmigkeiten näher auseinander

zu setzen und die Argumentation in bestimmten Punkten stringenter zu machen. Trotz des Wandels und Diskurses innerhalb der Stoa lassen sich jedoch gewisse Konstanten benennen. Von den großen Bereichen Logik, Physik und Ethik möchte ich hier auf den für diese Arbeit zentralen Bereich der Ethik näher eingehen.

Der wichtigste Punkt in der stoischen Anthropologie ist die Lehre von den Affekten. Der Mensch empfängt durch die Sinne, die Empfindungen auslösen, Vorstellungen. Das geschieht automatisch und spontan, also ohne die Zwischenschaltung des Intellekts. Daher sind Triebe ein Affiziertwerden, ein Erleiden (*pathos*). Um das Erleiden möglichst gering zu halten, muss die Vernunft die Triebe in der Hand haben, um so zu gewährleisten, dass der Einzelne als Mikrokosmos genauso ein durch Vernunft geordnetes Wesen ist, wie der Makrokosmos. Es gilt also, sich im konkreten Augenblick über den Rahmen seines spontanen Affekts hinwegzusetzen, um sich so einen freien Urteilsspielraum verschaffen zu können. Die Vernunftseele des Menschen (*hegemonikon*, „führende Seele“) ist immer frei und kann dem Affekt zustimmen oder nicht. Die Vernunft macht den Menschen unabhängig, frei, sachlich und wahr (Hirschberger 1980: 260). Dieser anthropologische Unterbau bildet die Basis für die stoische Ethik.

Das ethische Prinzip, nach dem man handeln soll, ist das „naturgemäße Leben“. Angenommen wird ein menschlicher Urtrieb zu ethisch korrektem Verhalten, d.h. einem Verhalten, das der *oikeiosis* nützlich ist und sie schützt. Unter *oikeiosis* wird die zum Selbst gehörige Gemeinschaft bezeichnet, die sich zunächst nur auf das Ich bezieht und sich dann ausweitet auf die Angehörigen, die politische Gemeinschaft und die gesamte Menschheit. „Die Oikeiosis [...] verweist den Menschen auf sein inneres Selbst. Daraus werden die Lebensziele abgeleitet. Und darum wird nur der innere Mensch und sein Verhältnis zum ewigen Gesetz in Anschlag gebracht. Damit hat der Mensch genug und ist sich auch genug. Der Stoiker vertritt wie der Kyniker das Autarkieideal.“ (Hirschberger 1980: 267) Dadurch, dass die *oikeiosis* als angeborener Trieb gesehen wird, ist sie im Gegensatz zur platonischen oder aristotelischen Ethik nicht idealistisch, sondern naturalistisch begründet. Nach stoischer Auffassung ist der Mensch also mit einem natürlichen Bestreben ausgestattet, im Interesse der *oikeiosis* zu handeln. Allerdings muss er die Vernunft, die dazu nötig ist, erst entwickeln. Sie ist dem Menschen nicht angeboren, doch aber in gewisser Weise angelegt. Das ethische Prinzip, das diese natürliche Neigung des Menschen ergänzt, ist die Pflichterfüllung¹. „Pflicht“ ist allerdings keine gute Übersetzung für das, was *kathekonta* bezeichnet. Es ist

¹ Obwohl die neuzeitliche Trennung von Sein und Wollen noch nicht vollzogen ist, kann die stoische Pflichtethik mit Kants praktischer Vernunft verglichen werden.

vielmehr eine *innere Notwendigkeit*, im Einklang mit der All-Vernunft oder Weltseele zu handeln. In diesem Sinne schreibt Mark Aurel: „Alles passt mir, was dir gut passt, mein Kosmos. Nichts ist mir zu früh oder zu spät, was für dich zum richtigen Zeitpunkt geschieht.“ (IV/23) Nach stoischer Vorstellung existiert ein Naturrecht, ein „göttliches Recht“ oder Vernunftgesetz, das wesentlich auf dem Begriff der All-Vernunft beruht. Da alle Menschen daran teilhaben, sind auch alle Menschen vor dem Gesetz gleich. Darauf fußt die Forderung nach Rechtsgleichheit. Dieses Naturrecht ist nicht gleich mit dem positiven Recht einzelner Staaten oder Regierungen. Es ist vielmehr ein allgemeines Weltgesetz. Seit dem „Import“ der stoischen Philosophie in das Imperium Romanum beeinflusste sie dort die Rechtsauffassungen. Man kann ab diesem Zeitpunkt Veränderungen im rechtlichen Umgang mit Frauen und Sklaven/innen feststellen. Das Naturrecht stellt auch die Grundlage für den stoischen Humanismus dar. Die Grundidee ist, dass alle Menschen durch ihre Teilhabe am Logos an der All-Vernunft Anteil haben. In diesem Punkt traf sich die Stoa auch mit dem frühen Christentum.

Wenn es um die Begriffe Schicksal und Freiheit geht, stößt man bei der Stoa auf eine seltsame Paradoxie. Einerseits ist alles der Kausalität und dem Fatum unterworfen. Es gibt eine ewige und ununterbrochene Reihe von Ursachen und Wirkungen nach einer Ordnung, die dem Menschen verborgen ist. Das, was man Zufall nennt, ist genauso ein Teil des Kosmos, nur kann es als solches meist nicht erkannt werden. Das Kausalprinzip betrifft sowohl die Natur als auch den menschlichen Bereich. Der Kosmos wird kraft eines vernünftigen Wesens gelenkt, das je nach Vorstellungszusammenhang gestaltendes Weltfeuer, Weltvernunft, Vorsehung, Schicksal, Notwendigkeit, Natur, Zeus usw. genannt wird. So dient alles, was einem Menschen widerfährt, als Ausdruck eines höheren Plans, der nicht durchschaut werden kann. Sowohl Schicksalsschläge als auch positive Ereignisse sind Teil dieses Plans. Wie lässt sich nun dieser Ausgangspunkt mit dem freien Willen und der menschlichen Freiheit vereinbaren? Diese Paradoxie wurde der Stoa von ihren Kritikern vorgehalten und im stoischen Diskurs unterschiedlich beantwortet (vgl. Bobzien 1998). Es gibt Handlungsweisen, die im Einklang mit diesem obersten Prinzip stehen, und solche, die ihm zuwider laufen. Daraus leitet sich die positive und negative Bewertung von Tätigkeiten ab. Jene Tätigkeiten, die aus physischem Zwang oder entschuldbarer Unwissenheit getätigt werden, sind aus dem bewussten Handlungsspielraum, über den jeder Mensch verfügt, ausgenommen. Für alle Handlungen, die der menschlichen Überlegung und Entscheidung zugänglich sind, ist der Mensch selbst verantwortlich. Allerdings handelt niemand in jedem Augenblick absolut frei. Gewisse Dispositionen angeborener oder erworbener Art sind der

deterministische Hintergrund, vor dem sich jeder Mensch in dem ihm verbleibenden Spielraum bewegt. Der Freiheitsbegriff der Stoa ist primär ein innerlicher. „Freiheit ist ein Zustand des Gemüts und nicht primär ein objektiver Rechtszustand oder eine Qualität des Handelns in der Welt.“ (Forschner 1995: 111) Ein weiser oder vernünftiger Mensch ist dadurch gekennzeichnet, sich durch äußere Einflüsse und Ereignisse nicht oder möglichst wenig beeinflussen zu lassen. Wenn sich schon die äußeren Umstände nicht ändern lassen und es wider die Natur ist, in sie einzugreifen (da sie Ausdruck der Weltseele und des Kosmos sind), so lässt sich doch die innere Einstellung ihnen gegenüber lenken. Die Vorstellungen über die Affekte liegen in unserer Hand, sie bedürfen unserer Zustimmung. „Daß der Mensch nicht nur Herr seines Denkens und Begehrens ist, sondern zumeist auch anders handeln kann als er tatsächlich handelt, ist eine Prämisse, die hinter allen ethischen und pädagogischen Aussagen der Stoa steht.“ (Forschner 1995: 113)

Ist die innere Freiheit also nur eine Einstellung gegenüber den äußeren Ereignissen und dem Fatum, oder gibt es (als Alternative) einen freien Handlungsspielraum des Menschen gegenüber seinem Schicksal? Der Widerspruch wird damit gelöst, dass der Freiheitsbegriff umgedeutet wird. Die Freiheit fällt mit der Notwendigkeit zusammen und der/die Weise erkennt die Gesetzlichkeit als die einzig notwendige. Idealerweise deckt sich der Wille mit der Notwendigkeit des Weltgesetzes. Doch damit ist die Paradoxie noch nicht aufgehoben: denn welchen Sinn haben ethische Imperative, wenn der Mensch nicht anders handeln soll, als das Naturgesetz vorschreibt. „Der Stoiker denkt sich das Weltgesetz immer als Naturgesetz und hat bei letzterem ständig die Körperwelt im Auge. Daß das Geschichtliche, rein Menschliche und Ethische eine Eigengesetzlichkeit besitzt, von spezifischer Eigentümlichkeit, entgeht ihm.“ (Hirschberger 1980: 274). Diese Widersprüchlichkeit zwischen Schicksal und freiem Willen konnte in der Stoa nie ganz aufgehoben werden. Sie findet sich auch noch bei ihrem letzten Vertreter, Mark Aurel.

Dennoch sieht die praktische Ethik der Stoa nicht vor, sich dem Schicksal ergeben vom aktiven Leben zurückzuziehen. Die Forderung nach einer aktiven Lebensgestaltung scheint sich nicht am theoretischen Widerspruch zu stoßen, sondern ist essentiell für die stoische Tugendlehre. Ein starker Wille ist die Voraussetzung für Veränderung, und entschieden zu handeln statt davon zu reden ist das oberste Prinzip. Epiktet schreibt: „Was brauchen wir? Was bringt alles in Ordnung? Der Wille! Was rettet den Menschen vor dem Hunger, dem Strick, dem Abgrund? Der Wille! Gibt es noch etwas Stärkeres im Menschen?“ (zitiert nach Hirschberger 1980: 267) Der geeignete Handlungsspielraum für die *vita activa* ist die Beteiligung am öffentlichen Leben. Ein Stoiker/eine Stoikerin ist kein Privatmensch, zieht

sich nicht aus dem politischen Leben zurück, sondern nimmt daran teil. Gemäß der *oikeiosis* ist es notwendig, in seinem möglichen Handlungsspielraum das humanistische Prinzip zu verwirklichen. Es entspricht der Natur des Menschen, seine Pflicht mit Tatkraft zu erfüllen. Oft wird hier der Vergleich zur Tier- und Pflanzenwelt gezogen: „Siehst du nicht die Pflanzen, die Vögel, die Ameisen, die Spinnen, die Bienen die ihnen gemäße Tätigkeit verrichten und zu ihrem Teil einen Kosmos gestalten? Dann willst du nicht dein Menschenwerk verrichten? Da beeilst du dich nicht, das zu tun, was deiner Natur entspricht?“ (Mark Aurel: V/1)

Die Voraussetzung für ein naturgemäßes Handeln ist die Apathie, die Losgelöstheit von den Affekten. Zum Begriff der Gleichgültigkeit wird noch ausführlicher im Kapitel I.7. die Rede sein.

Der Widerspruch innerhalb der stoischen Ethik wurde hier deshalb so ausführlich behandelt, weil Čechov ihn intuitiv erfasste und in seiner Erzählung *Palata No.6* behandelte. Der Arzt Ragin blendet die praktische Tugendlehre der *vita activa* völlig aus und ergeht sich im einseitigen Intellektualismus über die Notwendigkeit der Ergebenheit in das eigene Schicksal. Was Čechov an den Grundprinzipien der stoischen Philosophie besonders anzog, ist ihr Individualismus, das Postulat der Pflichterfüllung und des aktiven Lebens, ihr Materialismus und Humanismus.

I.4. Mark Aurel und die Zeit der „großen Windstille“

Der Kontakt zwischen Anton Čechov und Mark Aurel ist zunächst ein genetischer: Čechov hat die *Selbstbetrachtungen* des Mark Aurel tatsächlich gelesen. Bei näherer Betrachtung stellt sich heraus, dass sich auch der Vergleich des zeitlichen Kontextes zwischen beiden lohnt. Die besondere Anziehung der *Selbstbetrachtungen* für Čechov lag wohl auch darin, dass er hier Antworten auf ähnliche Umstände traf, es bestehen also auch Zusammenhänge typologischer Art. Welche kulturellen und ästhetischen Affinitäten bestehen also zwischen Čechov und Mark Aurel?

Das zweite nachchristliche Jahrhundert, in dem Mark Aurel von 161 bis 180 als Kaiser regierte, ist die Schnittstelle zur Spätantike. Mark Aurel war, wie seine Vorgänger, ein Adoptivkaiser. Dieses Nachfolgeprinzip war ein Versuch, die Willkürherrschaft von Despoten, die durch reine Abstammung zum Principat gelangt waren, durch die Adoption der „Besten“ zu ersetzen. Der Kaiser sollte den Idealvorstellung des stoischen Königtums genügen. Tatsächlich konnte die Staatsführung von Trajan bis Mark Aurel wieder

einigermaßen Stabilität herbeiführen. Dennoch bewegte sich das Imperium Romanum stetig seinem Ende zu, was auch die idealistischen Ansprüche an einen Kaiser nicht ändern konnten. Das zweite nachchristliche Jahrhundert wird deshalb als die „große Windstille“ bezeichnet (Christ 1994: 180). Das Imperium begann an seinen Rändern langsam zu zerbröckeln, ein neuer Partherkrieg und die immer wieder einfallenden Germanenstämme im Donauraum brachten die Grenzregionen in Bedrängnis. Außerdem erschütterten Pestepidemien, Aufstände, Währungsverfall und eine Wirtschaftskrise das Imperium von innen. Die bisherige Machtkonzentration auf Rom verschob sich zunehmend an die Städte der Außengrenzen, wo die Militäraristokratie mit ihren dort stationierten Heeren langsam zu einer starken Interessensgruppe wurde. Von den ca. 60 bis 80 Mio. Einwohnern des Reiches zu Beginn des ersten Jahrhunderts n. Chr. waren nur etwa fünf Mio. freie römische Bürger. 9/10 der Gesamtbevölkerung lebten am Land (Christ 1994: 88). In der Kaiserzeit hatte sich der Großgrundbesitz bedeutend ausgeweitet, Sklaven/innen wurden zur Bewirtschaftung der Felder eingesetzt, die praktischen Kompetenzen und ökonomischen Fähigkeiten der Großgrundbesitzer gingen jedoch zurück. Es kam zu Misswirtschaft, da der Boden durch die falsche Bewirtschaftung erschöpft und unfruchtbar geworden war. Schon zu dieser Zeit wurde von Kritikern erkannt, dass der Rückgang der Produktivität mit den Besitzverhältnissen in Verbindung stand. In der Kaiserzeit hatte es einige sozialpolitische Maßnahmen für einen Ausgleich gegeben, Alimentationen und Spendenwesen wurden ausgebaut. Doch die sozialen Leistungen blieben meist ineffektiv: wer sich nicht selbst versorgen konnte oder von seiner Familie aufgenommen wurde, fiel dem Elend anheim. Die christliche Kirche hatte nicht zuletzt deshalb so großen Zustrom, weil sie ein effektives Sozialinstitut wurde (Christ 1994: 83). Durch ihr Postulat der Gleichheit stellte sie eine Nivellierung der bestehenden gesellschaftlichen Schichten in Aussicht. Man kann in diesem Zustrom zu einer Sozialutopie eine Parallele zum sich entwickelnden Marxismus im Russland des ausgehenden 19. Jahrhunderts sehen, obwohl man dabei nicht aus den Augen lassen darf, dass das Christentum seine große Anhängerschaft und Verbreitung in der *plebs* fand (seinen Zustrom also *von unten* bekam), der Marxismus in Russland hingegen von einer kleinen Schicht städtischer Intelligencija aufgenommen und verbreitet wurde. Im Versuch, die russischen Bauern zu einer Umwälzung des Sozialsystems zu mobilisieren, war die Narodniki-Bewegung letztendlich gescheitert.

Es scheint paradox, dass gerade Mark Aurel wieder zum rein dynastischen Nachfolgeprinzip zurückkehrte. Sein Sohn Commodus führte die uneingeschränkte Autokratie ein, seine Herrschaft war gekennzeichnet von Exzessen und Perversion. Ab dem Ende der Herrschaft

Mark Aurels traf das römische Reich eine große Krise, die komplexe und vielschichtige Auslöser hatte. Ab diesem Zeitpunkt wird die Spätantike angesetzt.

Sowohl Čechov als auch Mark Aurel lebten also in einer Epoche sich vertiefender Krisen. Politische Umwälzungen, die große Diskrepanz zwischen Stadt- und Landbevölkerung, die untragbar gewordene politische Exklusion des Großteils der Bevölkerung, Epidemien, eine ökonomische Krise, Verarmung der Bevölkerung und ein unzureichendes Sozialsystem waren kennzeichnend für beide geschichtliche Phasen. Ein wichtiger Bestandteil des Wirtschaftssystems der einen wie auch der anderen Epoche war die unbezahlte Arbeitskraft von Sklaven/innen bzw. ehemaligen Leibeigenen. Eine solche Endzeitstimmung schlägt sich in der weltanschaulichen Haltung beider Autoren nieder.

I.5. Die Selbstbetrachtungen des Mark Aurel

Die Entstehungsbedingungen für die *Selbstbetrachtungen* waren äußerst unruhig. Mark Aurel schrieb sie in den Heereslagern Carnuntum bei Wien und im Land der Quaden am Gran, also bei der Verteidigung der Grenze im Donauraum. Gleichzeitig konnte er einer Verschwörung von Militärbefehlshabern gegen sich Herr werden. Vieles deutet darauf hin, dass diese Aufzeichnungen nicht zur Veröffentlichung bestimmt waren. Einige Einträge sind stichwortartig notiert, Zitate deutet er nur an und macht ganz persönliche Bemerkungen, die wohl kaum für jemand anderen bestimmt waren als für ihn selbst (Nickel 1998: 327). Sie haben eher den Charakter der Selbstermahnung und der Erinnerung an die eigenen Prinzipien für konkrete Fragen der Daseinsbewältigung.

Die grundlegende Frage, die sich durch das Werk zieht, ist: Wie soll ich mit der Tatsache, dass ich leben muss und sterben muss, umgehen? Mark Aurel versucht sich dieser Frage auf philosophische Art zu stellen. Nicht müde zu werden, nach der eigenen Bestimmung zu handeln und dem einmal gewählten Ziel treu zu bleiben, ist sein Prinzip. Mark Aurel starb im Alter von 59 Jahren in Vindobona an der Pest (Nickel 1998: 325). Krankheit, Leiden und die Nähe des Todes versucht er in den Selbstbetrachtungen zu verarbeiten. Dadurch deckt er das Begrenztsein und die Schranken der menschlichen Existenz auf. „Wenn man von Sokrates sagte, er habe die Philosophie vom Himmel auf die Erde heruntergeholt, [...] dann kann man von Marc Aurel behaupten: Er hat nun auch noch den Menschen auf das ihm zukommende rechte Maß im Verhältnis zum Ganzen reduziert.“ (Nickel 1998: 330) Daraus ergibt sich ein anthropologischer Minimalismus: alles Menschliche ist im Vergleich zum Gesamtplan der Schöpfung von geringster Bedeutung. Dieser göttliche Gesamtplan lässt keine Sinnlosigkeit

zu. Alles, was geschieht, dient dem Wohl eines höheren Wesens. Das Fundament dieses anthropologischen Minimalismus ist die Naturphilosophie. Der Mensch ist nur ein Teil des ewigen Kreislaufs der Dinge, stirbt er, so wird seine Stelle sogleich durch etwas Neues ersetzt. Sich die Nähe des Todes ständig zu vergegenwärtigen, bewirkt jedoch auch, sich des Lebens bewusster zu sein. Gerade die oftmalige Erinnerung an einen möglicherweise baldigen Tod ist eine Mahnung, achtsam zu leben, um es zu jeder Zeit rund abschließen zu können. Das heißt auch, nicht in Feindschaft mit Menschen zu leben. „Handle nicht so, als ob du tausende von Jahren leben würdest. Dein unabwendbares Schicksal steht schon fest. Solange du lebst, solange es dir möglich ist, werde gut.“ (Mark Aurel: IV/17) Das Verhältnis zu seinen Mitmenschen lässt sich am besten mit „hinnehmen und ertragen“ charakterisieren. Man soll die richtige Distanz wahren, weder andere mit den eigenen Affekten wie z.B. Zorn konfrontieren noch sich von den Urteilen und Meinungen der anderen beeinflussen lassen. Der ständigen Bedrohung des eigenen Lebens durch Krankheit, Mord und Schmerz begegnet Mark Aurel mit einer starken Sehnsucht nach Ruhe. Die Seelenruhe, auch Ataraxie oder Apathie genannt, ist anzustreben, um die äußeren Umstände ertragen zu können. Dies gelingt, indem man die eigene Existenz relativiert. Allerdings entsteht eine solche Ruhe aus einem freiwilligen, die eigene Pflicht bejahenden Handeln. Mark Aurel löst den stoischen Widerspruch von Ergebenheit in das Schicksal einerseits und dem Prinzip der *vita activa* andererseits nicht. Der Appell an sich selbst hat den konstanten Unterton von pflichtgemäßem Handeln – doch in Freiheit und Selbstbestimmung.

I.6. Anton Čechov und die Selbstbetrachtungen

Das Exemplar der *Selbstbetrachtungen* Mark Aurels erhielt Čechov 1883 aus dem Nachlass eines Bekannten, der ihm nach dem Tod seine Bibliothek hinterließ. Es ist nicht sicher, wann Čechov das Buch zum ersten Mal in die Hand nahm, bzw. wann er begann, es systematisch durchzuarbeiten. Zum ersten Mal nennt er Mark Aurel in einem Brief an A.P. Lenskij vom 9. April 1889, allerdings erwähnt er hier schon die Bleistiftnotizen, d.h. dass der Beginn der Lektüre zwischen 1883 und 1889 anzusetzen ist. Urban schlägt den Winter 1888 vor (Urban 1997a: 16). Es handelt sich bei der Ausgabe Čechovs um eine Übersetzung von L. Urusov, die wiederum nicht direkt aus dem Griechischen, sondern aus einer anderen Sprache erfolgte. Das ist wichtig anzumerken, da bei mindestens zwei Übersetzungen einiges an der ursprünglichen Bedeutung verloren geht und umgedeutet wird. Urusov übersetzte sehr frei und traf zudem eine eigene Auswahl an den Textstellen, die ihm wichtig erschienen. So

erhielten die Selbstbetrachtungen in der russischen Übersetzung den Charakter von Aphorismen, die sich weniger an der getreuen Wiedergabe des stoischen Philosophie, sondern an den Moralvorstellungen des 19. Jahrhunderts orientieren. Beispielsweise tauchen in der russischen Übersetzung Wörter wie „Gnade Gottes“ oder „Barmherzigkeit Gottes“ auf, eine stark vom christlichen Glauben geprägte Diktion, die sich bei Mark Aurel in der Form nicht findet. Ein anderes Beispiel sind die Wörter *agathos gignomai* (gut werden) oder *orthomai* (sich aufrichten, sich gerade richten), die mit „Gutes tun“ übersetzt werden.

Čechov bemerkte in einem Brief an einen Freund, dem er sein Buch schickte, dass er nicht auf die „Bleistiftnotizen“ achten solle. Bei diesen Bemerkungen, die Čechov an den Rand der Textstellen schrieb, handelt es sich um eine Durcharbeitung des Buches nach Themen. Am häufigsten sind die Überschriften, die „Tod“ und „Wie leben“ beinhalten. Die intensive Auseinandersetzung Mark Aurels mit dem Tod und dem Sterben war für Čechov Anregung für den eigenen Umgang mit diesem Thema. Die eigene Erkrankung an Tuberkulose, die er sich nicht eingestehen wollte, hing wie ein Damoklesschwert über ihm. Mit fünfundzwanzig Jahren tauchten die ersten Anzeichen auf: er erlitt einen Blutsturz. Es ist erstaunlich, dass Čechov als Arzt sich selbst nicht eingestand, an Schwindsucht erkrankt zu sein, obwohl alle Symptome dafür sprachen und sein Bruder Nikolaj 1889 daran starb. Zumindest äußert er sich in allen Briefen überaus beschwichtigend über seine Krankheit. Eine solche betonte Untertreibung gegenüber anderen bedeutet jedoch nicht, dass er sich deshalb nicht selbst mit ihr auseinandersetzte. Gerade bei Mark Aurel fand er eine Anregung zum Umgang mit dem Sterben. Sowohl mit dem eigenen Tod als auch mit dem naher Menschen. Er unterstrich bei Mark Aurel: „Wenn du siehst, daß auch die besten Menschen sterben, sage dir, dem muß so sein. Bedenke, daß der Versuch, diese Frage zu lösen, bedeuten würde, mit der Gottheit zu rechten oder Klage gegen sie zu führen. Uns bleibt, uns auf Gottes Gnade und Barmherzigkeit zu verlassen in der Überzeugung, daß Er, bei der Errichtung der Welt, nichts außer Acht gelassen hat, was die Vernunft zum Wohle des Menschen erfordert.“ (Urban 1997a: 89) Die Krankheit schwächte Čechov sein ganzes Leben lang und begrenzte ihn in seinem Arbeitsdrang. Durch die Krankheit war sich Čechov möglicherweise stärker als ein Anderer der Grenzen der eigenen Wirkkraft bewusst, innerhalb derer er seine schriftstellerische Arbeit und andere Projekte verwirklichen konnte.

Über seine beiden Berufe – die Arbeit als Schriftsteller und die Medizin – bemerkte Čechov einmal in jenem vielzitierten Brief: „Die Medizin ist meine gesetzliche Ehefrau, die Literatur meine Geliebte. Wenn mir die eine auf die Nerven fällt, nächtige ich bei der anderen. Das ist meinerwegen unanständig, aber dafür nicht langweilig. Und darum verlieren auch beide nicht

durch meinen Treuebruch.“ (137 Briefe I/287f) Dieser Ausspruch verweist auf eine Parallele zu Mark Aurel, bei dem Čechov unterstrich: „Wenn du eine Stiefmutter und eine Mutter zugleich hättest, so würdest du die eine zwar ehren, deine Zuflucht aber stets bei der anderen suchen. Dasselbe sind für mich – der Hof und die Philosophie: dorthin gehe ich auf Zeit, hier finde ich meine Ruhe. Die Philosophie hilft mir, den Hof zu ertragen, und hat mich selbst zu einem für meinen Hof fähigen Menschen gemacht.“ (Urban 1997a: 71) Die Rolle, welche die Medizin für Čechovs Schreiben bedeutete, kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Entgegen der Erwartungshaltung seiner Familie, die sich von seinem Medizinstudium vor allem eine finanzielle Besserstellung erhoffte, verdiente Čechov Zeit seines Lebens seinen Lebensunterhalt und auch den seiner Familie mit Schreiben. Schon während des Medizinstudiums hatte er angefangen für humoristische Zeitschriften zu arbeiten und damit seine ganze Familie zu erhalten. Zum Verhältnis zwischen Medizin und Schriftstellerei äußerte sich Čechov selbst, dass erstere die letztere beeinflusst und den Horizont seiner Beobachtungen erweitert hat. Seine Menschenkenntnis wurde durch die praktischen Erfahrungen als Arzt vertieft, die Medizin half ihm auch, viele Fehler als Schriftsteller zu vermeiden und, wie er selbst schreibt, durch die wissenschaftliche Methode „wachsam zu bleiben“ (791 Briefe IV/190). Čechov definierte sich durch beide Berufe, allerdings mit jeweils unterschiedlichem Schwerpunkt. Während und nach seinem Studium der Medizin kann man die zeittypische hohe Wertung der Wissenschaften erkennen: er schreibt, dass er der Medizin (als ernsthafte Betätigung, wie er sagt) sein Familienwappen geweiht hat und die Schriftstellerei früher oder später bleiben lassen wird (41 Briefe I/105).

Dieser Schwerpunkt in Bezug auf seine beiden Berufe erfährt jedoch später eine Neubewertung. 1886 wird Čechov der Puškin-Preis verliehen und D. Grigorovič, der damals ein bekannter Schriftsteller war, schrieb Čechov einen Brief. Darin spricht er Čechov seine Anerkennung aus und fordert ihn auf, sein Talent ernst zu nehmen, sich für das Schreiben mehr Zeit zu lassen und sich von seinem Pseudonym, Antoša Čechonte, zu verabschieden. Čechov schrieb ihm einen enthusiastischen Antwortbrief zurück: „Ihr Brief, mein guter, heißgeliebter Freudenkünder, hat mich getroffen wie der Blitz. Ich hätte beinahe angefangen zu weinen, wurde ganz aufgeregert und spüre jetzt, daß er eine tiefe Spur in meiner Seele hinterlassen hat. [...] Er [der Brief Grigorovičs] ist mehr als jedes Diplom, für einen angehenden Schriftsteller ist er ein Honorar auf die Gegenwart und die Zukunft. Ich bin wie berauscht. [...] Wenn ich eine Begabung besitze, die ich achten sollte, so bereue ich vor der Reinheit Ihres Herzens, daß ich sie bisher nicht geachtet habe. Ich habe gespürt, daß ich sie hätte, war aber gewohnt, sie geringzuachten. [...] Bisher habe ich mich gegenüber meiner

literarischen Arbeit überaus leichtsinnig, sorglos, unbesonnen verhalten. Ich erinnere mich *keiner einzigen* Erzählung, an der ich länger als vierundzwanzig Stunden gearbeitet hätte, und den ‚Jäger‘, der Ihnen gefiel, habe ich im Bad geschrieben! [...] Aber da kam unerwartet-unverhofft Ihr Brief. Verzeihen Sie den Vergleich, aber er wirkte auf mich wie der Befehl des Gouverneurs, binnen 24 Stunden die Stadt zu verlassen!’, d.h. ich spürte plötzlich das dringende Bedürfnis, eilig, schnellstens wegzukommen von dort, wo ich steckengeblieben war...“ (44 Briefe I/110ff; kursiv im Original)

Ab diesem Zeitpunkt lässt sich eine Neubewertung Čechovs als Schriftsteller feststellen. Sie wurde durch den anerkennenden Brief Grigorovičs eingeleitet und führte zu einer intensiveren Auseinandersetzung mit künstlerischen Fragen. Die Überschrift „Talent“, die Čechov zu folgender Textstelle bei Mark Aurel schrieb, weist darauf hin, dass er sie auf seine schriftstellerische Tätigkeit bezog: „Dein Mangel an Begabung reichte völlig hin, dich selbst zu bessern.“ (Urban 1997a: 85) Der künstlerische Weg, den Čechov nun einschlug, wurde jedoch von der zeitgenössischen Kritik nicht gut aufgenommen. Ihr fehlte die allgemeine Idee und die ideologische Wertung in Čechovs Erzählungen und Stücken. Das Neue und in literarischem Sinn Moderne an Čechovs Prosa war, dass der Sinn der Fiktion nicht bereits innewohnt, sondern sich auf anderem Weg erschließt. Daher wurde Čechov des Öfteren der Vorwurf der Prinzipienlosigkeit und Gleichgültigkeit gemacht, was ihn – unter anderem – in eine Schaffenskrise brachte, die ihren Tiefpunkt vor der Reise nach Sachalin erreichte. Immer häufiger stellt er sich die Frage, welche Position er als Autor einnehmen sollte und welche Aufgabe die Literatur hat. Ein Faktor, der zu seiner Krise hinzu kam, war der Tod seines Bruders Nikolaj an Tuberkulose 1889 und die eigene fortschreitende Krankheit, die ihn stets daran hinderte, sein gewünschtes Arbeitspensum zu erfüllen. Was ihm bei der Bewältigung des Todes seines Bruders, seiner eigenen Krankheit und seiner zunehmenden Suche nach philosophischer Orientierung eine Hilfe war, sind die *Selbstbetrachtungen* von Mark Aurel. Hier unterstrich Čechov: „Beginne kein Werk, ohne dich zu fragen: was will ich eigentlich erreichen, werde ich meinen Schritt nicht bereuen? Noch eine kurze Zeit, und ich werde sterben, alles wird für mich aufhören. Es lohnt die Mühe, sich nurmehr um das zu sorgen, ob ich im gegebenen Augenblick ein gutes Werk vollbringe, würdig eines vernunftbegabten Wesens, das dazu da ist, nach Gottes Gesetz mit den Menschen in Frieden zu leben.“ (Urban 1997a: 35)

Čechov zeigte sich stets skeptisch gegenüber allen, die programmatische Antworten auf philosophische Fragen bereit hatten. Es wäre nicht Sache des Schriftstellers Fragen zu beantworten, sondern sie richtig zu stellen. Das sokratische „Ich weiß, dass ich nichts weiß“

ist für Čechov die größte Weisheit, die man erlangen kann. Es ist die Antwort auf den Spruch in Delphi *gnothi seauton*, „Erkenne dich selbst“, d.h. sei dir der Grenzen deines menschlichen Wissens und deiner menschlichen Handlungsmöglichkeiten bewusst. Die einzige Möglichkeit, die der einzelne Mensch laut Čechov hat, um zu Erkenntnis zu gelangen ist durch das eigene Tätigsein und die eigene Lebenserfahrung (Fortarel 2003). Čechov schreibt in einem Brief: „Es ist nicht Sache des Psychologen, das zu begreifen, was er nicht begreift. Um so weniger ist es Sache des Psychologen, den Anschein zu erwecken, als begreife er etwas, was niemand begreift. Alles wissen und alles begreifen können nur Dummköpfe und Scharlatane.“ (128 Briefe I/266)

Auch für Anregungen auf ästhetischer und künstlerischer Ebene nahm er die *Selbstbetrachtungen* zur Hand. In einem Brief schreibt Čechov über die Aufgabe eines Schriftstellers: „Für Chemiker gibt es auf der Erde nichts Unreines. Der Schriftsteller muß genauso objektiv sein wie ein Chemiker; er muß sich freimachen von der Subjektivität seines Alltags und wissen, daß die Misthaufen in der Landschaft eine sehr beachtliche Rolle spielen, und böse Leidenschaften dem Leben ebenso eigen sind wie gute.“ (58 Briefe I/145) Und bei Mark Aurel unterstrich er: „Hier, diese Gurke ist bitter – wirf sie weg. Hier auf dem Weg steht ein Dornenstrauch – geh um ihn herum, aber sage nicht: welchen Nutzen haben diese untauglichen Dinge. Denn der Naturforscher würde dich gründlich auslachen, so wie dich der Tischler und Schuster auslachen würden, machtest du ihnen zum Vorwurf, daß in ihren Werkstätten Späne und Reste aller Art herumliegen. Mit dem Unterschied, daß diese Leute einen Ort haben, wohin sie diese Dinge werfen, wohingegen die Natur draußen nichts hat. Das Bewunderungswürdige ihrer Kunst besteht darin, daß sie, die sich lediglich selber begrenzt, alles was in ihr zu verderben, alt und unnütz zu werden droht, so in sich hinein verwandelt, daß sie daraus wieder etwas Neues macht, daß sie keines Stoffes außer sich selbst bedarf und das faul Gewordene nicht wegwerfen muß. Sie hat an ihrem eigenen Raum, an ihrem eigenen Material und an ihrer eigenen Kunst völlig genug.“ (Urban 1997a: 69)

Die obige Äußerung Čechovs (der Vergleich zwischen einem Chemiker und einem Schriftsteller) ist kennzeichnend für seinen ästhetischen Anspruch an das Schreiben. Es geht ihm nicht darum, „ehrliche Stadtoberhäupter, erhabene Adelsfräulein und tugendhafte Eisenbahner“ (58 Briefe I/144f) zu beschreiben, sondern das Leben, wie es sich in all seinen Facetten darstellt. Das heißt, er möchte nicht ausgesuchte Idealmenschen hinter der Maske des Realismus verstecken; ihn interessiert Ideologie nur insoweit, als sie eine Figur aus ihrem subjektiven Bewusstsein heraus charakterisiert. Was Čechov mit Objektivität und

Gleichgültigkeit meint, ist eine Schreibhaltung, die sich der Wertung enthält. Gerade beim Begriff der Gleichgültigkeit holte sich Čechov Anregungen bei der stoischen Philosophie.

I.7. Der Begriff der Gleichgültigkeit

Philosophische und gesellschaftliche Fragen wurden in Russland auf dem Feld der Literatur ausgetragen. Aufgrund der geringen Zahl an Lehrstühlen für Philosophie oder Theologie kam den Schriftsteller/innen (*poëty-mysliteli*) die Aufgabe zu, philosophische Fragen zu stellen und auch zu beantworten. Wer nach philosophischen Begriffen oder der Rezeption philosophischer Strömungen in der russischen Kultur des 19. Jahrhunderts sucht, wird weniger in der Wissenschaft als vielmehr in der Literatur fündig. Die Begriffsgeschichte philosophischer Termini ist jedoch in der Forschung zur russischen Kulturgeschichte noch nicht gut ausgearbeitet.

Ein Beispiel für die Bearbeitung des Begriffs Gleichgültigkeit liefert Thiergen (1997) in seinem Artikel über die Bedeutung und den Wandel dieses Terminus bei Čechov.

Der Begriff *ravnodušie* ist im alltagssprachlichen Gebrauch negativ besetzt. Er wird meist zur Beschreibung von Personen eingesetzt und hat keine spezifisch philosophische Bedeutung. Als solcher hat „gleichgültig“ die Bedeutung von „abgestumpft, desinteressiert, teilnahmslos“. Die Spannweite für den Gebrauch dieses Wortes in der Literatur reicht von dieser alltäglichen und unmarkierten Verwendung bis hin zum programmatischen Gebrauch. In diesem Zusammenhang kann *ravnodušie* auch eine positive Konnotation bekommen und als Synonym für *spokojstvie*, *nevozmudimost'* oder *ataraksija* (Thiergen 1997: 20) verwendet werden. In diesem Sinne kann der Begriff im Deutschen mit „Gleichmut“ übersetzt werden. Eine besondere Rolle spielt der Topos der „gleichgültigen Natur“ in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Die Natur wird hier anthropomorph gesehen, sie ist gleichgültig in dem Sinne, dass sie alle Menschen „nach gleichem Gesetz“ behandelt. Die Bedeutung schwankt hier zwischen „kalt, teilnahmslos“ und „ruhig, gerecht“ (Thiergen 1997: 21).

Čechov verwendete das Wort bis in die 1880er Jahre ohne spezifischen Hintergrund, eher in seinem alltäglichen, unmarkierten Gebrauch. Erst ab 1887 lässt sich eine systematischere Verwendung dieses Wortes in seinen literarischen Werken und Briefen beobachten. Diese Entwicklung hat mehrere Gründe. Der Auslöser dafür, sich ernsthafter mit der Literatur zu befassen, das heißt, sich auf philosophische und gesellschaftliche Fragen einzulassen und sich so in gewisser Weise als Literat zu positionieren, ist in Zusammenhang mit dem Brief von Grigorovič zu sehen.

Ab diesem Zeitpunkt lässt sich ein vertiefter und vermehrter Gebrauch des Wortes *ravnodušie* feststellen, das sich unter dem Einfluss verschiedener Richtungen entwickelte. Beispielsweise sind hier persönliche Erlebnisse des Meeres und der Steppenlandschaft, ikonographische Traditionen und die Lektüre von Philosophie zu nennen. Unter allen Einflüssen auf den Begriff der Gleichgültigkeit bei Čechov möchte ich hier jenen der stoischen Philosophie näher erläutern.

Čechov ist sich der semantischen Spannbreite des Begriffs bewusst und verarbeitet ihn in negativer wie in positiver Bedeutung. Beispielsweise sind die Gleichgültigkeit der Natur sowie die ruhig machende Wirkung der Natur auf den Menschen bei Čechov positiv besetzt, andererseits macht den Arzt Ragin eine Gleichgültigkeit, die sich aus seiner Beschäftigung mit der stoischen Philosophie ergibt, passiv und antriebslos. Viele Helden und Heldinnen Čechovs sind gleichgültig, träge und abgestumpft, doch lässt er sie in Monologen oder Dialogen diese Gleichgültigkeit thematisieren. Sie sind nicht nur gleichgültig, sondern sind sich dessen auch bewusst und reflektieren darüber. In *Skučnaja istorija* beklagt der alte Professor die Gleichgültigkeit der Jugend gegenüber den alten Klassikern: „Они охотно поддаются влиянию писателей новейшего времени, даже не лучших, но совершенно равнодушны к таким классикам, как, например, Шекспир, Марк Аврелий, Эпиктет или Паскаль, и в этом неуменье отличать большое от малого наиболее всего сказывается их житейская непрактичность.“² (VII/288) Andererseits ist er mit der Zeit selbst völlig teilnahmslos und ungerührt gegenüber seinen Nächsten geworden. Er weiß um dieses Defizit, ist jedoch nicht imstande etwas dagegen zu unternehmen.

In der Erzählung *Palata No.6* diskutieren der Arzt Ragin und ein Insasse des Krankenzimmers darüber, ob die Philosophie Mark Aurels im größeren Maßstab auf die Gesellschaft anwendbar ist. Ragins Argument ist, dass nicht die Umstände an sich geändert werden müssen, wenn man lerne, sich Leid und Schmerz gegenüber gleichgültig zu verhalten. Sein Gesprächspartner entlarvt diese Theorie der Gleichgültigkeit als ein Betäubungsmittel, um sich nicht mit der Wirklichkeit und ihrer mühsamen Veränderung auseinander setzen zu müssen. Čechov spielt in dieser Erzählung eine einseitige Rezeption der stoischen Philosophie durch. Angesichts der Wirklichkeit, mit welcher der Arzt Ragin im Provinzkrankenhaus konfrontiert ist, wird seine Auslegung der Stoa in ihrem ganzen Zynismus bloßgelegt.

² „Sie erliegen gern dem Einfluß der Schriftsteller der jüngsten Zeit, nicht einmal der besten, und sind absolut gleichgültig gegenüber Klassikern wie zum Beispiel Shakespeare, Marc Aurel, Epiktet oder Pascal, und in diesem Unvermögen, das Große vom Kleinen zu unterscheiden, äußert sich am ehesten ihre Lebensuntüchtigkeit.“ (53) (Die deutsche Übersetzung von *Skučnaja istorija* ist der Ausgabe: Anton Čechov: Drei kleine Romane. Neu übersetzt und herausgegeben von Peter Urban. 4. Auflage. Berlin: Friedenauner Presse 1997 entnommen.)

In Čechovs positivem Gebrauch des Wortes im philosophischen Sinne liegen verschiedene Aspekte von *ravnodušie* vor. Hier ist es als Gemütsruhe oder Gelassenheit zu verstehen. Es ist auch verbunden mit der Aufforderung, nicht zu richten. Bei Mark Aurel finden wir diese Stelle, die Čechov unterstrich: „Wieviel Zeit könnte jeder sparen, wäre er nicht damit beschäftigt, was die anderen tun, sagen oder denken, sondern damit, selber ein aufrechter und gerechter Mensch zu sein.“ (Urban 1997a: 76)

Čechov verwendet den Begriff auch im Sinne stoischer Gleichgültigkeit gegenüber dem eigenen Schicksal: in *Vovrage* bewahrt sich eine Bäuerin, die von harten Schicksalsschlägen getroffen und deren Neugeborenes von ihrer neidigen Schwägerin umgebracht wird, vor der Verzweiflung, indem sie versucht, dieses Schicksal anzunehmen. Čechov stellt hier nicht die Verherrlichung einer fatalistischen Opferrolle dar. Vielmehr zeichnet er das Bild einer Bäuerin, deren erstaunliche Leistung es ist, mit den Schicksalsschlägen, die ihr widerfahren umgehen zu können, ohne dabei zu verhärten oder zu verzweifeln. Čechov unterstrich bei Mark Aurel diese Stelle: „Unablässig siehst du Menschen, die, aus Unwissenheit oder um zu prahlen, standhaft und ruhig alle Unglücksfälle und Leiden ertragen.“ (Urban 1997a: 92)

Ein stoisches Vergleichsbild für den Umgang mit dem Schicksal ist ein Hund, der an einen Karren gebunden ist. Stemmt er sich dagegen, wird er doch mitgeschliffen. Ihm bleibt nichts anderes übrig, als dem Karren nachzutrotten. Dieses eher beklemmende Bild der Unausweichlichkeit des Schicksals wird allerdings abgeschwächt, wenn man bedenkt, wie wichtig und zentral der Begriff der *vita activa* für die Stoa ist. Sie geht davon aus, dass es innerhalb dieses jedem zgedachten Schicksals einen beträchtlichen Handlungsspielraum gibt. Jene Angelegenheiten, die man nach aller Anstrengung nicht verändern kann, sollte man mit Gleichmut hinnehmen. Sich gegen Umstände zur Wehr zu setzen, die man nicht beeinflussen kann, erzeugt nach der Stoa Bitterkeit. Losgelöstheit, also das Loslassen von Affekten, ist die nötige Voraussetzung für innere Freiheit.

Für Čechov ist die Gleichgültigkeit auch eine Möglichkeit, sich vom Urteil anderer über seine Person und vor allem über sein künstlerisches Schaffen zu distanzieren. Er fühlte sich in seiner literarischen Arbeit oft unverstanden; gleichzeitig zeigen einige briefliche Dokumente (wie beispielsweise der oben angeführte Antwortbrief an Grigorovič), wie sehr ihn Kritik bewegte. In der Beschäftigung mit Mark Aurel fand er eine Haltung gegenüber der Meinung anderer, die ihm entgegenkam. Einige Zitate bei Mark Aurel versah er mit der Überschrift „Ruhm“, wie zum Beispiel dieses: „Wenn du die Quelle kenntest, aus der die menschlichen Urteile und Interessen fließen, du würdest dich nicht länger bemühen um gutes Zeugnis und Lob der Menschen.“ (Urban 1997a: 78) Čechov war des öfteren in die Lage versetzt, sich

gegen den Vorwurf der Gleichgültigkeit verteidigen zu müssen. Gerade seine Absage an objektivierte Werturteile in seinen Erzählungen und Stücken irritierte die zeitgenössischen Kritiker, wie dieses Zitat zeigt: „Er kennt das russische Alltagsleben unserer Zeit wie niemand sonst; aber außerhalb dieses Alltagslebens weiß er nichts und will er nichts wissen.“ (Merežkovskij, zitiert nach Hielscher 1984: 246) Das Vorhandensein einer „allgemeinen Idee“, also eine kongruente Weltanschauung, in deren Zusammenhang sich alles Geschriebene einordnen lässt, war ein so essentieller Bestandteil des literarischen Schaffens eines russischen Schriftstellers, dass Čechovs Schreibweise aus dieser traditionellen Sicht nicht akzeptiert werden konnte. Von der zeitgenössischen Literaturkritik wurden klare Werthaltungen und das Lösen von Fragen gefordert. Die so genannten „kleinen Gattungen“, Kurzgeschichten und Novellen, wurden als dem Roman untergeordnet betrachtet, und selbst Grigorovič, der Čechovs Talent erkannte und ihn zum Schreiben ermutigte, forderte ihn auf, einen Roman zu schreiben. Čechov machte daraufhin einige Anläufe in der Gattung des Romans, resümiert jedoch ein paar Jahre später: „Wie froh bin ich, dass ich vor 2, 3 Jahren nicht auf Grigorovič gehört und keinen Roman geschrieben habe! Ich kann mir vorstellen, wieviel Gutes ich verdorben hätte, wenn ich auf ihn gehört hätte.“ (172 Briefe I/397)

Der Begriff der Gleichgültigkeit nahm auch Einfluss auf die ästhetische Ebene von Čechovs Schreiben. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang eine Aussage Čechovs gegenüber Bunin, in dem seine Erzählhaltung zum Ausdruck kommt: „Man muss eiskalt sein, wenn man sich zum Schreiben setzt.“ (Bunin, zitiert nach Wolffheim 2004: 65) Er meint damit eine ruhige, klare Betrachtungsweise, die er durch bestimmte Verfahren erreicht. Das ist zum einen der Verzicht auf eine auktoriale Erzählhaltung sowie die Darstellung des Erzählten aus der Perspektive eines konkreten Bewusstseins. Damit verbunden ist das Fehlen eines objektiven Werturteils, das außerhalb der Personenrede steht. Die Identifikation des Lesers/der Leserin mit der Figur wird dadurch erschwert, dass durch die innere indirekte Rede fremdes Bewusstsein wiedergegeben wird (Hielscher 1984: 261).

Gleichgültigkeit steht also einerseits in Verbindung mit Čechovs künstlerischer Haltung und seinen literarischen Verfahren, andererseits verhalf sie ihm zur Relativierung gegenüber Kritik, Beleidigung und Schicksalsschlägen. So unterstrich er bei Mark Aurel: „Hat mich jemand beleidigt – so ist das seine Sache, es ist seine Neigung, seine Art zu handeln; ich habe meine eigene, die mir von der Natur gegeben worden ist, und ich bleibe, in allen meinen Handlungen, meiner Natur treu.“ (Urban 1997a: 39)

Gleichgültigkeit ist auch die Voraussetzung für Selbstbeherrschung und reflektiertes Handeln. Diese Zeilen von Mark Aurel markierte Čechov und versah sie mit der Überschrift „Zorn“:

„Spürst du, bedrängt von Unannehmlichkeiten, einen Zornesausbruch oder Empörung in dir aufsteigen, so ziehe dich rasch in dich selbst zurück und ergib dich nicht dem Eindruck, der dich der Selbstbeherrschung berauben könnte. Je öfter wir uns darin üben, kraft des Willens eine ruhige Geistesverfassung wiederzugewinnen, desto fähiger werden wir, sie immer wieder zu behaupten.“ (Urban 1997a: 115) Eine solche Haltung schafft einen Freiraum in der Reaktion auf das Verhalten anderer. Čechov wird als sehr gemäßigter, ruhiger und überlegter Mensch beschrieben. Zornesausbrüche oder glühende Bekenntnisse sind von ihm nicht bezeugt. Er hatte einen Hang zum Understatement, eine Eigenschaft, die in Russland durchaus nicht geschätzt wurde und wird, daher hinterließ er bei einigen Leuten den negativen Eindruck der Verschlossenheit (Wolffheim 2004).

Eine unbedingte Voraussetzung für die innere Freiheit ist die Gleichgültigkeit gegenüber Unglück. Eine solche Haltung relativiert das Schicksal, das einem widerfährt, und entlastet zugleich die Mitmenschen von ihrer Schuld. Čechov markierte bei Mark Aurel: „Solange du nicht begreifst, daß das Gute und das Schlechte nicht zu den äußeren Dingen zählen, die an sich weder gut noch schlecht sind, sondern daß das Gute und das Schlechte nur in deinem Verhältnis zu den äußeren Umständen und Dingen bestehen, so lange wirst du, wenn dich ein Unglück trifft oder dir ein Missgeschick widerfährt, immer Gott anklagen und die Menschen hassen, als seien sie an deinem Unglück schuld.“ (Urban 1997a: 93)

Die Voraussetzung der Distanz zu den Umständen, die philosophische Gleichgültigkeit, ist die Basis für Čechovs Verständnis von Freiheit, einem weiteren Begriff, bei dem er starke Anleihen bei Mark Aurel machte.

I.8. Der Begriff der Freiheit

Die folgende Stelle aus einem Brief an Suvorin vom 1.1.1889 ist zentral für das Verständnis der persönlichen Freiheit bei Čechov. Es handelt sich hier um die „Erzählung“ seines eigenen Lebens:

„[...] zweitens braucht man unbedingt das *Gefühl der persönlichen Freiheit*, und dieses Gefühl begann erst vor kurzem in mir aufzuflackern. [...] Was die adeligen Schriftsteller von Natur umsonst bekommen haben, das erkaufen sich die Raznočínzen mit dem Preis ihrer Jugend. Schreiben Sie doch mal eine Erzählung darüber, wie ein junger Mensch, Sohn eines Leibeigenen, seinerzeit Ladenschwengel, Kirchensänger, Gymnasiast und Student, erzogen zur Ehrfurcht vor Ranghöheren, zum Küssen von Popenhänden, zur Verbeugung vor fremden

Gedanken, zur Dankbarkeit für jedes Stückchen Brot, oft verprügelt, ohne Galoschen zum Unterricht gegangen, der sich geprügelt hat, Tiere gequält hat, gern bei reichen Verwandten gegessen hat, ohne Notwendigkeit geheuchelt hat vor Gott und den Menschen, nur aus dem Bewußtsein seiner Minderwertigkeit, - schreiben Sie, wie dieser junge Mensch tropfenweise den Sklaven aus sich herauspreßt und wie er eines schönen Morgens aufwacht und spürt, in seinen Adern fließt kein Sklavenblut mehr, sondern echtes, menschliches...“ (181 Briefe I/398f; kursiv im Original)

Čechov schrieb diesen Brief 1889, in der Zeit, in der sich sein innerlicher Wandel vollzog. Er begann nun, seine Rolle als Schriftsteller und als Arzt neu zu definieren. Bei seiner ewigen Frage „Wie soll man leben?“, die er auch an den Rand einiger Mark-Aurel-Stellen schrieb, holte er sich Anregungen bei der stoischen Philosophie. Vor allem bei dem sich herausbildenden Bewusstsein um seine innere Freiheit und seine Würde als gleichwertiger Mensch kam ihm das humanistische Menschenbild der Stoa entgegen. Er unterstrich in den Selbstbetrachtungen: „Die Natur hat dich mit den anderen Menschen nicht so fest in einen gemeinsamen Teig vermengt, daß du dich nicht abgrenzen und nicht zum Bewußtsein deines freien Wesens gelangen könntest. Du selbst kannst, unabhängig von den anderen und ohne daß sie von dir wissen, das göttliche Prinzip in dir wecken, ohne daß du dich in den Wissenschaften und Künsten hervortust; bedenke, daß zum Glück es sehr wenig braucht. Niemand auf der Welt kann dich hindern, ein freier Mensch zu werden, der ehrlich ist, der seinem Nächsten hilft und über sich die Macht Gottes anerkennt.“ (Urban 1997a: 48)

Čechov wuchs in einem ständigen Gefühl der eigenen Minderwertigkeit auf. Einerseits mussten er und seine Geschwister mit dem despotischen Vater und seinen strengen Erziehungsmethoden zurechtkommen, andererseits bekam er am Gymnasium von Lehrern und Mitschülern deutlich zu spüren, dass er der Sohn eines ehemaligen Leibeigenen war. Aus dieser ständigen Geringschätzung seiner Umgebung wuchs in ihm eine Distanz zu den Menschen, ein gewisses Misstrauen, aus dem sich wohl seine Zurückhaltung erklären lässt. Als er sich noch allein in seiner Geburtsstadt Taganrog befand, um das Gymnasium zu beenden, und der Rest seiner Familie schon in Moskau lebte, schickte er seinem Bruder folgenden Brief: „Nur eines gefällt mir nicht: warum bezeichnest du deine Person als den ‚nichtswürdigen und unbedeutenden kleinen Bruder‘? [...] Deiner Nichtigkeit werde dir bewußt, aber weißt du wo? Vor Gott meinerwegen, vor dem Geist, der Schönheit, der Natur, aber nicht vor den Menschen. Unter den Menschen muß man sich seiner Würde bewußt sein.“ (4 Briefe I/14f) Zu diesem Bewusstsein der eigenen Würde zu finden war für Čechov nicht leicht gewesen. Allerdings hatte sie, da sie für ihn nicht selbstverständlich gewesen war, wohl

eine stärkere Basis bekommen als bei Anderen und wurde so zur Quelle für seine ethische Einstellung und sein literarisches Schaffen. Die Unterwerfung unter ein ideologisches Programm und das sture Verharren in einer einmal gewählten Position lagen Čechov fern. Bei Mark Aurel unterstrich er: „Seine Meinung zu ändern und dem beizupflichten, der unseren Irrtum berichtigt, bedeutet nicht, daß man die eigene Selbstständigkeit aufgäbe.“ (Urban 1997a: 90) Bekenntnisse oder programmatische Äußerungen findet man in seinen Zeugnissen äußerst selten. Nur ab und zu, wenn er sich von einem Kritiker provoziert fühlte, gab er etwas von seinen inneren Anschauungen preis. Hier im Brief an Pleščeev vom 4.10.1888: „Ich bin kein Liberaler, kein Konservativer, kein Reformanhänger, kein Mönch, kein Indifferenter. Ich möchte ein freier Künstler sein und nichts weiter, und ich bedaure, daß Gott mir nicht die Kraft gegeben hat, einer zu sein. Ich hasse Lüge und Gewalt in all ihren Erscheinungsformen [...]. Pharisäertum, Stumpfsinn und Willkür herrschen nicht allein in Kaufmannshäusern und Gefängnissen; ich sehe sie in der Wissenschaft, in der Literatur, unter der Jugend... [...] Firma und Etikett halte ich für ein Vorurteil. Mein Allerheiligstes sind – der menschliche Körper, Gesundheit, Geist, Talent, Begeisterung, Liebe und absolute Freiheit, Freiheit von Gewalt und Lüge, worin sich die beiden letzteren auch äußern mögen. Das ist das Programm, an das ich mich halten würde, wenn ich ein großer Künstler wäre.“ (142 Briefe I/298) Jene Formen von „Gewalt und Lüge, worin sich die beiden auch äußern mögen“, behandelte er ausgiebig in seinem literarischen Werk. Bemerkenswert in diesem Brief ist die Formulierung „Freiheit von“ und nicht etwa „Freiheit zu“. Das ist insofern bezeichnend, als er seine Prinzipien meist negativ formulierte. In der Erzählung *Imeniny* ist die Lüge, in der die beiden Ehepartner leben, ein durchgängiges Thema. Čechov wertet nicht, er stellt sich nicht über die Figuren und legt keinen Maßstab an. Auch benennt er die Lüge nicht. Allein durch literarische Verfahren stellt er sie dar und überlässt es der Leserin und dem Leser, sich ein Urteil zu bilden. Čechov schreibt den Sinn seiner Erzählungen nicht vor, sondern bietet mehrere Möglichkeiten an. Die Aufgabe eines Schriftstellers sei es nicht, Handlungsmuster vorzuschreiben oder „aus dem Haufen Lumpen die ‚Perle‘ herauszufinden“ (58 Briefe I/144). Das hieße, die Literatur selbst zu negieren. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang eine Textstelle bei Mark Aurel, die Čechov unterstrich und dazu „Wie leben“ schrieb: „Nur eines im Leben ist von hohem Wert: Wahrheit und Gerechtigkeit zu üben; im unablässigen Widerstreit gegen die menschliche Lüge und Ungerechtigkeit selbst nicht müde zu werden, Nachsicht zu üben.“ (Urban 1997a: 108) Diese besondere Abscheu Čechovs gegenüber Lüge und Ungerechtigkeit kann aus den Erfahrungen, die er als Kind machte, erklärt werden. Am 2.1.1889 schreibt er an seinen Bruder Aleksander: „Ich bitte dich, dich daran zu erinnern, daß Despotismus und Lüge die

Jugend deiner Mutter zugrunde gerichtet haben. Despotismus und Lüge haben unsere Kindheit dermaßen vergällt, daß einem schlecht wird und man Angst hat, sich daran zu erinnern. Erinnere dich an das Entsetzen und den Ekel, die wir empfanden, wenn Vater damals beim Essen einen Aufstand machte wegen einer versalzenen Suppe oder Mutter eine dumme Kuh nannte. [...] Despotismus ist ein dreifaches Verbrechen.“ (174 Briefe I/385)

Die Freiheit, die Čechov für sich entdeckte, was auch die freie Wahl seiner Identität als Schriftsteller beinhaltete, war hart erkämpft. Sie war für ihn nicht selbstverständlich gewesen, wie beispielsweise für Tolstoj. Dessen Romantisierung und Nachahmung des Bauernlebens, das Ideal der Armut, der Keuschheit, der Gewaltlosigkeit usw., die er als Gebote verkündete, hatten große Popularität gefunden. War Čechov eine Zeit lang von Tolstoj's Lehre angezogen gewesen, verlor sie ab einem gewissen Zeitpunkt ihre Anziehungskraft für ihn. Čechov schrieb am 27.3.1894 an Suvorin: „Die Tolstoj'sche Moral hat aufgehört mich zu rühren, im tiefsten Innern meines Herzens bin ich ihr gegenüber feindselig eingestellt, und das ist natürlich ungerecht. In meinen Adern fließt Bauernblut, mit Bauerntugenden setzt mich darum niemand in Erstaunen. [...] Aber die Tolstoj'sche Philosophie hat mich stark berührt, hat mich 6–7 Jahre lang beherrscht, und beeindruckt haben mich nicht die Grundthesen, die mir früher schon bekannt waren, sondern Tolstoj's Art sich auszudrücken, seine Bedachtsamkeit und, wahrscheinlich, eine besondere Art von Hypnose. Jetzt dagegen protestierte etwas in mir; Überlegung und Gerechtigkeitssinn sagen mir, daß in Elektrizität und Dampfkraft mehr Menschenliebe liegt als in Keuschheit und Ablehnung des Fleischgenusses. Der Krieg ist ein Übel, Gerichtsverhandlungen sind ein Übel, aber daraus folgt nicht, daß ich in Bastschuhen gehen und neben dem Arbeiter und seiner Frau auf dem Ofen schlafen müßte.“ (454 Briefe III/133)

Mit seiner allmählichen Identitätsfindung als Künstler und Literat begann Čechov, seine Kindheit und Vergangenheit in einem neuen Licht zu sehen. Er romantiserte sie nicht, sondern begann sie als Lebensschule anzunehmen und erkannte darin die Chance, gewisse Fehler (als Schriftsteller) nicht zu begehen. Dazu unterstrich er bei Mark Aurel: „Achte auf die schwierigen Umstände deines Lebens; eigentlich hast du sie verdient: sie bringen dich der Beurteilung deiner Worte und Taten näher, zwingen dich zum Umdenken, jetzt, sofort das zu tun, was du dein Leben lang auf morgen verschieben würdest.“ (Urban 1997a: 52) Diese „schwierigen Umstände“ machten Čechov wachsam gegenüber Lüge und Ungerechtigkeit, sowohl was sein Leben betraf als auch die Gesellschaft. Im April 1890 brach er zu einer Reise auf die Sträflingsinsel Sachalin auf. Sachalin war die entlegenste Sträflingskolonie und gleichzeitig auch jene, in der die schlechtesten Bedingungen herrschten. Čechov selbst

äußerte sich wenig über die Beweggründe dieser Reise und einige rieten ihm davon ab, wohl auch deshalb, weil sein Gesundheitszustand sich zunehmend verschlechterte. Verhältnismäßig aggressiv reagierte er auf einen Brief seines Verlegers Suvorin, der an der Sinnhaftigkeit dieses Unternehmens zweifelte. Čechov schrieb ihm zurück: „Sie schreiben, Sachalin brauche niemand und sei auch für niemanden von Interesse. Sollte das wahr sein? Sachalin nicht brauchen und uninteressant finden kann nur eine Gesellschaft, die Menschen nicht zu Tausenden dorthin verbannt und nicht Millionen dafür ausgibt. [...] Sachalin, das ist der Ort der unerträglichsten Leiden, deren ein freier und unfreier Mensch überhaupt fähig ist. [...] Ich bedaure, daß ich nicht sentimental bin, sonst würde ich sagen, daß man nach Orten wie Sachalin wallfahren müsste wie die Türken nach Mekka [...].“ (271 Briefe II/108f) Anderen erklärte er, er führe nur deshalb nach Sachalin, um ein halbes Jahr nicht so zu leben, wie er bisher gelebt hätte (276 Briefe II/121). Letztere Erklärung ist ein Beispiel Čechovscher Untertreibung. Um ein halbes Jahr anders zu leben, hätte er keine strapazenreiche Reise durch ganz Sibirien (die Transsibirische Eisenbahn war noch nicht gebaut) unternehmen müssen. Vielmehr wollte er im Vorfeld keine großen Ankündigungen über die Gründe dieser Unternehmung machen. Wenn man die Reise nach Sachalin als eine Konsequenz seines Gerechtigkeits- und Verantwortungsethos interpretiert, erscheint sie zwar nach wie vor waghalsig, doch nachvollziehbar. Damit konnte er sowohl die Medizin, als auch die Literatur und sein soziales Engagement miteinander vereinen. Somit handelte er und setzte in Tat um, was aus dem oben angeführten Brief als sein Prinzip der Freiheit gegen Lüge und Gewalt gelten kann. Das steht in Einklang zum stoischen Prinzip der *vita activa*. Bei Mark Aurel unterstrich Čechov: „Eine gute Tat so eng an die andere reihen, daß zwischen ihnen nicht der mindeste Zwischenraum bleibt – das nenne ich das Leben genießen.“ (Urban 1997a: 57) Ein solches Prinzip der Pflichterfüllung und der „guten Tat“, wie es bei Mark Aurel öfters heißt, verwirklicht Čechov, indem er seinen Beruf als Arzt ausübt (ohne dafür Honorare zu verlangen), mit seinen Hilfsmaßnahmen gegen Hungersnot und Epidemien (1892 führte er im Gebiet Serpuchov als allein Zuständiger prophylaktische Maßnahmen gegen die Cholera durch), mit dem Bau von Schulen und Sammlungen für Bibliotheken. Außerdem setzte er sich mit seiner Reise nach Sachalin für die Verbesserung der Verhältnisse in den Gefängnissen ein. Er sandte gleich nach seiner Reise Bücher zur Einrichtung einer Bibliothek auf die Insel und setzte sich mit einflussreichen Politikern in Verbindung (Wolffheim 2004: 80). Sein Bericht über die Reise wurde in einer Zeitung in Folgen veröffentlicht und bewirkte ein gewisses Umdenken.

Nach wie vor schloss sich Čechov keiner politischen Gruppe an. Er zeigte zwar Sympathien für die Proteste der Studenten, war aber skeptisch gegenüber solcherart Agitationen. Er schrieb: „Ich glaube an den einzelnen Menschen, ich sehe die Rettung in Einzelpersonlichkeiten, die hier und da über ganz Russland verstreut sind – gleichgültig, ob es Intellektuelle sind oder Bauern –, in ihnen liegt die Kraft, auch wenn ihrer nur wenige sind.“ (737 Briefe IV/133)

Die Aktivität einiger weniger, also der individuelle Einsatz, war für Čechov noch am ehesten das Mittel, mit dem sich Fortschritt bewerkstelligen ließ. Hier zeigt sich auch sein Individualismus, der mitunter ein starker Anziehungspunkt in der stoischen Philosophie für ihn war.

I.9. Konklusion des ersten Teils

Die *Selbstbetrachtungen* des Mark Aurel gewannen für Čechov in einer Phase seines Lebens an Bedeutung, als er sich in seiner Rolle als Schriftsteller neu definierte. In einer Rückschau auf sein bisheriges Leben stellte er sich die Fragen: Wie habe ich mein bisheriges Leben gelebt? Was kann ich mir davon für meine Identität herausholen und was folgt daraus für meinen Platz in der Gesellschaft als Arzt und Schriftsteller?

Das Stichwort „Gesellschaft“ schrieb Čechov zu folgender Stelle bei Mark Aurel: „Du aber Sorge dafür, daß du nicht bist wie jener schlechte Vers, der das ganze Gedicht verhunzt.“ (Urban 1997a: 51) „Das Schicksal ertragen“ heißt für Čechov auf sein eigenes Leben bezogen, sich der eigenen Geschichte und des eigenen Werdegangs bewusst zu werden. Und bei dieser Neubewertung seiner Vergangenheit erkennt er das Potenzial, das er aus dieser Geschichte gewonnen hat. Nicht zuletzt wird ihm seine spezifische Veranlagung und Begabung als Schriftsteller auch in Auseinandersetzung mit anderen Schriftstellern bewusst. Mit seiner Herkunft als Sohn eines ehemaligen Leibeigenen hätte er sich als Vertreter und Verfechter von „Bauernidealen“ stilisieren können. Doch das tat Čechov nicht, im Gegenteil: in *Vovrage* und *Mužiki* rechnet er mit jeglicher Idealisierung des Bauernlebens ab.

Die Frage nach der Aufgabe der Literatur beantwortete er so: „Wenn Sie vom Künstler ein bewußtes Verhältnis zu seiner Arbeit verlangen, so haben Sie recht, aber Sie verwechseln zwei Begriffe: *die Lösung der Frage* und *die richtige Stellung der Frage*. Nur zum zweiten ist der Künstler verpflichtet.“ (153 Briefe I/325; kursiv im Original) Das ist eine philosophische Aussage, die Karl Jaspers später so formuliert: „Das Suchen der Wahrheit, nicht der Besitz

der Wahrheit ist das Wesen der Philosophie [...] Ihre Fragen sind wesentlicher als ihre Antworten, und jede Antwort wird zur neuen Frage.“ (Jaspers 1998: 13)

Čechov holte sich unter anderem bei Mark Aurel und der stoischen Philosophie jenes emanzipatorische Potenzial, das er in den Prozess seiner Identitätsfindung integrieren konnte. Die Stoa war die philosophische Richtung, der er sich am ehesten anschließen konnte. Wie in diesem Kapitel gezeigt wurde, halfen ihm die *Selbstbetrachtungen* bei konkreten Fragen der Daseinsbewältigung. Auf welche Weise er seine Rezeption der Stoa auf weltanschaulicher und künstlerischer Ebene in das Schreiben aufnahm, wird nun im zweiten Teil anhand von drei Erzählungen behandelt.

II. Zweiter Teil: Die Texte

II.1. Einleitung

In diesem Abschnitt soll die explizite Nennung Mark Aurels in einer Erzählung als Anlass genommen werden, sie in Hinblick auf einen Vergleich mit der stoischen Philosophie zu untersuchen. Es wird nicht in erster Linie der Frage nachgegangen, warum Čechov ausgerechnet in diesen drei Texten Mark Aurel erwähnte. Er fügte Namen von Schriftstellern und Philosophen, die für ihn und sein Schaffen von Bedeutung waren, oft so beiläufig in die Texte ein, dass man annehmen könnte, er handelte nach dem Prinzip der Beliebigkeit. So auch in *Skučnaja istorija* und *Černyj monach*: In *Skučnaja istorija* äußert der Professor den Namen Mark Aurel in Zusammenhang mit seinem Urteil über die jüngere Studentengeneration. In *Černyj monach* wird Mark Aurel vom schwarzen Mönch genannt, zusammen mit Sokrates und Diogenes als Beispiel für Menschen, die in ihrer intellektuellen und moralischen Entwicklung hoch stehen und deshalb allezeit Freude empfinden: „Сократ, Диоген и Марк Аврелий испытывали радость, а не печаль.“³ (VIII/248) Man muss bei diesen scheinbar nebensächlichen Erwähnungen jedoch beachten, auf welche Weise Čechov jenen Philosophen, mit denen er sich stark beschäftigte, in seinem Werk einen Platz gab. „Schriftsteller, Künstler, Philosophen, die ihn beeindruckt oder gar beeinflusst hatten, nannte er in aller Regel im künstlerischen Werk, als wolle er ihnen an der ihnen gebührenden Stelle ein Denkmal setzen.“ (Urban 1997b: 8)

³ „Sokrates, Diogenes und Mark Aurel empfanden Freude, und nicht Trauer.“ (67) (Die deutsche Übersetzung von *Černyj monach* ist der Ausgabe: Anton Tschchow: Der schwarze Mönch. Übersetzt von Kay Borowsky, Anmerkungen und Nachwort von Rolf-Dieter Kluge. Stuttgart: Reclam 1996 entnommen.)

Anders gestaltet sich die Erwähnung von Mark Aurel in der Erzählung *Palata No.6*, in der die Philosophie Mark Aurels ausführlich diskutiert wird. Vor allem die sowjetische Literaturwissenschaft und –kritik sah in dieser Erzählung ein Abrechnen Čechovs mit der Philosophie der Stoa. Die Aussagen des Krankenhausinsassen Gromov wurden als Polemik Čechovs mit Mark Aurel gewertet (Urban 1997b: 5f). Ich möchte diese Annahme widerlegen, und darstellen, dass auch in dieser Erzählung auf der Ebene der Tiefenstruktur Parallelen zur Philosophie Mark Aurels bestehen.

Der Vergleich mit Mark Aurels *Selbstbetrachtungen* ist freilich nicht nur auf diese drei Erzählungen beschränkbar. Eine Analyse sowohl anderer Erzählungen als auch der Dramen wäre für den Vergleich interessant. Ich musste mich in dieser Arbeit jedoch auf einige wenige Erzählungen beschränken, und so wählte ich als Kriterium den markierten Bezug zu Mark Aurel.

Die Textanalysen der drei Erzählungen *Skučnaja istorija*, *Palata No.6* und *Černyj monach* sind wie folgt aufgebaut: Einleitend wird die Handlung dargestellt. Als zweiter Schritt wird der Text analysiert und auf jene Themen und Elemente eingegangen, die mir für diese Arbeit von Bedeutung schienen. Danach wird versucht, eine Beziehung zur Philosophie Mark Aurels herzustellen. Es soll dabei folgender Fragestellung nachgegangen werden: Auf welche Art und Weise verarbeitete Čechov die Philosophie Mark Aurels in den Erzählungen? Kann man von einer bestätigenden oder einer abweichenden Integration sprechen?

II.2. *Skučnaja istorija*

II.2.1. Die Handlung:

Ein angesehener und bereits betagter Professor erzählt den Tagesablauf seines Lebensabends. Die Erzählung beginnt am Morgen, er beschreibt die Menschen, denen er im Laufe des Tages begegnet und stellt in vielen Rückblenden seine frühere Beziehung zu ihnen dar.

Die ersten, die ihn besuchen, sind seine Frau, die ihm den Tee bringt und sich über familiäre Geldangelegenheiten sorgt, und seine Tochter, die sich am Weg zum Konservatorium von ihm verabschiedet. Ein Gefühl der Entfremdung von ihnen hat sich des Professors bemächtigt, und er erinnert sich an eine Zeit, in der seine Beziehung zu den Familienmitgliedern noch nicht von Sinnleere geprägt war. Nach dem Tee begibt er sich auf die Universität und beschreibt den Verlauf der Vorlesung, die er hält, und die Kollegen und Angestellten, die er dort täglich trifft. Immer wieder deutet er an, dass er bereits tödlich erkrankt ist. Seine

körperlichen Kräfte sind erschöpft, dennoch möchte er seine Lehrtätigkeit nicht einstellen. Die Wissenschaft ist eines der wenigen Dinge, die ihn noch erfüllen. Am Nachmittag widmet er sich zu Hause der wissenschaftlichen Arbeit, wobei er einige Male von Kollegen oder Studenten unterbrochen wird, die ihn besuchen oder mit verschiedenen Bitten an ihn herantreten. Seine Gäste sind ihm lästig, er ist gereizt und weit entfernt davon, ihnen zu helfen. Am späteren Nachmittag kommt sein Schützling Katja zu ihm, die Tochter eines verstorbenen Kollegen. Sie ist einer der wenigen Menschen, dessen Anwesenheit ihm angenehm ist. Sie setzt sich zu ihm ins Zimmer, während er arbeitet. Es folgt die Rückblende auf Katjas Geschichte: er erinnert sich, wie sie zu ihnen in die Familie kam und aufwuchs, wie sie nach Abschluss der Schule einer Theatergruppe beitrug und als Schauspielerin durchs Land zog. In ihren Briefen an den Professor anfangs noch begeistert von ihrem Beruf, konnte er mit der Zeit eine zunehmende Verbitterung über die Arbeit am Theater und die Kollegen erkennen. Die Liebesbeziehung Katjas mit einem Schauspielerkollegen ging in Brüche, sie verließ die Schauspielgruppe und gebar ein Kind, das noch als Säugling starb. Wieder in ihre Heimatstadt zurückgekehrt, lebt sie allein und unterhält zu der Familie, in der sie aufwuchs nur noch zu dem Professor Kontakt, denn seine Frau und Tochter verachten sie aufgrund ihrer Geschichte als ehemalige Schauspielerin. Katja hasst diese ihrerseits und verzichtet auf ein gemeinsames Familienabendessen, wohin der Professor sich abends begibt. Neben seiner Frau und Tochter sitzen am Tisch noch deren Freundinnen und der Verehrer der Tochter, Genkker. Der Professor ist gereizt, er liebt die gemeinsamen Familienessen nicht und gibt deutlich zu erkennen, dass ihm sein zukünftiger Schwiegersohn zuwider ist, was die Atmosphäre am Tisch gespannt macht. Nach dem Essen befällt ihn, wieder allein in seinem Arbeitszimmer, meist eine Depression und Angst vor dem Tod. Um Trost zu suchen, fährt er zu seinem Schützling Katja. Bei dieser findet sich allabendlich auch noch ein Philologieprofessor ein, zu dritt verbringen sie den Abend.

Bis hierher ist die Handlung iterativ, der Professor erzählt seinen täglichen Ablauf, danach beginnt das ereignishaftes Erzählen. Seine Familie fährt mit ihm aufs Land zur Sommerfrische. Hier läuft mit geringen Abweichungen derselbe Alltag weiter. Der eintönige Ablauf wird durch eine Sperlingsnacht (im Russischen die Bezeichnung für Nächte mit Donner, Blitz, Regen und Sturm) unterbrochen. In dieser Nacht wacht der Professor mit Todesangst auf, ihm ist grauenvoll zumute. Es ist ihm, als ob ihn der Tod beschleiche. Während er versucht, seinen Schrecken zu bekämpfen, wird er von seiner Frau gerufen. Ihre Tochter sitzt stöhnend und verzweifelt auf ihrem Bett, sie erleidet einen Nervenzusammenbruch. Die Eltern stehen ratlos neben ihr und wissen nicht, wie sie ihr helfen sollen. Der Professor geht in sein Zimmer

zurück, um seiner Tochter etwas zu verschreiben, doch er weiß nicht, womit er ihr helfen kann. Nach einer Zeit hört das Wehklagen aus dem Zimmer seiner Tochter auf und er beschließt, nichts zu unternehmen. Da klopft plötzlich jemand ans Fenster. Es ist Katja, die zu ihm gefahren ist, weil sie auf einmal Angst und Panik befielen. Sie ist in einem verwirrten Zustand, doch kann er auch ihr nicht helfen, sondern schickt sie wieder weg.

Das letzte Kapitel handelt in Charkov, wohin der Professor auf Bitten seiner Frau gefahren ist, um Nachforschungen über die Familie des Verehrers seiner Tochter anzustellen. Gnekker erweist sich als Lügner, denn es gibt nach Auskunft eines Ortsansässigen keine Familie dieses Namens in Charkov. Am zweiten Tag der Ankunft erhält der Professor ein Telegramm mit der Botschaft, dass seine Tochter sich heimlich mit Gnekker getraut hat. Diese Nachricht löst bei ihm nicht die geringste emotionale Reaktion aus, und das erschreckt ihn.

Unerwartet taucht Katja in seinem Hotelzimmer auf, aufs äußerste angespannt und ihn verzweifelt um Rat bittend, was sie in ihrem Leben weiter anfangen soll. Er kann ihr keinen Rat geben, die beiden reden aneinander vorbei. Katja verlässt ihren Ziehvater wütend und enttäuscht, um in den Kaukasus zu reisen. Sie begreift nicht, dass er nicht mehr lange leben wird. Die Geschichte endet damit, dass er ihr den Korridor entlang nachblickt.

II.2.2. Analyse der Erzählperspektive

Die Erzählperspektive ist die des Ich-Erzählers. Er tritt sowohl auf Ebene der erzählerischen Vermittlung als auch auf Ebene der handelnden Figuren auf. Die Geschichte wird durchgängig aus einem konkreten Bewusstsein – und zwar aus demjenigen des Professors – erzählt. Durch ihn, von seinem Standpunkt aus werden uns Handlung, die Personen und die Umgebung, in der sie sich bewegen, dargestellt. Was Bachtin zu Dostoevskij in Bezug auf den Helden eines Romans schreibt, gilt in dieser Erzählung auch für die Haltung Čechovs zu seiner Erzählerfigur: „[...] der Held interessiert Dostoevskij als jeweils *besondere Möglichkeit, die Welt und sich selbst zu betrachten*, als deutende und urteilende Position des Menschen sich selbst und der ihn umgebenden Wirklichkeit gegenüber. Für Dostoevskij ist nicht wichtig, als was der Held in der Welt erscheint, sondern vor allem, wie dem Helden die Welt und wie er sich selbst erscheint.“ (Bachtin 1985: 53; kursiv im Original)

Die gesamte Bewertung und Darstellung der Charaktere beruht auf dem Standpunkt einer einzelnen Person, ohne die Erzählinstanz eines außenstehenden Dritten, die objektivierte Wertmaßstäbe anlegt. Alles, was wir über die Figuren erfahren, basiert auf der Vermittlung des erzählenden Professors. Čechov gelingt eine starke Einheitlichkeit der Erzählperspektive

und dadurch eine hohe Glaubwürdigkeit des Erzählers, was die zeitgenössische Kritik veranlasste, aus der Erzählung des alten Professors direkt auf die Einstellung Čechovs zum Leben zu schließen. Čechov schrieb seinem Verleger Suvorin als Antwort auf dessen Reaktion nach der Lektüre von *Skučnaja istorija* folgenden Brief: „Wenn man Ihnen Kaffee serviert, dann bemühen Sie sich nicht, Bier darin zu sehen. Wenn ich Ihnen die Gedanken eines Professors darbringe, so glauben Sie mir doch und suchen darin keine Gedanken von Čechov.“ (239 Briefe II/65)

Dieses Faktum, dass alle Figuren aus einem konkreten Blickwinkel vermittelt werden, muss bei der weiteren Analyse der Charaktere im Auge behalten werden.

Der Erzähler befindet sich zum Zeitpunkt des Erzählens bereits jenseits der Ereignisse, die in den letzten beiden Kapiteln geschehen. Das sind die Sperlingsnacht im Sommerhaus und die Reise nach Charkov mit der Verabschiedung von Katja. Der erste Teil ist im Gegensatz dazu keine abgeschlossene Handlung, sondern eine sich immer wiederholende Routine. Die Geschichte hat, wie so oft bei Čechov, ein offenes Ende: die Handlung bleibt unabgeschlossen, die Konflikte sind nicht gelöst, die Situation jeder einzelnen Person hat sich von der anfänglichen nicht geändert. Nur die ungelösten Fragen sind dringlicher und unerträglicher geworden.

Die Handlung bewegt sich kaum von der Stelle und ist relativ ereignisarm. Die Sprache drückt den monotonen Fortlauf des Alltags aus. Sie entspricht durchwegs der Idiomatik des alten Professors. Dieser statische Charakter der Handlung rührt auch daher, dass die Figuren kaum handeln. Zwar führen sie die täglichen Verrichtungen gewohnheitsmäßig aus, doch führt das zu keiner Dynamik der Handlung. Sie agieren jeweils für sich isoliert, eine echte Kommunikation findet nicht statt.

Wodurch sind die Figuren schließlich charakterisiert, und wo sind Ansätze zum Vergleich mit der stoischen Philosophie? Im folgenden Kapitel werde ich jene Personenmerkmale herausarbeiten, die mir für das Thema dieser Arbeit am wichtigsten erscheinen.

II.2.3. Der Vergleich mit Mark Aurel: das Thema „Name“

Ich möchte die Erzählung in Hinblick auf jene Zitate, die Čechov in seinem Exemplar der Selbstbetrachtungen von Mark Aurel hervorgehoben und mit einer Überschrift versehen hat, untersuchen. Auf thematischer Ebene soll versucht werden, den Zusammenhang zwischen der Erzählung und den von Čechov unterstrichenen Zitaten Mark Aurels herzustellen.

Ein signifikantes Thema der Erzählung ist der Name: Es wird zwischen dem Namen des Professors und ihm selbst als reales Individuum unterschieden. Der erste Absatz beginnt mit: „Есть в России заслуженный профессор Николай Степанович такой-то, тайный советник и кавалер“ und endet: „Всё это и многое, что еще можно было бы сказать, составляет то, что называется моим именем.“⁴ (VII/251) Der erste Absatz hat gleichsam die Funktion eines Vorwortes, danach beginnt die Erzählung der Ich-Person. Ab dem Einsetzen des Ich-Erzählers wird klar, dass diese erste einleitende Textpassage über den ruhmreichen Namen des Professors vom Ich-Erzähler wie über eine andere Person erzählt wird. Die Spaltung zwischen Ich und Name ist somit dadurch realisiert, dass der Erzähler, wenn er über seinen Namen spricht, eine dritte, außenstehende Erzählperson repräsentiert. „Я известен, мое имя произносится с благоговением [...] — и что же из этого? Сижу я один-одинешенек в чужом городе, [...] грешный человек, не люблю я своего популярного имени. Мне кажется, как будто оно меня обмануло.“⁵ (VII/305f)

Und weiter unten: „Очевидно, громкие имена создаются для того, чтобы жить особняком, помимо тех, кто их носит. Теперь мое имя безмятежно гуляет по Харькову;“⁶ (VII/308) Diese Verselbständigung und Eigenständigkeit seines Namens erinnert an Gogol's Nase. Wie die Nase des Kollegienassessors Kovalev, so hat auch der Name des Professors ein Eigenleben entwickelt, das sich dem Zugriff des Trägers entzieht. Der Name steht für die öffentliche Identität des Professors, während die private Identität durch den Ich-Erzähler vertreten ist.

Čechov wollte *Škučnaja istorija* ursprünglich *Mein Name und ich* nennen (Kluge 1995: 80). Er markierte folgende Stelle in den Selbstbetrachtungen Mark Aurels und versah sie mit der Überschrift „Name“: „Hast du dir den Namen eines ehrlichen, bescheidenen, wahrhaftigen, weisen und im Geiste starken Menschen erworben, so trage dafür Sorge, dass du ihn nicht verlierst. Läufst du, aus eigenem Verschulden, Gefahr, diesen Namen einzubüßen, so setze unverzüglich alle Kraft und Bemühung ein, ihn wiederzuerlangen. Bedenke, welche Verpflichtung dir dieser dein Name auferlegt.“ (Urban 1997a: 68) Čechov stellt mit dieser Erzählung einen Menschen dar, der jener Verpflichtung, die ihm sein Name auferlegt, nicht mehr nachkommen kann. Damit verliert er jedoch nicht den Ruhm, der seinen Namen umgibt,

⁴ „Es gibt in Rußland den verdienten Professor Nikolaj Stepanovič Soundso, Geheimrat und Ritter;“ und endet „All das und vieles, was noch gesagt werden könnte, stellt das dar, was man meinen Namen nennt.“ (7)

⁵ „Ich bin berühmt, mein Name wird mit Ehrfurcht ausgesprochen, [...] – Und was folgt daraus? Ich sitze mutterseelenallein in einer fremden Stadt, [...] ich sündiger Mensch liebe meinen Namen nicht. Mir scheint, er hat mich betrogen.“ (76)

⁶ „Offensichtlich sind klingende Namen dazu geschaffen, um gesondert für sich zu leben, neben ihren Trägern. Heute geht mein Name ungestört durch Charkov spazieren.“ (79)

sondern die Identität mit diesem Namen. Name und Ich driften auseinander. Diese Diskrepanz wird vom Ich-Erzähler einige Male thematisiert. Während der Name berühmt und angesehen ist, baut der Professor körperlich und geistig immer mehr ab. „Вообще на моем ученом имени нет ни одного пятна и пожаловаться ему не на что. Оно счастливо. Носящий это имя, то есть я, изображаю из себя человека 62 лет, с лысой головой, с вставными зубами и с неизлечимым тис’ом. Насколько блестяще и красиво мое имя, настолько тускл и безобразен я сам.“⁷ (VII/251f) Der Professor hat nicht mehr die Kraft, diesem Namen angesichts seines nahen Todes gerecht zu bleiben. An seinem Lebensabend verfällt er der Depression und Entfremdung von allem Menschlichen. Die Symptome deuten auf eine schwere und möglicherweise unheilbare Krankheit hin. Er sagt, er habe nicht mehr länger als ein halbes Jahr zu leben. Das Alter und der damit einher gehende körperliche Verfall haben ihn eingeholt, während sein Name von diesem Prozess unbeschadet bleibt. Die Krankheit wird hier als eine mögliche Komponente seines seelischen Leids, nicht als seine unbedingt kausale Bedingung dargestellt. Freise (1997: 257) sieht im nahen Verhaften der Čechovschen Helden in ihrer Leiblichkeit ein Verfahren des Naturalismus, über das Čechov jedoch hinausgeht. „Der Mensch muss erst einmal konsequent *als Verleiblichter* dargestellt werden, als völlig durch seine Körperfunktionen definiertes Wesen. Dann erst zeigt sich, wie der Held mit dieser Determinierung dennoch *als Mensch* leben kann. [...] *Es gibt keine authentische Erfahrung, die nicht durch äußere Umstände ausgelöst wird.*“ (Freise 1997: 257f; kursiv im Original) Diese äußeren Umstände, so fährt Freise fort, determinieren den Menschen bei Čechov nicht, sondern sind eine der Mehrfachmotivierungen, die er für das Tun seiner Figuren anbietet. Die Determinationsrichtung wird umgekehrt: So liegt der Grund für die Sinnleere und die seelischen Leiden des Professors nicht allein in seiner Krankheit, unter der er leidet, sondern auch in der Krankheit der Beziehungen zu den Menschen, die ihn umgeben. „Der Held ist bei Čechov wie ein Spiegel: je mehr ‚Natürliches‘ ihn erfasst, desto mehr Sinn wirft er auf die Natur zurück.“ (Freise 1997: 258)

⁷ „Überhaupt weist mein Gelehrtenname keinen einzigen Makel auf und kann sich nicht beklagen. Er ist glücklich. Der Träger dieses Namens, das heißt ich, bin ein Mensch von zweiundsechzig Jahren, mit kahlem Kopf, mit künstlichem Gebiß und einem unheilbaren tис. So strahlend und schön mein Name, so glanzlos und häßlich bin ich selbst.“ (8)

II.2.4. Statisches Erinnern und Entfremdung

Das Erinnern macht einen Großteil der Erzählung aus. Sobald eine Figur vom Erzähler vorgestellt wird, folgt die Rückblende auf das, was die Persönlichkeit dieser Figur früher konstituierte. In fast allen Fällen ist an Stelle der früheren Zuneigung, Liebe oder Freundschaft eine qualitativ schlechtere Beziehung getreten. Seine Nächsten haben nach Ansicht des Professors die Identität im Laufe ihres Lebens verändert. Er kann zu der früheren Beziehung zu dieser Person keine Verbindung mehr herstellen. Die einzige Ausnahme stellt Katja dar, denn in ihrer Gegenwart fühlt er sich wohl. „Тепло, уютная обстановка и присутствие симпатичного человека возбуждают во мне теперь не чувство удовольствия, как прежде, а сильный позыв к жалобам и брюзжанию. Мне кажется почему-то, что если я поропщу и пожалуюсь, то мне станет легче.“⁸ (VII/281)

In der Erinnerung ist diese Diskrepanz innerhalb seiner Persönlichkeit noch nicht passiert. Hier sind ruhmreicher Name und erfülltes Selbst noch identisch. Die Tragik beginnt bei der allmählichen Trennung dieser beiden Wirklichkeiten. Mit der alten Identität, die noch nicht vom Namen getrennt ist, verbindet er die Erinnerung an ein Leben mit Sinn und Erfüllung. Doch dieses Erinnern ist isoliert und trägt nicht zur Wiederherstellung von Sinn in seinem jetzigen Leben bei. Es ist statisch (Kirijanov 2000: 118ff). Gegenwärtige Welt und erinnerte Welt sind zwei miteinander unvereinbare Realitäten. Der Versuch einer Integration des Erinnerten in seine jetzige Welt als produktives und kreatives Sinnpotenzial scheitert. Er ist in Isolation verhaftet, sein Ruhm und die geistige Autorität, die mit seinen Namen verbunden sind, und sein Verdienst in der Wissenschaft können ihn nicht aus seiner Situation retten. Passiv erlebt er den Wandel, der mit seinem Körper und Geist vor sich geht. Er kann keine Kontinuität zu seinem früheren Selbst herstellen, es gibt einen Bruch, der nicht überbrückt werden kann. „It [i.e. his memory] has lost its creative function to integrate and to order experience in a meaningful way.“ (Kirijanov 2000: 120) Das Erinnern gibt ihm nicht das Gefühl von Ganzheit und Sinn in seinem Leben wieder, sondern verstärkt sogar das Gefühl von Isolation, weil es ihm das Missverhältnis zwischen erinnerter Welt und gegenwärtiger Welt noch stärker vor Augen hält.

⁸ „Die Wärme, die gemütliche Einrichtung und die Anwesenheit eines sympathischen Menschen erwecken in mir heute nicht wie früher das Gefühl des Vergnügens, sondern das heftige Verlangen, mich zu beklagen und zu murren. Aus irgendeinem Grund scheint mir, wenn ich knurre und mich beklage, würde mir leichter.“ (45)

Die geistige Autorität, die er sich mit seinem Namen erworben hat, erweist sich angesichts der um Rat suchenden jüngeren Generation als leer. Er ist unfähig, generativ⁹ zu handeln. Wenn Katja und Liza sich an ihn als an einen lebenserfahrenen Menschen wenden, so ist es nicht mehr der Professor selbst, den sie um Hilfe und Antwort auf Lebensfragen bitten, sondern sein Name. Er kann ihnen nicht helfen, da er die Frage, was ein Leben erfüllt, selbst nicht beantworten kann. Čechov betitelte folgende Textpassage der *Selbstbetrachtungen* mit der Überschrift „Belehren“: „Niemand wird das Lesen und Schreiben lehren können, der es selbst nicht gelernt hat; wie kann jemand die Menschen darin unterweisen, was sie tun sollen, wenn er selbst nicht weiß, was er tun soll?“ (Urban 1997a: 36)

Sein Name wurde zu einem Etikett, zu einem Qualitätsmerkmal, dem er nicht mehr entsprechen kann. Man könnte annehmen, dass ein Mensch wie der alte Professor durch das, was er erreicht hat, durch das soziale Netz, das er sich aufgebaut hat und durch sein bisheriges, erfülltes Leben gegen solche Widrigkeiten gewappnet ist. Ein Mensch wie er hätte im bisherigen Leben genug emanzipatorisches Potenzial zum Umgang mit Krisen und der Todesfrage erlangen können. Doch das ist nicht der Fall. Das Schicksal „widerfährt guten und bösen Menschen in gleicher Weise“ (Mark Aurel): „Nein, es wäre unvernünftig anzunehmen, die Vorsehung ließe das Gute und das Böse guten und bösen Menschen ohne Unterschied widerfahren. Tod und Leben, Ruhm und Ruhmlosigkeit, Leid und Freude, Reichtum und Armut – all dies widerfährt guten und bösen Menschen in gleicher Weise; also sind sie weder schön noch hässlich, auch weder gut noch böse.“ (Urban 1997a: 55)

II.2.5. Das Thema „Arbeit“

Ein weiteres Thema der Erzählung, das ich hier behandeln möchte, ist Arbeit. Das Verhältnis der handelnden Personen zu Arbeit ist ein signifikanter Aspekt ihrer Charakterisierung. Hier soll die Einstellung einiger Figuren zu ihrer Arbeit, wie sie vom Ich-Erzähler dargestellt wird, aufgezeigt werden. Eng an die Frage „Wie soll man leben?“ ist auch die Frage „Was soll man tun/arbeiten?“ gekoppelt, vor allem formuliert von den jungen Frauen Katja und Liza. Sinn ist für sie verbunden mit einer Lebensaufgabe und dem Auftrag, etwas zu verändern und zu bewegen, die Welt gemäß des eigenen Vermögens zu verbessern.

Der Professor definiert sich stark über seinen Beruf, Arbeit hat einen hohen Stellenwert für ihn, denn durch ihn ist sein Name zu dem geworden, was er für die Öffentlichkeit darstellt.

⁹ Definition nach Erikson: „Generativität ist in erster Linie das Interesse an der Erzeugung und Erziehung der nächsten Generation.“ (1991: 117)

Die Arbeit bestimmt auch kurz vor seinem Tod noch den Tagesablauf und sein Selbstverständnis. Ohne Beruf könnte er nicht leben, sich von seiner Arbeit zu verabschieden hieße, lebendig begraben zu werden. „Я только прошу [...] понять, что оторвать от кафедры и учеников человека [...] равносильно тому, если бы его взяли да и заколотили в гроб, не дожидаясь, пока он умрет.“¹⁰ (VII/263)

Allerdings treibt ihn die Lehrtätigkeit bis ans Ende seiner Kräfte. Besaß er früher die Fähigkeit, sein Publikum bis ans Ende der Vorlesung zu bannen und eine Kommunikation mit ihm herzustellen, so bricht er nun aufgrund seiner physischen und psychischen Verfassung fast zusammen. Dieser Umstand bringt ihn zur Verzweiflung, denn sein Glaube ist die Wissenschaft: „Как 20—30 лет назад, так и теперь, перед смертью, меня интересует одна только наука. Испуская последний вздох, я все-таки буду верить, что наука — самое важное, самое прекрасное и нужное в жизни человека, что она всегда была и будет высшим проявлением любви и что только ею одною человек победит природу и себя.“¹¹ (VII/263) Dieser Glaube an die Wissenschaft und die Liebe zu seiner Arbeit bleibt jedoch verhaftet im Dinglichen. Er kann daraus kein Potenzial schöpfen, um menschliche Beziehungen herzustellen oder ein Gefühl von Gemeinschaft zu erlangen. Seine wissenschaftliche Arbeit ist abstrakt und isoliert, er selbst hilflos. Er ist Professor der Medizin, doch kann er keine Verbindung knüpfen zwischen der Wissenschaft vom Menschen und dem Zustand seiner Nächsten. An einigen Stellen vergleicht er sich aufgrund seiner herausragenden Stellung in der Wissenschaft und aufgrund seiner Berühmtheit mit einem König: „И я всегда чувствовал себя королем [...]“¹² (VII/281). Die Abgehobenheit und Entfremdung eines Königs von allem „Natürlichen“ ergibt eine Verbindung zu einer Stelle bei Mark Aurel: „Recht hat Plato mit dem Satz: der Kaiser könnte lernen von den Hirten, denn, eingesperrt in die Mauern seiner Paläste, kennt er nicht die Bücher der Natur.“ (Urban 1997a: 59) Als seine Tochter Liza einen Nervenzusammenbruch erleidet und seine Frau ihn zu Hilfe holt, steht er völlig hilflos neben ihnen. Diese Hilflosigkeit ist allerdings kein Ausdruck mangelnden Wissens, sondern ein Mangel an der Fähigkeit, andere wahrzunehmen und eine echte Kommunikation herzustellen. „Когда я, немного погодя, возвращаюсь к себе в

¹⁰ „Ich bitte [...] zu begreifen, daß einen Menschen [...] von seinem Lehrstuhl und seinen Schülern wegzureißen, das gleiche bedeuten würde wie ihn zu ergreifen und den Sargdeckel über ihm zuzunageln, ohne zu warten, bis er gestorben ist.“ (22)

¹¹ „Wie vor zwanzig bis dreißig Jahren interessiert mich auch heute, kurz vor meinem Tode, einzig und allein die Wissenschaft. Und noch mit meinem letzten Seufzer werde ich glauben, die Wissenschaft sei das Wichtigste, das Schönste und Notwendigste im Leben des Menschen, sie sei und bleibe die höchste Äußerung der Liebe und nur durch sie werde der Mensch die Natur und sich selbst besiegen.“ (21f)

¹² „Und ich habe mich immer als König gefühlt [...]“ (45)

комнату, чтобы написать для Лизы рецепт, я уж не думаю о том, что скоро умру, но просто на душе тяжело, нудно, так что даже жаль, что я не умер внезапно. Долго я стою среди комнаты неподвижно и придумываю, что бы такое прописать для Лизы, но стоны за потолком умолкают, и я решаю ничего не прописывать, и все-таки стою...“¹³ (VII/303) Er ist abgestumpft und gleichgültig geworden und kann anderen keine Hilfe leisten oder sie trösten. Gleichzeitig sieht er das Fehlen einer leitenden Idee in seinem Leben und vor allem an seinem Lebensabend als Mangel: „[...] для меня ясно, что в моих желаниях нет чего-то главного, чего-то очень важного. В моем пристрастии к науке, в моем желании жить, [...] нет чего-то общего, что связывало бы всё это в одно целое. Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках и во всех картинках, которые рисует мое воображение, даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общей идеей, или богом живого человека.“¹⁴ (VII/307)

Man kann das unbedingte Festhalten des Professors an seiner Arbeit auch als Ersatz und Kompensation für die gescheiterte zwischenmenschliche Kommunikation sehen. Denn er kann weder das Leid Anderer begreifen, noch sein eigenes anderen Menschen mitteilen. Seine Arbeit bleibt, so sehr sie ihm Lebensmittelpunkt ist, als Sinnpotenzial unbefriedigend.

II.2.6. Dynamisches Erinnern und das Potenzial der Arbeit

Im Gegensatz zum Professor ist der Universitätsdiener Nikolaj eine der wenigen Figuren der Erzählung, dessen Arbeit Erfüllung und Bereicherung nicht nur für sich selbst, sondern auch für andere ist. Nikolaj ist das personifizierte Gedächtnis der Universität. Er berichtet Neuigkeiten, erzählt Anekdoten und weiß die Menschen der Universität treffend zu charakterisieren. „Характеристики, делаемые им каждому из кандидатов, своеобразны, но тоже верны. [...] Так помнить может только тот, кто любит.“¹⁵ (VII/258f)

¹³ „Als ich, ein wenig später, in mein Zimmer zurückkehre um für Liza das Rezept zu schreiben, denke ich schon gar nicht mehr daran, daß ich bald sterben werde, es ist mir nur schwer in der Seele, stumpfsinnig, so daß mir sogar leid tut, nicht plötzlich gestorben zu sein. Lange stehe ich regungslos mitten im Zimmer und überlege, was ich Liza verschreiben könnte, doch das Stöhnen über mir verstummt, und ich beschließe, nichts zu verschreiben, und stehe dennoch...“ (72)

¹⁴ „[...] mir ist klar, daß meinen Wünschen etwas Wichtiges, etwas sehr Wesentliches fehlt. In meiner Leidenschaft für die Wissenschaft, in meinem Wunsch zu leben, [...] fehlt etwas Allgemeines, das dies alles zu einem Ganzen verbände. Jedes Gefühl und jeder Gedanke in mir lebt einzeln für sich, und in all meinen Urteilen über die Wissenschaft, Theater, Literatur und Schüler und in all den Bildern, die meine Vorstellungskraft sich ausmalt, würde selbst der erfahrenste Analytiker das nicht finden, was man die allgemeine Idee nennt, oder den Gott des lebendigen Menschen.“ (77f)

¹⁵ „Die Charakteristiken, die er von jedem der Kandidaten entwirft, sind eigen, treffen aber ebenfalls zu. [...] Ein solches Gedächtnis hat nur jemand, der liebt.“ (15)

Laut Kirijanov besitzt Nikolaj jenes integrative Erinnern zwischen vergangener und gegenwärtiger Welt, das dem Professor abhanden gekommen ist: „Thus, the ideal of a creative, productive, dynamic memory seems to be primarily contingent not on an individual’s love for the past, but on his love for life in the actual present, a condition which, as the professor realizes, is absent in his life.” (Kirijanov 2000: 120)

Nikolaj gelingt es, eine Brücke zwischen vergangener und gegenwärtiger Welt durch seine Erinnerung in Form von Erzählungen zu schaffen. Er kann dadurch Kontinuität und Lebendigkeit herstellen. Doch schafft er mit Hilfe seiner dynamischen Erinnerung nicht nur die Überbrückung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, sondern auch eine Verbindung von Arbeit und Gemeinschaft. Er stellt Lebendigkeit her, indem er seine Geschichten ausschmückt, sie transformiert und Eigenes hinzufügt. Dadurch versteht er es, seine Zuhörer zu unterhalten, sie mit Anekdoten zu zerstreuen und ihnen Information bereitzustellen. „Что только он не знает? Когда у нас злобою дня бывает, например, отставка ректора или декана, то я слышу, как он, разговаривая с молодыми сторожами, называет кандидатов и тут же поясняет, что такого-то не утвердит министр, такой-то сам откажется, потом вдаётся в фантастические подробности о каких-то таинственных бумагах, полученных в канцелярии, о секретном разговоре, бывшем якобы у министра с попечителем и т. п. Если исключить эти подробности, то в общем он почти всегда оказывается правым.“¹⁶ (VII/258) Sein Erzählen ist integrativ, indem es Gemeinschaft entstehen lässt. Es ist ein verbindendes Element. In Nikolajs Arbeit ist nicht jene Abgehobenheit und Entfremdung von allem Menschlichen geschehen, welche die Arbeit des Professors kennzeichnet. Die Art und Weise, wie Nikolaj seine Arbeit verrichtet, erinnert an folgende Stelle bei Mark Aurel: „Arbeite beständig, sieh deine Arbeit nicht als Elend oder Bürde an und wünsche dir für sie kein Lob und keine Anteilnahme. Das allgemeine Wohl sei der Hebel, durch den dein Tun die Richtung erlange.“ (Urban 1997a: 34)

Im Falle der beiden jungen Frauen, Katja und Liza, bedeutet das Fehlen von Arbeit – das Fehlen einer angemessenen Aufgabe im Leben. Beide wenden sich an den Professor, um sich bei ihm Rat zu holen. Weder bei Katja noch bei Liza besteht die finanzielle Notwendigkeit, Geld zu verdienen. Katjas Vater vererbte ihr Geld, mit dem sie jedoch sehr großzügig umgeht.

¹⁶ „Was wüßte er nicht? Wenn bei uns zum Beispiel auf der Tagesordnung steht, daß der Rektor oder ein Dekan zurücktritt, dann höre ich, wie er im Gespräch mit den jungen Pedellen Kandidaten nennt und gleich auch erklärt, daß den und den der Minister nicht bestätigt, der und der von sich aus verzichten würde, danach versteigt er sich in die phantastischsten Einzelheiten über irgendwelche geheimnisvollen Papiere, die man in der Kanzlei erhalten habe über ein geheimes Gespräch, das der Kurator mit dem Minister gehabt haben soll usw. Läßt man diese Einzelheiten beiseite, so erweist sich beinahe immer, daß er recht hatte.“ (15)

Es wird in absehbarer Zukunft zur Neige gehen, wie der Professor (der ihr Geld verwaltet) sie warnt. Sie verdrängt diese Tatsache und reagiert gereizt, wenn ihr Ziehvater sie ermahnt, sparsamer mit dem Geld umzugehen oder einer Arbeit nachzugehen.

„— Катя, чем ты будешь жить, когда промотаешь отцовские деньги? — Там увидим, — отвечает она, — Эти деньги, мой друг, заслуживают более серьезного отношения к ним. Они нажиты хорошим человеком, честным трудом. — Об этом вы уже говорили мне. Знаю.“¹⁷ (VII/297) Er schlägt ihr vor, wieder als Schauspielerin zu arbeiten, wenn das ihre Berufung ist. Doch das möchte sie nicht, denn sie hält sich für zu wenig talentiert. Für Katja wird die Untätigkeit zunehmend unerträglicher. Ihre Verzweiflung und die dringende Frage nach einer sinnvollen Aufgabe gipfeln in der letzten Szene, im Hotelzimmer in Charkov, wohin sie dem Professor gefolgt ist. „— Николай Степаныч! — говорит она, бледнея и сжимая на груди руки. — Николай Степаныч! Я не могу дольше так жить! Не могу! Ради истинного бога скажите скорее, сию минуту: что мне делать? Говорите, что мне делать?“¹⁸ Der Professor kann nur mit „Что же я могу сказать?“¹⁹ (VII/308) antworten. Er empfindet Mitleid mit ihr, er möchte sie trösten, doch kann er ihre Frage nicht beantworten. Er teilt ihr mit, dass er bald sterben werde, doch Katja nimmt seinen Zustand nicht wahr. Die Kommunikation zwischen ihnen funktioniert nicht. Sie haben ein Stadium erreicht, an dem sie nur noch aneinander vorbeireden.

Bei der Frage nach einer geeigneten Arbeit geht es jedoch weniger um das finanzielle Überleben als vielmehr darum, die eigene Aufgabe wahrzunehmen und einen Platz in der Gesellschaft zu finden. Hinzu kommt, dass die beruflichen Möglichkeiten junger Frauen ihrer Zeit sehr beschränkt sind. Was hätte der Professor ihnen raten können? Wenn schon die gesellschaftlichen Zustände die Eigenständigkeit und Berufswahl von Frauen sehr einschränken, so hätte sie doch dafür eintreten können, dass diese Umstände sich besserten, wirft der Professor Katja vor: „[...] ты начала с того, что рассердилась на людей и на порядки, но ничего не сделала, чтобы те и другие стали лучше. Ты не боролась со злом, а утомилась, и ты жертва не борьбы, а своего бессилия.“²⁰ (VII/298) Diese Stelle erinnert

¹⁷ „— Катя, wovon willst du leben, wenn du das Geld deines Vaters durchgebracht hast? – Das sehen wir dann, – antwortet sie. – Dieses Geld, liebe Freundin, verdient seriöseren Umgang. Ein guter Mensch hat es erworben, durch ehrliche Arbeit. – Das sagten Sie mir bereits, ich weiß.“ (65)

¹⁸ „— Nikolaj Stepanyč! – sagt sie, erbleichend und die Hände an die Brust gepreßt. – Nikolaj Stepanyč! Ich kann nicht länger so leben! Ich kann es nicht! Um des wahrhaftigen Gottes willen, sagen Sie schnell, sofort. Was soll ich tun? Sagen Sie mir, was soll ich tun?“ (79f)

¹⁹ „Was kann ich schon sagen?“ (80)

²⁰ „[...] du hast damit begonnen, böse zu sein auf die Menschen und Zustände, aber du hast nichts getan, damit die einen wie die anderen sich bessern. Du hast gegen das Böse nicht gekämpft, sondern bist müde geworden, und du bist nicht Opfer eines Kampfes, sondern deiner Kraftlosigkeit“ (67)

an folgende von Čechov unterstrichenen Zitate bei Mark Aurel, die er mit der Überschrift „Arbeit“ versah: „Der Mensch sündigt nicht allein durch seine Taten, sondern oft auch durch Tatenlosigkeit.“ bzw. „Denke nicht, wenn dir eine höchst schwierige Arbeit bevorsteht, sie überstiege des Menschen Kräfte. Wenn etwas möglich und in den Kräften auch nur eines einzigen Menschen steht, so sei überzeugt, es ist auch für dich erreichbar.“ (Urban 1997a: 34) Die stoische Pflichtethik fordert, dass der Mensch beständig danach streben muss, die gegebenen Umstände, soweit es im Ermessen des Einzelnen liegt, zu verändern und durch das eigene Vorleben Anderen ein Beispiel zu sein. Der Professor weist Katja auf eine mögliche Welt hin, die man durch Arbeit erreichen könnte. Diese Zeilen der *Selbstbetrachtungen* zeichnete Čechov an und notierte „Arbeit, Werk“ dazu: „Beginne kein Werk, ohne dich zu fragen: was will ich eigentlich erreichen, werde ich meinen Schritt nicht bereuen? Noch eine kurze Zeit, und ich werde sterben, alles wird für mich aufhören. Es lohnt die Mühe, sich nurmehr um das zu sorgen, ob ich im gegebenen Augenblick ein gutes Werk vollbringe, würdig eines vernunftbegabten Wesens, das dazu da ist, nach Gottes Gesetz mit den Menschen in Frieden zu leben.“ (Urban 1997a: 35)

Die Möglichkeit einer anderen Welt ist in der Erzählung *Skučnaja istorija* angelegt, Katja könnte aktiv daran arbeiten. Die Geschichte endet jedoch nicht mit der Lösung des Konfliktes, in dem sich Katja befindet, sondern zu dem Zeitpunkt, an dem das Verlangen nach einer Beschäftigung für sie nicht mehr auszuhalten ist. Ihre Frage: Was soll ich tun?²¹ bleibt stehen. Čechov lässt die Frage offen, er mutet sie dem Leser/ der Leserin zu, ohne eine finale Antwort darauf zu geben.

II.3. Černyj monach

II.3.1. Die Handlung

Andrej Vasil'ič Kovrin, ein Magister der Psychologie, hat sich überarbeitet und leidet an einer Nervenkrankheit im Anfangsstadium. Ein Freund rät ihm, aufs Land zu fahren und sich dort den Sommer über zu erholen. Kovrin begibt sich also zu den Pesockijs, bei denen er aufgewachsen ist. Egor Semenyč Pesockij war der Erzieher Kovrins und eine Vaterfigur für

²¹ Das ist genau jene Frage, die Černyševskij in seinem 1862 erschienenen Buch *Čto delat'* behandelt. Dieses für die russische Literatur- und Ideengeschichte so wichtige Werk kann als Folie für diese Erzählung gesehen werden (vgl. Smola 2004).

ihn. Pesockijs Tochter Tanja, seine Jugendfreundin, freut sich sehr über seinen Besuch und widmet ihm viel Aufmerksamkeit; zwischen ihnen entwickelt sich eine Liebesgeschichte.

Einen großen Teil des ersten Kapitels nimmt die Beschreibung des großen und üppigen Gartens ein, der das Anwesen umgibt. Pesockij und Tanja widmen ihr Leben und all ihre Energie diesem Garten und dem dazugehörigen Obstanbau, der ihnen reichen Ertrag bringt.

Kovrin schont sich auch hier am Land nicht. Er arbeitet viel, schläft wenig, trinkt und raucht viel, doch er fühlt sich gesund und voll Tatendrang. Die erbauliche Umgebung und die Aufgehobenheit in der Familie der Pesockijs – und nicht zuletzt Tanja – beflügeln ihn.

Am Nachmittag finden sich meist Gäste ein, mit denen Tanja musiziert. Eines Abends, als Kovrin auf dem Balkon sitzt und liest, vernimmt er eine Serenade von Braga, die Tanja und ihre Freundinnen gerade einstudieren. Der Text bewegt ihn innerlich: er handelt von einem Mädchen mit einer übersteigerten Phantasie, die im Garten geheimnisvolle Klänge hört und darin eine göttliche Harmonie erkennt, die den Menschen nicht verständlich ist, weshalb sie wieder zum Himmel aufsteigt. Kovrin nickt ein; als er erwacht, erzählt er Tanja eine Geschichte, die ihn seit diesem Morgen sehr beschäftigt: es ist die Geschichte vom schwarzen Mönch. Vor tausend Jahren ging ein Mönch durch die nordafrikanische Wüste, doch er starb nicht, sondern tauchte als Erscheinung auf verschiedenen Erdteilen wieder auf. Weil er nirgends die Bedingungen vorfand, unter denen er die ewige Ruhe finden könnte, suchte er im All weiter. Es heißt, dass dieser Mönch nach tausend Jahren wieder auf die Erde kommen und den Menschen erscheinen wird. Die Zeichen deuten darauf hin, dass dieser Zeitpunkt jetzt gekommen ist. Kovrin weiß selbst nicht, woher er diese Legende kennt. Tanja jedenfalls erscheint sie seltsam und unheimlich.

Als ein Spaziergang Kovrin auf ein weites und einsames Feld führt, erscheint ihm der schwarze Mönch. Er lächelt ihm im Vorübergehen freundlich und zugleich listig zu und verschwindet daraufhin wieder als Wirbelsturm. Diese Begegnung versetzt Kovrin in angenehme Erregung, doch er erzählt niemandem davon. In der folgenden Zeit erscheint der schwarze Mönch Kovrin öfters und sie beginnen eine Unterhaltung. Dem Mönch nach ist Kovrin ein Genie und Auserwählter, der sich von der Masse der durchschnittlichen Menschen abhebt und dazu bestimmt ist, die Menschheit gemeinsam mit anderen Wenigen in ein neues Zeitalter zu führen. Der schwarze Mönch bezeichnet sich selbst als Halluzination und Kovrin weiß, dass nur er ihn sehen kann. Dies erachten jedoch beide als Beweis für die Genialität Kovrins. Nach den Gesprächen mit dem schwarzen Mönch ist Kovrin heiter und begeistert.

Die Pesockijs bringen Kovrin viel Achtung ob seines Verstandes und seiner Bildung entgegen. Pesockij gesteht Kovrin, dass er es sehr begrüßen würde wenn seine Tochter und er

sich verbänden. Pesockij und Tanja bemerken zwar gewisse Eigenheiten an Kovrin (er führt manchmal Selbstgespräche, überfordert sich chronisch, spricht viel usw.), empfinden sie jedoch nicht als störend. Tanja und Kovrin heiraten und ziehen in die Stadt.

Eines Nachts, als Kovrin nicht schlafen kann, erscheint ihm wieder der schwarze Mönch. Tanja wacht von der Stimme ihres Mannes auf und sieht diesen an der Bettkante sitzend in ein Gespräch mit dem Sessel vertieft. Entsetzt darüber, in welchem Stadium der psychischen Krankheit sich Kovrin befindet, reißt sie ihn aus dem Gespräch und bringt ihn dazu, sich in ärztliche Behandlung zu begeben.

Kovrin ist nun nicht mehr befähigt, Halluzinationen zu sehen. Er lebt von einem medizinischen Standpunkt aus gesünder, doch er ist sehr unzufrieden und zänkisch geworden. Die Inspiration und Höhenflüge, die er aus den Gesprächen mit dem schwarzen Mönch gezogen hatte, sind verloschen. Er verhält sich seiner Frau und seinem Schwiegervater gegenüber feindselig und kränkend und bringt sie an den Rand des Erträglichen. Er wirft ihnen vor, ihn durch die Behandlung seiner Quelle für Lebensfreude beraubt zu haben.

Einige Zeit ist vergangen. Kovrin lebt jetzt mit einer älteren Frau zusammen, die ihn umsorgt wie eine Mutter. Sie fahren zur Erholung auf die Krim, denn Kovrin ist an Tuberkulose erkrankt. Dort erhält er einen Brief von Tanja. Ihr Vater ist aus Kummer gestorben, ihr eigenes Leben verdorben und der Garten den Bach hinunter gegangen. Sie verflucht Kovrin und wünscht ihm den Tod. Kovrin zerreißt diesen Brief und setzt sich zur Beruhigung zur Arbeit. Doch die Briefstücke am Boden stören seine Konzentration. Er wirft sie aus dem Fenster, aber der Wind weht sie zurück ins Zimmer. Aus dem unteren Stockwerk dringt eine Melodie zu ihm: Es ist die Serenade von Braga, die ihn einst bei den Pesockijs so berührt hatte. In einem Wirbelsturm erscheint ihm wieder der schwarze Mönch. Er versichert Kovrin seiner Einzigartigkeit und Genialität. Währenddessen hat Kovrin einen Blutsturz, er haucht das Leben aus und spricht als letztes Wort den Namen Tanjas aus. Er stirbt in der glücklichen Erinnerung an die schönste Zeit seines Lebens, an den Garten und das weite Feld dahinter.

II.3.2. Das Problem der Sinnintention

Worauf ich bei der Analyse dieser Erzählung näher eingehen möchte, ist die Polyvalenz, die Čechov erzeugt. Die Erzählung entzieht sich konsequent einem objektivierten und festen Standpunkt. Die Fragen, was Geisteskrankheit, Realität, Durchschnittlichkeit, Größe oder Genie ist, werden aufgeworfen, aber nicht beantwortet. In der Sekundärliteratur zu *Černyj monach* finden sich unter anderem psychoanalytische Herangehensweisen an den Stoff, der

Nachweis autobiografischer Züge, Vergleiche mit der Philosophie Nietzsches und die Verbindung mit dem Neuen Testament. Kluge bemerkt beim Vergleich der Interpretationen der Erzählung: „Schon Tschechovs Zeitgenossen haben sich ebenso wie viele Interpreten bis heute bei der Deutung schwergetan, weil sich im Text keine eindeutigen Hinweise auf eine bestimmte Charakterisierung der handelnden Figuren, die Bewertung ihres Handelns und die Einschätzung der phantasmagorischen Erscheinung erkennen lassen. In der Novelle findet keine Harmonisierung des dargestellten Geschehens statt, vielmehr kommt das Schicksalhafte und Problematische zum Ausdruck, ohne daß es einer sinngebenden Lösung zugeführt wird. Trotz kunstvoll geschlossener Darbietung bleibt die Frage nach dem Sinn des Erzählten unbeantwortet.“ (1996: 109f)

Ich werde nun anhand einer Textanalyse die polyvalente Struktur der Erzählung darstellen und versuchen, einige der angebotenen Möglichkeiten an Sinn herauszuarbeiten.

II.3.2. Die Standpunkttheorie

Als hilfreiches Instrument zur Analyse auf theoretischer und methodologischer Ebene hat sich Uspenskij's Typologie der Kompositionsformen erwiesen. Es handelt sich hier um eine Weiterführung dessen, was Bachtin, Vološinov, Vinogradov und Gukovskij als „point-of-view“-Forschung begonnen hatten. Uspenskij bringt dabei eine größere Systematik in die Begriffe Polyphonie und Standpunkt und entfernt sich von der Wertung, mit der Bachtin verschiedenen Epochen und Autoren gegenübertritt. Somit ist Uspenskij's *Poetik der Komposition* (1975) zur analytischen Herangehensweise an Texte geeignet, um sie auf Vielstimmigkeit, Polyvalenz und Standpunkte hin zu untersuchen.

Uspenskij fasst folgende Kriterien für Polyphonie zusammen (Uspenskij 1975: 19):

- Mehrere voneinander unabhängige Standpunkte müssen zum Ausdruck kommen.
- Es darf keine abstrakte ideologische Position außerhalb des Bewusstseins einer Figur geben.
- Der Standpunkt einer Figur drückt sich darin aus, wie diese die sie umgebende Wirklichkeit beurteilt.

Es wird dabei zwischen verschiedenen Ebenen unterschieden:

- der ideologische (oder weltanschauliche) Standpunkt
- der phraseologische Standpunkt
- der psychologische Standpunkt

- der räumliche Standpunkt
- der zeitliche Standpunkt.

Polyphonie drückt sich darin aus, dass auf der Ebene der Ideologie mehrere Standpunkte zum Ausdruck kommen. Die einzelnen Standpunkte sollen nun anhand der vorliegenden Erzählung näher erläutert werden. Mit welchen Mitteln gelingt es Čechov, Polyvalenz herzustellen?

II.3.4. Der Standpunkt des Erzählers

Charakteristisch für den Beginn von Čechovs Erzählungen ist die Einführung der Hauptfigur als Unbekannter durch den Erzähler: „Андрей Васильич Коврин, магистр, утомился и расстроил себе нервы.“²² (VIII/226) Im weiteren Verlauf der Erzählung fällt dann der Autorenstandpunkt größtenteils mit dem psychologischen Standpunkt Kovrins zusammen, um dann in stark gerafften Zeitphasen wieder eine umfassende Erzählhaltung auf der Ebene der Zeit einzunehmen. Wenn der Erzähler auch größtenteils vom psychologischen Standpunkt Kovrins aus erzählt und seine Wahrnehmung vermittelt, so nennt er ihn doch an keiner Stelle vertrauter als mit dem Familiennamen. Für die übrigen Figuren gebraucht der Erzähler die Namen, mit denen Kovrin sie bezeichnet: Tanja und Egor Semenyč.

Durch die starke Zeitraffung am Anfang der Erzählung erscheint die erzählte Zeit der Reise Kovrins bis zur Ankunft am Gut der Pesockijs als Einleitung zum eigentlichen Einsatz der Erzählhandlung. Der Erzähler wechselt auf die psychologische Ebene Kovrins, als dieser in die Gegenwart der Handlung eintritt, bei der Ankunft im Haus der Pesockijs: „Таню и ее отца, Егора Семеныча, он застал в большой тревоге.“²³ (VIII/227; meine Hervorhebung). Der Erzähler stellt eine Situation aus dem Bewusstsein Kovrins dar, indem er nur das schildert, was auch dieser wahrnehmen kann. „Но вдруг он [Егор Семеныч] прислушался и, сделавши страшное лицо, побежал в сторону и скоро исчез за деревьями, в облаках дыма. [...] Когда он вернулся к Коврину, лицо у него было изнеможенное, оскорбленное.“²⁴ (VIII/231; meine Hervorhebung)

Das Blickfeld, durch das uns das Geschehen vermittelt wird, ist eingeschränkt auf jenes von Kovrin. Die anderen Figuren werden von einer Außenperspektive beschrieben. So zum Beispiel Pesockij: „Вид он имел крайне озабоченный, все куда-то торопился и с таким

²² „Der Magister Andrej Wassiljitsch Kowrin hatte sich überanstrengt und sich die Nerven zerrüttet.“ (5)

²³ „Er erlebte Tanja und ihren Vater, Jegor Semjonytsch, in großer Aufregung.“ (9)

²⁴ „Doch plötzlich horchte er, machte ein erschrockenes Gesicht, lief seitwärts fort und war bald hinter den Bäumen, in den Rauchschwaden verschwunden. [...] Als er zu Kowrin zurückkehrte, hatte sein Gesicht einen kraftlosen und gekränkten Ausdruck.“ (17; meine Hervorhebung)

выражением, *как будто* опоздай он хоть на одну минуту, то всё погибло!²⁵ (VIII/230; meine Hervorhebung) An einigen wenigen Stellen nimmt der Erzähler jedoch auch die psychologische Perspektive anderer Figuren ein. Das ist kurz vor der Heirat Tanjas und Kovrins der Fall, als der Erzähler auf den psychologischen Standpunkt Tanjas wechselt. „Когда бывают гости, вдруг ей покажется, что Коврин необыкновенно красив и что в него влюблены все женщины и завидуют ей, и душа ее наполняется восторгом и гордостью, как будто она победила весь свет [...]“²⁶ (VIII/245) Zu beachten ist hier auch die Tempusform: Die Verwendung des Präsens in einem sonst im Präteritum erzählten Text suggeriert einen synchronen Standpunkt des Autors mit dem der Figur. Das Präsens markiert den Eintritt in eine eigenständige Szene (Uspenskij 1975: 85). Bei einem anderen Beispiel sind zwei Standpunkte in einem Satz vereint: „Он громко смеялся, пел, танцевал мазурку, ему было весело, и все, гости и Таня, находили, что сегодня у него лицо какое-то особенное, лучезарное, вдохновенное, и что он очень интересен.“²⁷ (VIII/235; meine Hervorhebung) Im ersten Teil des Satzes wird die Befindlichkeit Kovrins selbst beschrieben, im zweiten wechselt die Perspektive auf die anderen Figuren. Die in dieser Erzählung vorkommenden Wechsel des Standpunktes dieser Art haben stets folgende Charakteristika: Sie sind Interpretationen von Kovrins Verhalten, die von Nebenfiguren getätigt werden, und haben die Funktion einer Verfremdung. Die Leserin/der Leser verlässt kurzzeitig die Perspektive Kovrins, um ihn durch den Blick Anderer von außen zu betrachten.

Auf der Ebene des räumlichen Standpunktes heftet sich der Erzähler durchgängig an die Fersen der Hauptfigur. Der erzählte Raum wird durch das Wahrnehmungsfeld Kovrins abgesteckt, wie zum Beispiel die Beschreibung des Gartens.

Auch die Bewertung der anderen Figuren und ihrer Handlungen wird vom ideologischen Standpunkt Kovrins aus gemacht. Als sich Tanja und ihr Vater eines Tages streiten, tritt Kovrin als Vermittler auf. Die Kränkung Tanjas wird von Kovrin aus seiner Sicht interpretiert: „Коврин говорил ласково и убедительно, а она продолжала плакать, вздрагивая плечами и сжимая руки, как будто ее в самом деле постигло страшное

²⁵ „Er wirkte äußerst besorgt, eilte ständig irgendwohin und immer mit einem Ausdruck, als wäre alles verloren, würde er sich auch nur um einen Augenblick verspäten.“ (15; meine Hervorhebung)

²⁶ „Wenn Gäste da waren, schien es ihr plötzlich, als sei Kowrin ungewöhnlich schön und alle Frauen seien in ihn verliebt und neidisch auf sie, und Begeisterung und Stolz erfüllten ihre Seele, als habe sie die ganze Welt besiegt.“ (59; meine Hervorhebung)

²⁷ „Er lachte laut, sang, tanzte eine Masurka, er war in heiterer Stimmung, und alle, die Gäste und auch Tanja, fanden, daß sein Gesicht heute irgendwie besonders aussehe, wie von innen leuchtend, wie vergeistigt, und daß er sehr interessant sei.“ (29; meine Hervorhebung)

несчастье.“²⁸ (VIII/240; meine Hervorhebung) Ebenso die Bewertung der Artikel Pesockijs über den Gartenbau, die Tanja Kovrin zu lesen gibt (innerer Monolog Kovrins): „Но какой непокойный, неровный тон, какой нервный, почти болезненный задор!“²⁹ (VIII/237)

II.3.5. Die Frage nach der Bewertung der Hauptfigur

In Interpretationen der Erzählung kommt immer wieder die Frage auf, ob Kovrin nun außergewöhnlich oder ein an Größenwahn leidender Durchschnittsmensch ist. Die Positionen hierzu laufen meist darauf hinaus, dass Kovrin „eigentlich“ genial oder „eigentlich“ durchschnittlich ist. Da es mir jedoch wenig gerechtfertigt erscheint, in Bezug auf die Hauptfigur von „eigentlich“ zu sprechen, möchte ich hier die Wertung über die Person Kovrins näher darstellen. Urteile über Kovrin kommen durchwegs von Äußerungen handelnder Personen und von Kovrin selbst.

Tanja und Pesockij bringen ihm eine große Bewunderung dar: „Скажите, Андрюша, по совести, — живо заговорила она, глядя ему в лицо, — вы отвыкли от нас? Впрочем, что же я спрашиваю? Вы мужчина, живете уже своею, интересною жизнью, вы величина... Отчуждение так естественно!“³⁰ (VIII/228) Pesockij sagt über Kovrin: „А ум? Он всегда поражал нас своим умом. Да и то сказать, недаром он магистр! Недаром!“³¹ (VIII/246) Ebenso ist der schwarze Mönch von Kovrins Einzigartigkeit überzeugt: „Ты один из тех немногих, которые по справедливости называются избранныками божиими. Ты служишь вечной правде.“³² (VIII/241)

Kovrin sagt in einer Selbstbewertung Folgendes: „У него пронеслось в памяти его прошлое, чистое, целомудренное, полное труда, он вспомнил то, чему учился и чему сам учил других, и решил, что в словах монаха не было преувеличения.“³³ (VIII/243) Im Gegensatz dazu urteilt er nach der Behandlung über sich selbst: „Коврин теперь ясно

²⁸ Kowrin sprach liebevoll und überzeugend, und sie fuhr fort zu weinen, ihre Schultern zuckten, und sie preßte die Hände zusammen, *als habe sie tatsächlich* ein furchtbares Unglück heimgesucht.“ (43; meine Hervorhebung)

²⁹ „Aber was für ein unruhiger, unausgeglichener Ton, was für ein nervöser, fast krankhafter Eifer!“ (37)

³⁰ „Sagen Sie, Andrjuscha, auf Ehr und Gewissen“, sprach sie lebhaft und blickte ihm ins Gesicht, „sind wir für Sie Fremde geworden? Aber, was frage ich Sie denn? Sie sind ein Mann, Sie haben ja Ihr eigenes, interessantes Leben, Sie sind eine Größe... da ist eine Entfremdung nur natürlich.“ (11)

³¹ „Und sein Verstand? Mit seinem Verstand hat er uns immer in Erstaunen versetzt. Das muß man sagen, er ist nicht umsonst Magister! Nicht umsonst!“ (61)

³² „Du bist einer jener wenigen, die mit Recht Auserwählte Gottes genannt werden. Du dienst der ewigen Wahrheit.“ (49)

³³ „Vor seinem inneren Auge zog seine Vergangenheit vorüber, eine reine und keusche Vergangenheit voller Arbeit; er erinnerte sich an das, was er gelernt und was er andere gelehrt hatte, und er zog daraus den Schluß, daß in den Worten des Mönchs keine Übertreibung lag.“ (53)

сознавал, что он — посредственность [...]“³⁴ (VIII/256) Und wenig später, als ihm der schwarze Mönch zum letzten Mal erscheint: „Коврин уже верил тому, что он избранник божий и гений [...]“³⁵ (VIII/257)

An keiner einzigen Stelle der Erzählung wird eine Bewertung von einem übergeordneten Autorenstandpunkt gemacht. Alles, was über Kovrin gesagt wird und was seine Geisteskrankheit bzw. seine Genialität betrifft, geht vom konkreten Bewusstsein einer handelnden Figur aus. Dies stellt sich in direkter Rede oder im inneren Monolog dar. Der innere Monolog ist eine Art der uneigentlichen direkten Rede. So werden Teile der Rede bezeichnet, die unter Anführungszeichen stehen müssten, die aber in die Rede des Erzählers integriert werden, was typisch für Čechovs Erzählverfahren ist. Das führt zu einer Synthese von Texten verschiedener Autoren/innen: dessen, der spricht und dessen, über den gesprochen wird. Uspenskij bezeichnet dies als „*inersprachliche Zweisprachigkeit*“ (1975: 47).

Auch die Frage, wer hier das Opfer und wer der Täter/die Täterin ist, entzieht sich einer eindeutigen Antwort. Im Rückblick reflektiert Kovrin die Ehe mit Tanja: „Искренно, в глубине души, свою женитьбу на Тане *он считал* теперь ошибкой, был доволен, что окончательно разошелся с ней [...]“³⁶ (VIII/254; meine Hervorhebung) Auf der Ebene der Wertung wird das Verhalten Kovrins gegenüber seinen früheren Familienangehörigen von ihm selbst verurteilt: „Почерк на конверте напомнил ему, как он года два назад был несправедлив и жесток, как вымещал на ни в чем не повинных людях свою душевную пустоту, скуку, одиночество и недовольство жизнью. [...] Это было безобразно.“³⁷ (VIII/254)

Kovrin wirft Tanja und ihrem Vater vor, ihn durch die Behandlung von seiner Ressource der Genialität und Lebensfreude abgeschnitten zu haben: „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?“³⁸ (VIII/251)

³⁴ „Kovrin erkannte nun klar, daß er durchschnittlich war [...]“ (91)

³⁵ „Kovrin glaubte bereits wieder, daß er ein Auserwählter Gottes und eine Genie sei [...]“ (93)

³⁶ „In der Tiefe seines Herzens *hielt er* jetzt, wenn er ehrlich war, seine Ehe mit Tanja für einen Fehler, war zufrieden, daß er sich entgültig von ihr getrennt hatte [...]“ (85; meine Hervorhebung)

³⁷ „Die Handschrift auf dem Umschlag erinnerte ihn daran, wie ungerecht und grausam er vor etwa zwei Jahren gewesen war, als er an völlig unschuldigen Menschen seine seelische Leere, seine Langeweile, seine Einsamkeit und seine Unzufriedenheit mit dem Leben ausgelassen hatte. [...] Das war häßlich gewesen.“ (85f)

³⁸ „Ich hatte den Verstand verloren, ich hatte den Größenwahn, dafür aber war ich fröhlich, munter und sogar glücklich, ich war interessant und originell. Jetzt bin ich zwar vernünftiger und solider geworden, dafür aber

Mit diesen Verfahren der gegensätzlichen Perspektiven stellt Čechov Polyvalenz her. Es wird die Frage aufgeworfen, wo die Grenze zwischen Genie und Wahnsinn liegt und was psychisch abnorm ist. Wie bei *Palata No.6* wird hier der Umgang der Gesellschaft mit Geisteskrankheit thematisiert. Die Frage ist, was von einem Genie übrig bleibt, wenn man seine Geisteskrankheit heilt. „Although Chekhov is unable to answer the question unambiguously of what one should do with mad geniuses, he quite clearly shows that society and the family are too aggressive toward the patient.“ (Odesskaya 2007: 204) Čechov entfernt sich jedoch von der einseitigen Schilderung der Leiden Kovrins. Denn auch seine Angehörigen leiden durch ihn.

II.3.6. Die Darstellung der mania grandiosa

Der schwarze Mönch, der sich selbst als Halluzination vorstellt, ist nur für Kovrin sichtbar. Er tritt als Vision manchmal auch im Beisein anderer Personen auf. Beispielsweise bei der nächtlichen Szene in der Stadt, als Kovrin nicht schlafen kann und sich ein Gespräch mit dem schwarzen Mönch entwickelt. Als Tanja aufwacht, ist diese Szene aus ihrer Sicht dargestellt. Hier werden die Symptome der Geisteskrankheit *von außen* beschrieben: „Таня между тем проснулась и с изумлением и ужасом смотрела на мужа. Он говорил, обращаясь к креслу, жестикулировал и смеялся: глаза его блестели и в смехе было что-то странное.“³⁹ (VIII/ 248) Tanja bezeichnet ihren Mann daraufhin als geisteskrank: „— Ты болен! — зарыдала она, дрожа всем телом. — Прости меня, милый, дорогой, но я давно уже заметила, что душа у тебя расстроена чем-то... Ты психически болен, Андрюша...“⁴⁰ (VIII/249)

Kovrin macht über die Halluzination des schwarzen Mönchs und seine Krankheit beispielsweise folgende Aussagen: „Ему пришло в голову, что если этого странного, сверхъестественного монаха видел только он один, то, значит, он болен и дошел уже до галлюцинаций. Это соображение испугало его, но не надолго.“⁴¹ (VIII/238) Und:

so wie alle: Ich bin Mittelmaß, ich langweile mich zu leben... Oh, wie grausam seid ihr mit mir umgesprungen! Ich hatte Halluzinationen, aber wen störte das? Ich frage: wen störte das?“ (75)

³⁹ „Tanja war unterdessen aufgewacht und blickte verwundert und erschrocken auf ihren Mann. Er sprach zum Sessel gewandt, er gestikulierte und lachte: Seine Augen blitzten, und etwas Merkwürdiges lag in seinem Lachen.“ (69)

⁴⁰ „Du bist krank“, rief sie weinend und am ganzen Körper zitternd. „Verzeih mir mein Liebster, mein Guter, aber ich habe schon lange bemerkt, daß deine Seele durch irgend etwas aus dem Gleichgewicht gebracht wird... Du bist psychisch krank, Andrjuscha...“ (69)

⁴¹ „Es ging ihm durch den Kopf, daß, wenn nur er allein den seltsamen, übernatürlichen Mönch gesehen hatte, er krank sein müsse und bereits an Halluzinationen leide. Diese Überlegung erschreckte ihn, doch nicht für lange.“ (39)

„[Kovrin] понял, что значат черный монах и беседы с ним. Для него теперь было ясно, что он сумасшедший.“⁴² (VIII/249)

Andere Aussagen über die Natur des schwarzen Mönchs werden von diesem selbst gemacht: „Легенда, мираж и я — всё это продукт твоего возбужденного воображения. Я — призрак.“⁴³ (VIII/241) Dass Kovrin psychisch krank ist, wird auch in den Gesprächen mit dem schwarzen Mönch einige Male thematisiert. Die Bewertung der Krankheit durch den schwarzen Mönch hat ihre eigene Logik. „Значит, я психически болен, ненормален? — Хотя бы и так. Что смущаться? Ты болен, потому что работал через силу и утомился, а это значит, что свое здоровье ты принес в жертву идее и близко время, когда ты отдашь ей и самую жизнь. Чего лучше? Это — то, к чему стремятся все вообще одаренные свыше благородные натуры.“⁴⁴ (VIII/242)

Der schwarze Mönch stellt Kovrin vor zwei Alternativen: entweder er ist ein genialer, aber psychisch kranker oder ein mittelmäßiger Mensch. „In his works about mentally ill, Chekhov acts not only as an artist, but also as an innovator in the area of social medicine, confronting society with real problems of his time which he was the first to raise.“ (Odesskaya 2007: 204) Kluge schreibt über die Erzählung: „In seinem literarischen Werk lässt sich erkennen, daß es Čechov immer um die Freiheit des Menschen geht. Die äußere Voraussetzung für Freiheit ist die Offenheit des Lebensraumes, die innere Bedingung ist die Entscheidungsfähigkeit und Selbstbestimmung des Menschen. Der Arzt Čechov wußte, daß Krankheit die physischen und psychischen Kräfte des Menschen beschneidet und während der Therapie eine Isolation verlangt. Dauernde Gebrechen und Schmerzen verhindern menschliche Freiheit, sie sind eine Ungerechtigkeit der Natur. Diese Aporie ist unauflösbar, sie ist auch ein Grund für Čechovs Skeptizismus. Wo die Isolation von Kranken im geschlossenen Raum zum Dauerzustand, zum Gefängnis wird, ist ein inhumanes gesellschaftliches System dafür verantwortlich [...].“ (Kluge 1995: 90)

⁴² „[Kovrin] begriff, was der schwarze Mönch bedeutete und die Gespräche mit ihm. Für ihn war jetzt klar, daß er verrückt war.“ (71)

⁴³ „Легенде, Fata Morgana und ich – all das ist das Produkt deiner übersteigerten Phantasie. Ich bin ein Gespenst.“ (47)

⁴⁴ „’Also bin ich psychisch krank, nicht normal?’ ‚Und wenn es so wäre? Das braucht dich nicht zu verwirren. Du bist krank, weil du über deine Kräfte gearbeitet und dich übernommen hast, und das bedeutet, daß du deine Gesundheit einer Idee geopfert hast, und die Zeit ist nahe, da du ihr auch das Leben selbst hingeben wirst. Was kann es Besseres geben? Das ist das, wonach überhaupt alle über das Normalmaß hinaus begabte edle Naturen streben.“ (51)

II.3.7. Die Ebene des *podtekst*: ästhetische Äquivalenzen

In der wissenschaftlichen Literatur zu *Černyj monach* wurde immer wieder versucht, entweder den Standpunkt Kovrins oder denjenigen Tanjas und Pesockijs zu rechtfertigen. In der vorangegangenen Analyse habe ich versucht darzustellen, wie wenig die Erzählstruktur Anlass zu einer einseitigen Rechtfertigung einer Figur gibt. Der geschlossene Charakter der Handlung und die Form der Novelle, die hier in der Komposition streng eingehalten wurde, scheinen im Gegensatz zur schwer erschließbaren Motivation der Handlung zu stehen. Der Frage nach der Motivation, dem Sinn und der Bedeutung dieser Erzählung ist Freise nachgegangen. Er analysiert die tiefere Schicht der Erzählung, den *podtekst*, und stellt dabei Äquivalenzen von Symbolen auf, über die sich Sinn erschließt. „Unter *podtekst* versteht man [...] eine durchaus temporal organisierte zweite Ebene der nicht ausgesprochenen Motive und Ziele. Es handelt sich also um eine zweite, eine implizite Fabel, die die explizite Fabel ergänzt. Welche zweite Geschichte hier erzählt wird, muß aus den Äquivalenzen erschlossen werden.“ (Freise 1997: 100f, kursiv im Original)

Der Garten und die Symbolik der Pflanzen beziehungsweise des Pflanzens haben mehrere Facetten. Erstens ist der Garten ein Symbol für das Innere der handelnden Figuren. Das zeigt sich in seiner Topografie. Er teilt sich in zwei Teile: den Wirtschafts- und Ziergarten einerseits, den englischen Garten andererseits. Während in ersterem Ordnung und Kontrolle herrschen, verbunden mit ständiger Arbeit, ist der englische Garten durch wildes, unkontrolliertes Wachstum charakterisiert. Beide Gärten spiegeln Facetten der Persönlichkeit der Figuren wieder. In Bezug auf Pesockij ist der Wirtschaftsgarten der „eigentliche Pesockij“, während der englische Garten mit dem „uneigentlichen Pesockij“ gleichgesetzt werden kann. „В нем уже сидело как будто бы два человека: один был настоящий Егор Семеныч, который, слушая садовника Ивана Карлыча, докладывавшего ему о беспорядках, возмущался и в отчаянии хватал себя за голову, и другой, не настоящий, точно полупьяный [...]“⁴⁵ (VIII/246) Der „eigentliche Pesockij“ greift gewaltsam in die Natur ein, er will sie vollständig planen und sich untertan machen. Es ist eine kontrollierte, gebändigte, beschnittene Natur, die sich uns im Zier- und im Wirtschaftsgarten darstellt: „Каких только тут не было причуд, изысканных уродств и издевательств над природой! Тут были шпалеры из фруктовых деревьев, груша, имевшая форму пирамидального

⁴⁵ „In ihm befanden sich sozusagen zwei Menschen: Der eine war der wirkliche Jegor Semjoytsch, der, wenn er den Gärtner Iwan Karlytsch anhörte, der ihm von Versäumnissen Mitteilung machte, in Wut geriet und sich in seiner Verzweiflung an den Kopf griff, und der andere, der unwirkliche, [...] wie ein halb Betrunkener [...]“ (61)

тополя, шаровидные дубы и липы, зонт из яблони, арки, вензеля, канделябры и даже 1862 из слив [...].“⁴⁶ (VIII/227)

Das stellt die Umkehrung dessen dar, was bei Mark Aurel von Čechov unter „Kunst“ angestrichen ist: „Nie kann die Natur tiefer stehen als die Kunst, denn ihre vielfältigen Formen liegen jeder Kunst zugrunde. Vollkommenheit in der Natur steht höher als jede Vollkommenheit in der Kunst; in der Kunst, wie in der Natur, dient alles Niedrige dem Höheren und ist ihm untergeordnet.“ (Urban 1997a: 61f)

Des Weiteren ist bei Mark Aurel unter Čechovs Überschrift „Natur“ zu lesen: „Das Bewunderungswürdige ihrer [der Natur] Kunst besteht eben darin, daß sie, die sich lediglich selber begrenzt, alles was in ihr zu verderben droht, so in sich hinein verwandelt, dass sie daraus wieder etwas Neues macht, daß sie keines Stoffes außer sich selbst bedarf und das faul Gewordene nicht wegwerfen muß. Sie hat ihren eigenen Raum, an ihrem eigenen Material und an ihrer eigenen Kunst völlig genug.“ (Urban 1997a: 69)

II.3.8. Der Garten als Bild des Unbewussten

Zweitens bietet sich der Vergleich Bewusstes – Unbewusstes und Gegenwart – Vergangenheit an. Die erste und zweite Begegnung Kovrins mit dem Garten verweist auf diese Dichotomie. Hier besteht ein signifikanter Unterschied: Bei der ersten Textstelle stellt sich für Kovrin ein lebendiger Zusammenhang zwischen dem Raum, den er durchschreitet, und seinem Inneren her. Er begibt sich vom Wirtschaftsgarten weiter in den dunklen und wilderen Teil des Gartens, der mit einem Fluss abschließt, über den eine Brücke führt. Die Wurzeln der Bäume, die in diesen Fluss hineinragen, sind freigelegt. Sie sind ein Hinweis auf die Verbindung zu Kovrins eigenen Wurzeln (Freise 1997: 103f). Wasser verweist auf das Unbewusste. Hier kann eine Parallele zum Fluss Lethe aus der griechischen Mythologie gezogen werden. Lethe (dt. Vergessen) ist einer der fünf Flüsse des Hades. Er umfließt die Insel Elysion, auf der die Toten in Glückseligkeit leben. Wer von seinem Wasser trinkt, verliert die Erinnerung an die irdische Welt. Bei Dante wurde Lethe zum Synonym für die Läuterung des Menschen (Holzapfel 1993: 254). Und auch in *Černyj monach* vollzieht sich bei Kovrin ein innerer Vorgang bei der Überschreitung des Flusses. Es ist, als würden die Schichten seines Unbewussten langsam freigelegt. Nach der griechischen Mythologie durchschreiten die

⁴⁶ „Was für Schrollen es da gab, was für raffinierte Mißbildungen, was für Verulkungen der Natur! Spaliere aus Obstbäumen, einen Birnbaum, der die Form einer Pyramidenpappel hatte, kugelförmige Eichen und Linden, einen aus Apfelbaum geformten Schirm, Bögen, Monogramme, Kandelaber und sogar die Zahl 1862 aus Pflaumenbäumen [...]“ (7)

Menschen den Fluss Lethe zwei Mal: einmal vor der Geburt und einmal nach dem Tod. Beim ersten Durchschreiten vergessen sie alles, was sie vor der Geburt wussten. Daraus folgt, dass alles, was ein Mensch in seinem Leben an Wissen und Erkenntnis gewinnt, eigentlich ein Erinnern an jenes Wissen ist, das er vor seiner Geburt bereits besaß. Beim zweiten Überqueren, das nach dem Tod stattfindet, wird seine Erinnerung an das irdische Leben gelöscht. Dieser Vergleich scheint mir für die Bedeutung dessen, was sich hinter dem Fluss auf dem Feld ereignet, sinnvoll. Hier betritt Kovrin eine andere Welt: sie ist menschenleer und entrückt. „Ни человеческого жилья, ни живой души вдали, и кажется, что тропинка, если пойти по ней, приведет в то самое неизвестное загадочное место, куда только что опустилось солнце и где так широко и величаво пламенеет вечерняя заря.“⁴⁷ (VIII/234) Das noch nicht blühende Roggenfeld symbolisiert Jugend, und in der Tat fallen die vielen Anmerkungen zu Kovrins Frische, Kraft und Jugendlichkeit auf (obwohl er sich im eigentlichen Sinn nicht mehr im Jugendalter befindet, denn er ist schon in den Vierzigern). Hier erscheint Kovrin zum ersten Mal der schwarze Mönch. Die Farbe Schwarz verweist bei Čechov auf den Tod, auf Kovrins Verderben und baldigen Untergang (Freise 1997: 107).

Später geht Kovrin den gleichen Weg über die Brücke zum Feld als „Behandelter“ noch einmal, um wieder mit der Quelle seiner Inspiration verbunden zu sein. Diesmal ist der durchschrittene Raum in ganz anderer Weise symbolisch aufgeladen. Die Wurzeln werden als zottig beschrieben, nicht mehr als „bloßgelegt“ und auf dem Feld dahinter liegt nun geschnittener Hafer. Auffallend sind die Metaphern des Abgeschnittenseins: das Haar Kovrins ist nicht mehr lang wie früher, sondern gekürzt und schütter. Auf dem Feld wächst kein Roggen, der im Begriff ist zu blühen, sondern gemähter Hafer. Die Umgebung findet keine Entsprechung mehr in Kovrins Innerem, er hat keinen Bezug mehr zu ihr. Der Garten ist für ihn abgeschnitten von jener Bedeutung, die er früher für ihn darstellte. Es ist ihm nicht mehr möglich, sich in den früheren Zustand der Exaltiertheit zu versetzen. Der Sinn, zu dem der schwarze Mönch ihn leitete, besteht nicht mehr.

II.3.9. Kovrins Entwicklung als gescheitertes Wachstum

Kovrin kann selbst als von Pesockij gezogene Pflanze interpretiert werden. Im Züchten der Obstbäume liegt eine Parallele zur von Pesockij geplanten Verheiratung Kovrins mit Tanja. Das Kind, das aus ihrer Verbindung entsteht, möchte er als seinen Nachfolger großziehen, aus

⁴⁷ „Keine menschliche Behausung, keine menschliche Seele, soweit man sah, und es schien, als führe der Pfad, ginge man auf ihm weiter, bis zu jenem unbekanntem, rätselhaften Ort, zu dem gerade erst die Sonne niedergesunken war und wo so breit und hoheitsvoll das Abendrot loderte.“ (25)

dem einmal ein großer Gärtner werden soll. Ich schließe mich Freise in dem Punkt an, dass Čechov keine scheinbar beiläufigen Details schildert. Sie stehen auf symbolischer Ebene immer in Zusammenhang mit dem *podtekst*: Die Überschriften der Artikel Pesockijs, die Tanja Kovrin zu lesen gibt, stellen jene Methoden dar, mit denen Pesockij seinen Zögling „heranzüchtete“: „О промежуточной культуре“, „Несколько слов по поводу заметки г. З. о перештыковке почвы под новый сад“, „Еще об окулировке спящим глазком“⁴⁸ (VIII/237). Kovrin ist somit ein gezüchtetes Produkt Pesockijs. Auffallend ist, dass Kovrin nichts von innen heraus beschließt, sondern ihm fast alles von außen aufgetragen wird: die Fahrt aufs Land (von einem Freund, der Arzt ist, und durch den Brief Tanjas), die Heirat mit Tanja (von Pesockij), die Behandlung seiner Krankheit (von Tanja), die Beschäftigung mit der Wissenschaft (durch den schwarzen Mönch), die Reise auf die Krim (von Varvara Nikolaevna). Der Fortgang der Handlung ist somit durch Einwirkung auf die Hauptfigur *von außen* motiviert. Die Erzählung setzt bei der Krise des Helden ein. Kovrin leidet an einer Überspannung der Nerven. Er steht unter dem Zwang, sich ständig zu überarbeiten. Čechov vermerkte „Unglück“ zu dieser Stelle bei Mark Aurel: „Deine unendlichen Leiden kommen lediglich deshalb zustande, weil sich deine Seele nicht damit begnügt hat zu tun, was ihren Kräften angemessen war.“ (Urban 1997a: 93)

Wie meistert Kovrin diese Lebenskrise? Welche Mittel stehen ihm dabei zur Verfügung, auf welches Potenzial kann er zurückgreifen?

In erster Linie bietet der schwarze Mönch Kovrin einen höheren Sinn an. Das Ziel seines (Kovrins) Daseins und Schaffens bestehe darin, die Menschheit in eine neue und bessere Zukunft zu führen. Problematisch wird die Lage Kovrins dann, wenn er von diesem sinnstiftenden Potenzial abgeschnitten ist (also nach der psychischen Behandlung). Kovrin sieht die Schuldigen für seine missliche Lage in Pesockij und Tanja. Er fragt sie, wem er denn mit seinen Halluzinationen geschadet habe. Hier kann zu Čechovs Mark-Aurel-Text eine Parallele gezogen werden. Unter der Überschrift „Zorn, Unmut“ ist hier zu lesen: „Ungerecht ist es, unmutig zu sein über Menschen, die das Ziel zu erreichen suchen, das ihnen nützlich erscheint. Du verfällst jedoch bis zu einem gewissen Grade in diese Ungerechtigkeit, wenn du ihnen zürnst, weil sie, beim Verfolgen dieses Zieles, zu verwerflichen Mitteln greifen.“ (Urban 1997a: 117)

Die Frage nach der Entwicklung und dem Erwachsenwerden Kovrins ist zentral. „Kovrin kommt nach Borisovki *als Kind*. [...] Damit läge der Beginn der *podtekst*-Fabel vor der

⁴⁸ „Über die Zwischenkultur“ [...] „Einige Worte anlässlich der Bemerkung des Herrn Z. über das Umgraben des Bodens für einen neuen Garten“ [...] „Ergänzungen zum Okulieren aufs schlafende Auge.“ (35)

erzählten Geschichte, in Kovrins Kindheit.“ (Freise 1997: 101; kursiv im Original) Kovrin wird im Zuge der Erzählung nicht selbstständiger. In der Zeit vor der Behandlung ist es der Zuspruch des schwarzen Mönchs, der ihn aufrecht erhält, nach der Behandlung begibt er sich wieder in den Zustand eines abhängigen Kindes. Dies ist angedeutet durch seine Beziehung zu Varvara Nikolaevna, von der wir nicht mehr erfahren, als dass sie zwei Jahre älter ist als Kovrin und ihn wie ein kleines Kind umsorgt. Kovrins Erwachsenwerden ist somit versuchtes, aber gescheitertes Selbstständigwerden. Als Kovrin der schwarze Mönch zum letzten Mal erscheint, hat die Begegnung eine ganz andere Qualität als die vorigen Male, denn die Erscheinung ist durch einen anderen Grund evoziert: „Nicht Realitätsverlust, sondern die klare Gegenwärtigung seiner ungeheuren Schuld und der Sinnlosigkeit seines Lebens erlebt Kovrin bei der Lektüre ihres [Tanjas] Briefes. Ihn überkommt jenes Angstgefühl, das in vielen Erzählungen Čechovs [...] den Zusammenbruch der sinnvollen Weltordnung, den Sturz ins Nichts dokumentiert. Der Blick ins Nichts ist hier die Bedingung für den Glauben an eine Erlösung, er bereitet den Boden für die letzte Seligkeit (blažennost') Kovrins.“ (Freise 1997: 113) Kovrin begreift sich und sein Leben in diesen letzten Sekunden in vollem Umfang. Durch die dynamische Erinnerung an den Garten kann er die Verbindung zu einer Lebensphase herstellen, die für ihn mit Sinn und Glück erfüllt war. Im Angesicht des Todes stellt sich in scharfer Trennlinie sein Leben zwischen den Polen „Sinnvoll“ und „Sinnlos“ dar. Es ist nicht die plötzliche Bedeutungslosigkeit seines Lebens, in die er zurückblickt, sondern der nach vorne schauende Blick ins Nichts, was ihn sein Leben als gehaltvoll betrachten lässt. Ich kann Freise in dem Punkt nicht zustimmen, dass der Blick ins Nichts hier die Bedingung für den *Glauben an eine Erlösung durch den Tod* ist. Der Blick ins Nichts ist im Gegenteil die Bedingung für die Bedeutung, die er jetzt seinem *Leben* zuschreiben kann. Sein bisheriges Leben erfährt durch den nahen Tod eine neue Bewertung. Čechov strich bei Mark Aurel diese Stelle an und schrieb „Wie leben“ dazu: „Beginne jetzt sofort ein Leben zu leben, das du, einer Berechnung nach, erst im Angesicht des Todes beginnen würdest zu leben.“ (Urban 1997a: 108)

In der Analyse dieser Erzählung wurde zunächst dargestellt, durch welche Mittel Polyvalenz erzeugt wird. Daraus ergab sich, dass eine Bewertung einzelner Figuren und deren Handlungen durch keine objektivierte Autorenstimme gegeben ist. Bei der Frage nach der Motivierung und der Bedeutung der Handlung war die Herstellung ästhetischer Äquivalenzen aufschlussreich. Hier zeigte sich, auf welche Weise die Handlungen der Hauptfigur motiviert sind und wie sich für die Hauptfigur Lebenssinn erschließt.

II.4. Palata No.6

II.4.1. Die Handlung

Die Erzählung beginnt mit der Beschreibung des Krankenhauses einer nicht näher bestimmten Kleinstadt. In einem Seitengebäude ist die Abteilung für Geisteskranke untergebracht, das Krankenzimmer Nr.6, dessen Insassen wie Gefangene gehalten werden. Die Bedingungen im Krankenzimmer sind unmenschlich und unhygienisch. Der Arzt lässt sich hier kaum blicken. Der Aufseher der Abteilung, ein ehemaliger Soldat, behandelt die Geisteskranken brutal und schlägt sie.

Die Insassen werden vom Erzähler vorgestellt. Genauer wird auf die Geschichte Gromovs eingegangen: Er ist adeliger Abstammung, besuchte die Universität und ist sehr belesen. Aufgrund mehrerer Schicksalsschläge in seiner Familie war er gezwungen, Arbeiten unter schlechten Bedingungen anzunehmen. Das Gehalt schickte er seiner Mutter für den Lebensunterhalt. Weil er diese Arbeitsbedingungen nicht aushielt, brach er das Studium ab und verdingte sich als Lehrer, dann als Gerichtsvollzieher. Als solcher arbeitete er bis zu seiner Entlassung wegen Verfolgungswahn. Daraufhin wurde er in das Krankenzimmer Nr.6 eingewiesen.

Der Arzt des Krankenhauses, Ragin, besucht eines Tages mehr aus Zufall die Abteilung und beginnt, überrascht über den Verstand und die Gesprächsbereitschaft Gromovs, mit diesem ein Gespräch über philosophische Anschauungen zu führen. Ragin vertritt, in Anlehnung an die stoische Philosophie, den Standpunkt, dass alles eitel und vergänglich ist. Leiden und Schmerzen sind für ein vernunftbegabtes Wesen nicht vorhanden, sondern lediglich eine Frage der Einstellung. Gromov erachtet diesen Standpunkt angesichts seiner Lage als zynisch und hält dem Arzt entgegen, dass er diese Philosophie nur vertreten könne, weil er in seinem Leben noch nicht mit Gewalt, Leid und Erniedrigung konfrontiert war. Ragin findet Gefallen an den Diskussionen mit Gromov und beginnt ihn nun regelmäßig zu besuchen. Das weckt den Verdacht seiner Umgebung, selbst nicht ganz gesund zu sein. Die Gerüchte, die über Ragin in Umlauf gebracht werden, sind vor allem vom jungen Hilfsarzt Chobotov geschürt, der Ragin um seine Stellung beneidet. Gerüchte fallen in der langweiligen Kleinstadt auf fruchtbaren Boden, und langsam bemerkt Ragin ein verändertes Verhalten der Leute ihm gegenüber. Er wird zu einer Versammlung des Stadthaupts eingeladen, die sich als Verhör über den geistigen Zustand Ragins erweist. Obwohl er keine Anzeichen geistiger Abnormität

zeigt, ist sein Umfeld überzeugt von einer beginnenden Geisteskrankheit. Sein Freund, der Postmeister Michail Averjanyč, überredet ihn zu einer Reise, um ihn etwas zu zerstreuen. Die Reise gestaltet sich für Ragin sehr mühsam. Sein Freund ist ihm aufgrund seiner Geschwätzigkeit und Aufdringlichkeit lästig. Allerdings bringt er es nicht über sich, sich ihm zu widersetzen und um Ruhe zu bitten. Um etwas allein sein zu können, stellt er sich krank. In Warschau verspielt der Postmeister fünfhundert Rubel, die er sich zur Begleichung seiner Schuld bei Ragin ausleiht.

Als sie in die Kleinstadt zurückkommen, hat der Hilfsarzt Chobotov bereits Ragins Stelle eingenommen und seine Dienstwohnung im Krankenhaus bezogen. Ragin bleibt nichts anderes übrig, als in eine andere Wohnung zu ziehen. Er verfügt nun über fast keine Mittel mehr, denn sein Erspartes lieh er dem Postmeister und seinen Arbeitsplatz nimmt Chobotov ein. Langsam beginnt sein Abstieg. Chobotov sieht es für notwendig an, Ragin in seiner ärmlichen Wohnung zu besuchen und ihm Arznei zu verschreiben. Auch der Postmeister kommt manchmal vorbei und versucht ihn eher gequält aufzuheitern. Er schämt sich Ragin gegenüber, dessen Geld er nicht zurückgeben kann. Als Chobotov und der Postmeister eines Tages gleichzeitig zu Besuch bei Ragin sind, bekommt dieser einen Wutanfall und jagt seine Gäste fort. Als er sich später bei seinem Freund, dem Postmeister für den Wutanfall entschuldigen will, rät dieser ihm sich im Krankenhaus kurieren zu lassen. Ragin folgt diesem Rat und geht sehenden Auges in sein Unglück, da er keinen anderen Ausweg mehr sieht, als sich der Meinung seines Umfelds zu beugen. Freiwillig begibt er sich ins Krankenzimmer Nr.6, nun als Insaße. Er ist jetzt in der selben Lage wie Gromov, vor dem er früher die stoische Philosophie vertreten hatte. Doch nun, da er der Gewalt des Wärters und den miserablen Bedingungen ausgesetzt ist, ist es ihm unmöglich, nach dem Prinzip der Gleichgültigkeit zu leben. Er versucht auszubrechen und sich aufzulehnen, doch er wird jedesmal von Nikita geschlagen. Schließlich erliegt er seinen Verletzungen durch die Schläge und stirbt.

II.4.2. Die räumliche Dimension

Diese Erzählung möchte ich vor allem in Bezug auf zwei Aspekte untersuchen, die mir zentral erscheinen. Einerseits das Konzept des Raumes, andererseits die Konzeption von Geisteskrankheit.

Der Titel der Erzählung, *Palata No.6*, verweist bereits auf einen bestimmten Ort, und zwar auf den Bereich des Krankenhauses, in dem psychisch Kranke stationiert sind. Dieser Raum

stellt sich uns in einer besonderen Weise dar: er ist markiert durch eine Reihe von Merkmalen, die ihn vom anderen Teil des Krankenhauses und von der Welt außerhalb unterscheiden. Der lakonischen Beschreibung des Seitenflügels, in dem das Krankenzimmer Nr.6. untergebracht ist, folgt im zweiten Absatz die Beschreibung durch einen Erzähler. Dieser befindet sich auf der Ebene der erzählerischen Vermittlung, tritt allerdings auf der Ebene der Figuren nicht auf. Von ihm werden wir in die Topografie des Krankenhauses und in den erzählerischen Raum eingeführt. „Если вы не боитесь ожечься о крапиву, то пойдемте по узкой тропинке, ведущей к флигелю, и посмотрим, что делается внутри.“⁴⁹ (VIII/72) Der Ich-Erzähler verschmilzt im weiteren Verlauf der Erzählung immer mehr mit der Perspektive Ragins.

Der Seitenflügel ist ein verwaarloster Teil des Gebäudes, und schon im ersten Absatz wird die Parallele Krankenhaus – Gefängnis gezogen. „Эти гвозди, обращенные остриями кверху, и забор, и самый флигель имеют тот особый унылый, окаянный вид, какой у нас бывает только у больничных и тюремных построек.“⁵⁰ (VIII/72) Čechov zieht eine deutliche Grenze dieses Ortes zur Außenwelt: die Grenze stellt sich dar als der Hof zum Hauptgebäude, das überwuchernde Gestrüpp und das abweisende Äußere des Seitenflügels. Das Innere ist durch abstoßende Merkmale gekennzeichnet: gleich neben dem Eingang befindet sich ein Berg von Lumpen und Abfall, auf dem der Wärter Nikita liegt. Der angrenzende Raum ist das Krankenzimmer Nr.6. Es ist verraucht, dreckig und karg eingerichtet. Der Gestank erinnert an einen Zoo. Die Fenster sind vergittert, die Betten festgeschraubt. Die Patienten tragen Einheitskittel, was sie völlig entindividualisiert. Durch die Abgeschnittenheit des Krankenzimmers und die Bedingungen, die hier herrschen, entsteht ein eigener Raum, ein Raum der Krankheit (*prostranstvo bolezni*), wie ihn Suchanek (1985: 58-68) bezeichnet. Er weist auf die Symbolik des Schattens hin und die damit einhergehende assoziative Verbindung zur mythischen Unterwelt: „Сени в символической топографии пространства болезни - это преддверие ада, царства мертвых.“ (59) Es gäbe zwei Möglichkeiten, diesen Raum zu verlassen. Erstens die Fenster, die jedoch vergittert sind, und zweitens die Tür, die jedoch von Nikita bewacht wird. Wie der mythische Hund Kerberos, der Bewacher des Hades, gewährt er jedem den Eintritt, lässt aber keinen mehr hinaus. Bewegung ist nur in eine

⁴⁹ „Wenn Sie sich nicht fürchten, sich an den Nesseln zu verbrennen, so folgen Sie mir auf dem schmalen Pfad, der zum Seitengebäude führt, und sehen wir uns drinnen um.“ (7) (Die deutsche Übersetzung von *Palata No.6* ist der Ausgabe: Anton Tschechow: Meisternovellen. Übersetzt von Rebecca Candreia, Ausw. und Nachw. von Iwan Schmeljow. Zürich: Manesse Verlag 1996 entnommen.)

⁵⁰ „Diese Nägel, deren Spitzen nach oben gerichtet sind, und der Zaun, und vor allem das Seitengebäude schauen so trübselig und gottverlassen drein, wie bei uns nur Krankenhäuser und Gefängnisse auszusehen pflegen.“ (7)

Richtung möglich. Der Raum der Krankheit ist ein Ort der Willkür und Gewalt. Er hat seine eigene Ordnung und Logik, wie die Beschreibung Nikitas zeigt: „Принадлежит он к числу тех простодушных, положительных, исполнительных и тупых людей, которые больше всего на свете любят порядок и потому убеждены, что их надо бить. Он бьет по лицу, по груди, по спине, по чем попало, и уверен, что без этого не было бы здесь порядка.“⁵¹ (VIII/72)

Zwischen den beiden Räumen – dem der Krankheit und dem der Gesundheit – gibt es keine Kommunikation, sie sind „Räume der abgeschotteten Dialoge“: „Отсутствие контакта с пространством здоровья является причиной того, что палата и флигель воспринимаются жителями города в аспекте чужое – свое. Между ними не происходит никакого общения, и поэтому они являются пространствами закрытых диалогов.“ (Suchanek 1985: 60) Allerdings findet im Krankenzimmer Nr.6 keine echte Kommunikation im Sinne von Dialogen statt. Einige Insassen haben die Fähigkeit zu sprechen verloren, sie zeigen keine Reaktionsfähigkeit auf jegliche Art von Reiz und sind unansprechbar. Diejenigen, welche noch sprechen können, führen unverständliche Monologe mit sich selbst. Es handelt sich hier also auch um einen Raum des Schweigens: „Звзвать диалог здесь не удастся, и поэтому пространство болезни можно назвать пространством молчания.“ (Suchanek 1985: 61) Der einzige Insasse, der nicht völlig abgestumpft ist und zusammenhängend sprechen kann, ist Gromov. Er hat das Potenzial zum Protest, denn er artikuliert die Willkür und die paradoxe Logik dieser psychiatrischen Anstalt: „Да, я болен. Но ведь десятки, сотни сумасшедших гуляют на свободе, потому что ваше невежество неспособно отличить их от здоровых. Почему же я и вот эти несчастные должны сидеть тут за всех, как козлы отпущения? Вы, фельдшер, смотритель и вся ваша больничная сволочь в нравственном отношении неизмеримо ниже каждого из нас, почему же мы сидим, а вы нет? Где логика?“⁵² (VIII/95) Gromov spricht hier einen weiteren wichtigen Aspekt der Erzählung an, der im nächsten Kapitel behandelt wird.

⁵¹ „Er gehört zu jenen biedereren, entschiedenen, genauen und stumpfsinnigen Menschen, die vor allem Ordnung lieben und daher überzeugt sind, man müsse *sie* prügeln. Seine Schläge fallen ins Gesicht, auf die Brust, den Rücken, wohin sie treffen, und er ist überzeugt, daß sonst hier keine Ordnung herrschen würde.“ (8; kursiv im Original)

⁵² „Ja, ich bin krank. Aber Dutzende, Hunderte von Geisteskranken spazieren frei herum, weil Ihre Unwissenheit nicht fähig ist, sie von Gesunden zu unterscheiden. Warum müssen denn ich und diese Unglücklichen hier für alle als Sündenböcke sitzen? Sie, der Feldscher, der Verwalter und euer ganzes Krankenhauspack steht in moralischer Beziehung unendlich tief unter einem jeden von uns, warum sitzen wir denn und nicht sie? Wo ist da die Logik?“ (49f)

II.4.3. Das Konzept von Geisteskrankheit

Welche Mechanismen bringen jemanden in diesen Raum, und was sind Kriterien für die Internierung, die sich als Gefangennahme darstellt? Das offizielle Urteil „Geisteskrankheit“ sollte eigentlich medizinisch-wissenschaftlichen Kriterien entsprechen. Doch der Umgang mit den Patienten entbehrt jeder wissenschaftlichen Grundlage zur Heilung. Es gibt keine kompetenten oder nicht-korrupten Ärzte, deshalb wird mit „Wissenschaftlichkeit“ eine Rechtfertigung auf symbolischer Ebene geschaffen, die es ermöglicht, unliebsame Randgruppen der Gesellschaft hier dauerhaft einzusperren. So schafft die Gesellschaft Konzepte von Normalität und Abnormalität und übt Definitionsmacht aus, wer dazu bestimmt ist im Krankenzimmer Nr.6 zu leben. Ist jemand erst einmal interniert, ist er den Gesetzen dieses Raumes unterworfen. Es ist also die Institution, die so etwas wie Krankheit erst produziert: „Когда общество ограждает себя от преступников, психических больных и вообще неудобных людей, то оно непобедимо. [...] Раз существуют тюрьмы и сумасшедшие дома, то должен же кто-нибудь сидеть в них.“⁵³ (VIII/96) Jeder ist potenzieller Insasse dieses Gefängnisses. Es wird nicht nach medizinisch-psychiatrischen Gesichtspunkten diagnostiziert, sondern aufgrund des Urteils der Gesellschaft. Nachdem Ragin von der Versammlung zurückkehrt, die eigentlich ein Verhör über seinen Krankheitszustand war, erkennt er die ganze Willkür dieser „Diagnose“: „[...] и почему-то теперь первый раз в жизни ему стало горько жаль медицину. Боже мой, — думал он, вспоминая, как врачи только что исследовали его, — ведь они так недавно слушали психиатрию, держали экзамен, — откуда же это круглое невежество? Они понятия не имеют о психиатрии!“⁵⁴ (VIII/108)

Ströker (1965) entwirft einen subjektbezogenen Raumbegriff: „Das über sein Handeln reflektierende Subjekt sieht sich [...] in der paradox anmutenden Lage, Subjekt eines Raumes zu sein, der in der unwiederholbaren Einmaligkeit einer Situation entworfen, zugleich von situationsüberhobenen Bestimmungen geprägt ist.“ (Ströker 1965: 85). Sie unterscheidet drei Raumkategorien: den Aktionsraum, den gestimmten Raum und den Anschauungsraum. Der Aktionsraum bestimmt die Handlungsmöglichkeiten des Subjekts, also das Wohin möglicher

⁵³ „Wenn die Gesellschaft sich vor Verbrechern, psychischen Kranken, überhaupt vor unbequemen Menschen schützt, so ist sie unbezwingbar. [...] Wenn Gefängnisse und Irrenhäuser einmal bestehen, so muss doch irgend jemand drin sitzen.“ (51)

⁵⁴ „[...] aus irgendeinem Grund tat es ihm zum ersten Mal um die Medizin leid. Mein Gott, dachte er bei der Erinnerung an die Untersuchung der Ärzte, sie haben ja erst kürzlich Vorlesungen über Psychiatrie gehört, haben ein Examen darüber abgelegt, woher nur diese grobe Unwissenheit? Sie haben ja keinen Begriff von der Psychiatrie!“ (73)

Handlungen. Unter diesem Gesichtspunkt ist das Krankenzimmer Nr.6 ein Beispiel für die völlige Entmachtung des Subjekts von jeglicher Aktion. Der gestimmte Raum wird folgendermaßen definiert: „Ich bin als mein Erleben raumhaft auf dem Grunde meiner Möglichkeit, ausdruckerlebendes, bewegliches Leibwesen zu sein. Der gestimmte Raum ist mit mir als Vollzug meines gestimmten Seins, steht zu ihm im Verhältnis wechselseitiger Bedingung und Erfüllung zugleich – dies ist seine Seinsweise.“ (Ströker 1965: 52) Das Krankenzimmer Nr.6 als gestimmter Raum stellt sich für Gromov und Ragin in unterschiedlicher Weise dar. Während Gromov seine Gesetze und Praktiken am eigenen Leib erfährt und keine Möglichkeit hat, ihnen zu entkommen, fehlt Ragin die Erfahrung mit Leid. Laut ihm ist es völlig gleichgültig, an welchem Ort man sich aufhält, denn Leid ist Anschauungssache. Solange Ragin noch nicht im Raum der Krankheit gefangen ist, kann er keinen Unterschied zwischen diesem und der Außenwelt empfinden. Seiner Ansicht nach könne dieser Unterschied durch Gleichgültigkeit gegenüber Leiden überwunden werden.

II.4.4. Die Motivierung der Handlung

Der langsame Abstieg und Fall der Hauptfigur, des Arztes Ragin, bildet die Fabel dieser Erzählung. Dies geschieht in mehreren Stufen: Ragin kommt aus einer Großstadt, oder hat in einer Großstadt zumindest seine Ausbildung und einige Zeit der Praxis verbracht, bevor er in die kleine Provinzstadt zweihundert Werst von der Bahnlinie entfernt kam. Die Stadt ist dreckig und trostlos, die Bewohner/innen ungebildet und provinziell. Eintönigkeit, die völlige Abwesenheit kultureller Einrichtungen und die Abwesenheit von geistreichen Gesprächspartnern/innen versetzen Ragin in einen Zustand der Apathie und Langeweile. War er zu Beginn seiner Arbeit im Krankenhaus noch engagiert und willens, die Zustände zu verbessern, so ist dieses Engagement nun einer Frustration gewichen: „Да и к чему мешать людям умирать, если смерть есть нормальный и законный конец каждого?“⁵⁵ (VIII/85) Ragin sieht die Missstände und sie sind ihm zuwider, doch er unternimmt nichts dagegen. Die stoische Philosophie nimmt er als Untermauerung und Rechtfertigung für diese Haltung. Seine Tatenlosigkeit und die Unfähigkeit, sich gegenüber anderen durchzusetzen, führen ihn langsam in den weiteren Abstieg: durch seine häufigen Besuche im Krankenzimmer Nr.6 und den ernsthaften Gesprächen, die er mit Gromov führt, gibt er den Stadtbewohner/innen Anlass zum Verdacht, selbst geisteskrank zu sein. Dieses Gerücht verbreitet sich schnell in der Stadt,

⁵⁵ „Und warum soll man auch die Menschen daran hindern, zu sterben, wenn der Tod der normale und gesetzliche Abschluß jeden Lebens ist?“ (31)

denn es fällt bei seinen Neidern auf fruchtbaren Boden. Vor allem der Hilfsarzt Chobotov ist interessiert an seinem Posten. Er wird der nächste sein, der ihn besetzt. Ragin wird vom Urteil seiner Umgebung so weit gebracht, dass er selbst freiwillig ins Krankenzimmer Nr.6 geht. Für ihn stellt sich keine andere Wahl dar, als diesen Schritt zu tun. „Когда вам [...] скажут, что вы сумасшедший или преступник, то есть, одним словом, когда люди вдруг обратят на вас внимание, то знайте, что вы попали в заколдованный круг, из которого уже не выйдете. Будете стараться выйти и еще больше заблудитесь. Сдавайтесь, потому что никакие человеческие усилия уже не спасут вас.“⁵⁶ (VIII/118f) Er betritt also den Raum der Krankheit und ist dessen Gesetzen unterworfen. Er versucht sich aufzulehnen, auszubrechen und sein Recht auf menschenwürdigen Umgang einzufordern. Doch dies führt nur dazu, dass er den Aufseher Nikita reizt und harte Schläge bekommt. Die stoische Philosophie, die er zuvor propagierte, hat ihr Potenzial angesichts konkreten, erfahrenen Leids eingebüßt. Der Raum, in dem er gefangen ist, wird zum Opponent. Der nächste Abstieg und gleichzeitig das Ende der Erzählung ist der Tod Ragins durch einen Schlaganfall.

II.4.5. Die Psychiatrie in Russland Ende des 19. Jahrhunderts

Zur Zeit der Niederschrift von *Palata No.6* begann sich die Psychiatrie als medizinische Fachdisziplin in Russland erst langsam zu etablieren. Vor allem in den Großstädten entwickelte sich ein humanerer Umgang mit psychisch Kranken. Čechov las von den neuen Errungenschaften auf diesem Gebiet vor allem in Zeitschriften (Odesskaya 2007). Auch Ragin liest in medizinischen Fachzeitschriften über die neuen Möglichkeiten in der Psychiatrie und sieht gleichzeitig die Diskrepanz zu den Zuständen in der Kleinstadt: „Психиатрия с ее теперешнею классификацией болезней, методами распознавания и лечения — это в сравнении с тем, что было, целый Эльбурс. Теперь помешанным не льют на голову холодную воду и не надевают на них горячечных рубах; их содержат по-человечески и даже, как пишут в газетах, устраивают для них спектакли и балы.“⁵⁷ (VIII/92) Doch zweihundert Werst abseits der Eisenbahn, in einer kleinen Provinzstadt haben sich diese neuen Methoden noch nicht durchgesetzt. Und es besteht auch kein Grund zur

⁵⁶ „[...] wenn man sagt, daß Sie verrückt sind oder ein Verbrecher, mit einem Wort, wenn die Menschen plötzlich ihre Aufmerksamkeit auf Sie richten, so sollen Sie wissen, daß Sie in einen verzauberten Kreis geraten sind, aus dem Sie nicht mehr herauskommen. Sie werden sich bemühen, herauszukommen, und werden sich noch mehr verstricken. Ergeben Sie sich, weil keine Menschenkräfte Sie mehr retten können.“ (93)

⁵⁷ „Die Psychiatrie mit ihrer heutigen Klassifizierung der Krankheiten, den Untersuchungsmethoden, der Therapie - das ist im Vergleich zu dem, was war, ein Elbrus. Jetzt gießt man den Geisteskranken nicht mehr kaltes Wasser über den Kopf oder zieht ihnen ein Zwangshemd an; man behandelt sie menschlich und veranstaltet sogar, wie die Zeitungen schreiben, Theatervorstellungen und Bälle für sie.“ (44)

Annahme, dass es sich in absehbarer Zukunft ändern wird. Denn Čechov entwirft hier einen Raum der Krankheit, der jenseits von Zeitgebundenheit steht. Die periodische Wiederholung der Tätigkeiten der Insassen suggeriert, dass sich dieser Zustand nicht ändern wird. *Palata No.6* entstand nach Čechovs Reise nach Sachalin, einige der dortigen Eindrücke sind in der Geschichte verarbeitet (Odesskaya 2007).

Im Jahr 1887, drei Jahre nachdem Čechov das Medizinstudium beendet hatte, erschien ein Bericht des Arztes P.A. Archangel'skij, der beauftragt worden war, die Zustände der Krankenhäuser und psychiatrischen Anstalten in einigen Provinzen zu überprüfen. Der engagierte und detaillierte Bericht zeigte die Rückständigkeit der Krankenhäuser in den Provinzen. Čechov las diesen Bericht (Odesskaya 2007: 194). Außerdem arbeitete er in Michailovo, wo er zeitweise ein Haus besaß, unentgeltlich als Arzt. Dieses Krankenhaus und die Erfahrungen mit der dortigen Zemstvo flossen auch in die Erzählung mit ein.

Odesskaya sieht *Palata No.6* als Polemik Čechovs gegen die unmenschliche Praxis in den Irrenanstalten und die Zemstvo-Verwaltung: „Here Chekhov was polemicizing with those who had high hopes that zemstvo activity would improve social medicine.“ (Odesskaya 2007: 197)

II.4.6. *Palata No.6* und die *Selbstbetrachtungen* Mark Aurels

Bei *Palata No.6* handelt es sich um die Erzählung, bei der die Philosophie Mark Aurels am eingehendsten diskutiert wird. Deshalb wurde die Beziehung des Autors zur stoischen Philosophie in der Interpretation der Erzählung häufig thematisiert. Vor allem in der sowjetischen Literaturwissenschaft wurde die These aufgestellt, dass es sich hierbei um eine „Abrechnung“ Čechovs mit der Philosophie Mark Aurels handelt (Urban 1997: 5f). Die Argumentation Gromovs wird in diesen Arbeiten gleichgesetzt mit der Meinung des Autors: Der Arzt Ragin lässt sich von der Philosophie Mark Aurels betäuben um sein träges und tatenloses Leben zu rechtfertigen. Er scheitert letztendlich an seiner Passivität und muss feststellen, dass diese Philosophie sich angesichts tatsächlichen Leids nicht bewährt.

Geht man in der Analyse dieser Erzählung etwas weiter als bis zu den ideologischen Uneinigkeiten zwischen Gromov und Ragin, so kann man jedoch in zentralen Themen einige Elemente der stoischen Philosophie erkennen, die Čechov auch in anderen Erzählungen immer wieder aufgriff.

Čechovs literarische Figuren sind häufig von einer Lähmung und Passivität betroffen, wenn es um die Veränderung und Überwindung einer Lebenslage geht, die für sie unerträglich

geworden ist. Arbeit und eine radikale Änderung des Alltags stellt sich für sie meist als das potenzielle Mittel dar, mit dem diese Lage überwunden werden könnte. Allerdings kommt es in den meisten Fällen zu keiner Veränderung: zwar sind sie sich ihrer Lage bewusst, reden allerdings nur über das, was verändert werden müsste.

Der Arzt Ragin aus *Palata No.6* ist eine solche Figur. Er weiß um die Zustände im Krankenhaus, er wäre bereit, sie zu verändern, doch er ist angesichts der Gleichgültigkeit der Gesellschaft und seiner eigenen Charakterschwäche außerstande, seine Vorschläge zur Verbesserung durchzusetzen. Da ihn das Leid nicht selbst betrifft, tröstet er sich mit einer Philosophie, die Gleichgültigkeit gegenüber Leiden und den Sieg des Verstandes über jede Situation postuliert. So wird er schlussendlich selbst zum Opfer eines Systems, welches zu verändern er nicht imstande war. Er macht sich selbst schuldig – denn er hätte als Arzt des Krankenhauses durchaus Möglichkeiten gehabt, etwas zu bewegen. Außerdem wird Ragins Auslegung der stoischen Philosophie von Gromov als unauthentisch entlarvt. Čechov unterstrich bei Mark Aurel: „Der Mensch sündigt nicht allein durch seine Taten, sondern oft auch durch Tatenlosigkeit.“ (Urban 1997a: 34)

Der Begriff der Freiheit – im Sinne einer Unabhängigkeit von gesellschaftlichen Handlungsmustern, der für Čechov so zentral in seiner Rezeption Mark Aurels war, wird von Ragin nicht wahrgenommen. Folgenden Absatz bei Mark Aurel versah Čechov mit der Überschrift „Freiheit“: „Die Natur hat dich mit den anderen Menschen nicht so fest in einen gemeinsamen Teig vermengt, daß du dich nicht abgrenzen und nicht zum Bewußtsein deines freien Wesens gelangen könntest. Du selbst kannst, unabhängig von den anderen und ohne daß sie von dir wissen, das göttliche Prinzip in dir wecken, ohne daß du dich in den Wissenschaften und Künsten hervortust; bedenke, daß zum Glück es sehr wenig braucht. Niemand auf der Welt kann dich hindern, ein freier Mensch zu werden, der ehrlich ist, der seinem Nächsten hilft und über sich die Macht Gottes anerkennt.“ (Urban 1997a: 48)

Auf der Bewusstseinssebene ist Ragin fähig zu urteilen und Kritik anzubringen, auf der Handlungsebene bindet ihn seine Passivität. Bei der Versammlung des Stadthauptes sagt er: „— Я уже имел честь докладывать десять лет назад, — продолжал Андрей Ефимыч тихим голосом, — что эта больница в настоящем ее виде является для города роскошью не по средствам. Строилась она в сороковых годах, но ведь тогда были не те средства. Город слишком много затрачивает на ненужные постройки и лишние должности. Я думаю, на эти деньги можно было бы, при других порядках, содержать две образцовые

больницы.“⁵⁸ (VIII/106f) Seine unangenehme Kritik an der Ordnung des Krankenhauses wie auch an der Gesellschaft der Kleinstadt bringt ihm wenig Sympathien bei den Herren der Stadtversammlung ein. Er spürt die aufkeimende Antipathie gegen ihn, wagt aber nicht, etwas dagegen zu unternehmen. Mit ihm geschieht, was andere für ihn bestimmt haben.

Eine weitere Stelle bei Mark Aurel scheint mir für diese Erzählung von Bedeutung zu sein. Čechov schrieb dazu an den Rand „Glück“: „Achte auf die schwierigen Umstände deines Lebens; eigentlich hast du sie verdient: sie bringen dich der Beurteilung deiner Worte und Taten näher, zwingen dich zum Umdenken, jetzt, sofort das zu tun, was du dein Leben lang auf morgen verschieben würdest.“ (Urban 1997a: 52) Zu dem Zeitpunkt, als Ragin in den Zustand kommt, in dem Gromov ist, nämlich dem der Gefangennahme im Krankenzimmer Nr.6, sich also im Zustand des Leidens befindet, versagt die Umsetzung der stoischen Philosophie. Er versucht noch einige Male sich in die Lage der Gleichgültigkeit zu versetzen und „stoische Ruhe“ zu bewahren, dies gelingt ihm jedoch nicht. In ihm geht eine Veränderung vor; das, was er früher nicht begreifen konnte, erfährt er nun am eigenen Leib: „[...] и вдруг в голове его, среди хаоса, ясно мелькнула страшная, невыносимая мысль, что такую же точно боль должны были испытывать годами, изо дня в день эти люди, казавшиеся теперь при лунном свете черными тенями. Как могло случиться, что в продолжение больше чем двадцати лет он не знал и не хотел знать этого?“⁵⁹ (VIII/125) Jetzt, da er das Ausmaß dessen, was die Insassen hier ertragen müssen, erfährt und ein Umdenken in ihm stattgefunden hat, ist es ihm nicht mehr möglich, etwas zu verändern. Kurz bevor er ins Krankenzimmer Nr.6 geht, sagt er zu seinem Freund: „Извольте, даю слово. Но, повторяю, уважаемый, я попал в заколдованный круг. Теперь всё, даже искреннее участие моих друзей, клонится к одному — к моей гибели. Я погибаю и имею мужество сознавать это.“⁶⁰ (VIII/118) Er ist also der Beurteilung seiner Worte und Taten näher gekommen, Veränderung liegt jedoch außerhalb seiner jetzigen Möglichkeiten.

⁵⁸ „Ich hatte schon die Ehre, vor zehn Jahren zu referieren“, fuhr Andrej Jefimytsch [Ragin] mit leiser Stimme fort, „daß dieses Krankenhaus in seiner jetzigen Gestalt ein Luxus ist, den sich die Stadt nicht gestatten kann. Es wurde vor vierzig Jahren erbaut; doch damals waren die Verhältnisse anders. Die Stadt hat zu viel für unnötige Gebäulichkeiten und überflüssige Ämter verausgabt. Ich bin der Meinung, daß man für dieses Geld bei einer anderen Ordnung zwei musterhafte Krankenhäuser unterhalten könnte.“ (70f)

⁵⁹ „[...] und plötzlich tauchte inmitten des Chaos in seinem Kopf ein furchtbarer, unerträglicher Gedanke auf, daß diese Menschen, die jetzt im Mondlicht schwarze Schatten schienen, genau den gleichen Schmerz jahrelang, von Tag zu Tag, erleiden mußten. Wie konnte es geschehen, dass er im Laufe von mehr als zwanzig Jahren dieses nicht wußte und nicht wissen wollte?“ (103)

⁶⁰ „Doch ich wiederhole, Verehrtester, ich bin in einen verzauberten Kreis geraten. Jetzt führt alles, sogar die aufrichtige Teilnahme meiner Freunde, zu einem – meinem – Untergang. Ich gehe unter, und ich habe den Mut, das zu erkennen.“ (92)

II.4.7. Versuch einer Klassifizierung innerhalb der Intertextualitätstheorie

Wie ich hier gezeigt habe, handelt es sich bei *Palata No.6* nicht um eine Polemik Čechovs mit Mark Aurel. Zwar beinhaltet ein Aspekt der Erzählung auf Ebene der Oberflächenstruktur die Diskussion über stoische Philosophie, die sich zwischen Gromov und Ragin entspinnt. Allerdings kann man auf Ebene der Tiefenstruktur klar erkennen, dass Čechov hier einige Themen aufgriff, die seine Rezeption Mark Aurels auch in anderen literarischen Werken kennzeichnet. Mit Hilfe der Klassifikation von Orosz (1997) zeigt sich, dass es sich hier sowohl um eine bestätigende, als auch um eine abweichende Integration der stoischen Philosophie handelt, je nachdem, auf welcher Ebene man den Vergleich ansetzt. Auf der Ebene der Oberflächenstruktur (der Manifestationsebene) ist die Bezugnahme zu Mark Aurel markiert, denn sein Name wird genannt und die stoische Philosophie verhandelt. Die nicht-markierte Bezugnahme ist nur durch die semantische Analyse erschließbar, und hier zeigte sich, dass Čechov einige Elemente der stoischen Philosophie verarbeitete. Beispielsweise das stoische Postulat des aktiven Handelns: obwohl Ragin diesem Prinzip zuwiderhandelt, kann man trotzdem von einer bestätigenden Integration sprechen, weil das, was Ragins Abstieg bewirkt, eben die Missachtung dieses Handlungsprinzips ist. Der Ansatz von Orosz (1997) ist deshalb für den Vergleich mit Mark Aurel so nützlich, da er für ein und denselben Text zwischen markierter und unmarkierter Bezugnahme unterscheidet, wo andere Klassifizierungen keinen Unterschied machen. So kann man am Beispiel von *Palata No.6* zwischen bestätigender und abweichender Integration differenzieren, ohne den ganzen Text aufgrund der Analyse der Oberflächenstruktur als Parodie klassifizieren zu müssen. Man könnte hier auch die Klassifikation „Kontrafaktor“ (Verweyen/Witting 1982) anwenden, die jedoch nicht die zweidimensionale Differenzierung Oroszs vornimmt. Kontrafaktor bezeichnet hier eine Integration des fremden Textes, die nicht die Herabsetzung der Vorlage zum Ziel hat, sondern sein kommunikatives Potenzial ausschöpft. Das kommunikative Potenzial liegt in dieser Erzählung in zwei verschiedenen Verarbeitungsstrategien: in der bestätigenden und abweichenden Integration, womit Čechov jenen Widerspruch in der stoischen Logik aufdeckt, der im ersten Teil dieser Arbeit beschrieben wurde. Ragins Lesart der stoischen Philosophie läuft auf eine passive Ergebenheit in das Schicksal hinaus, wobei er nach und nach seinen Abstieg vorantreibt. Der freie Wille eines Menschen und seine Pflicht, durch ständiges Tätigsein „eine gute Tat so eng an die andere zu reihen, daß zwischen ihnen nicht der mindeste Zwischenraum bleibt“ (Mark Aurel, zitiert nach Urban 1997a: 57), wird von Ragin aus der stoischen Philosophie ausgeklammert.

III. Schluss

III.1. Nachbetrachtung

In den voran gegangenen Kapiteln wurde zunächst eine Einführung in die Rahmenbedingungen der Rezeption Čechovs von Mark Aurels *Selbstbetrachtungen* gegeben. Um die Attraktion der stoischen Philosophie für Čechov zu erläutern, war es notwendig, eine zeitliche Kontextualisierung seines literarischen Schaffens zu geben. Denn gerade seine ästhetische Haltung, die sich in der antiideologischen Struktur seiner Texte äußert, muss im Entstehungszusammenhang der politischen und sozialen Realität seiner Zeit gesehen werden. Durch die literaturgeschichtliche Einordnung Čechovs wurde das Neuartige an der Sinnkonstruktion seiner Erzählungen aufgezeigt. Nach einer Einführung in die Philosophie der Stoa und der Darstellung des Widerspruchs in der Logik zwischen Schicksal und freiem Willen wurde versucht, die Anziehung der *Selbstbetrachtungen* für Čechov zusätzlich auf typologische Ähnlichkeiten beider Epochen zurückzuführen. Die politische, ökonomische und soziale Krise war in beiden Fällen von ähnlichen Faktoren ausgelöst und bewirkte bei Čechov als auch bei Mark Aurel jene sanfte Resignation, der sie durch den inneren Rückzug in sich selbst begegneten. Das heißt jedoch nicht, dass Čechov deshalb in fatalistischer Tatenlosigkeit verharrte. Er handelte nach den stoischen Prinzipien der *vita activa*, ohne jedoch seine ablehnende Haltung gegenüber jeglichem politischen Habitus aufzugeben. Bei der Auseinandersetzung Čechovs mit Mark Aurel ließen sich die Begriffe der Gleichgültigkeit und der Freiheit als die Hauptpunkte seiner Rezeption abstrahieren. Hier wurde die Rolle der *Selbstbetrachtungen* in der Krise Čechovs und die darauf folgende Neubewertung seiner Vergangenheit dargestellt. Daraus ergab sich seine vermehrte Hinwendung zu philosophischen Fragestellungen und die Frage nach der Rolle der Kunst.

Wie Čechov die Rezeption von Mark Aurel in seinem literarischen Werk verarbeitete, wurde im zweiten Teil anhand von drei ausgewählten Erzählungen dargestellt. Bei der Analyse wurde jenen Aspekten nachgegangen, die mir für die Verbindung mit Mark Aurel heuristisch bedeutsam erschienen. Hier zeigte sich, dass sich in der Tiefenstruktur der Texte Themen finden, die mit den *Selbstbetrachtungen* in Verbindung stehen. Dies sind in der Erzählung *Skučnaja istorija* die Dichotomie Name – Selbst und das Thema der Arbeit, bei Černyj

monach die polyvalente Textstruktur sowie die ästhetischen Äquivalenzen, mit deren Hilfe sich Sinn erschließt, und bei *Palata No.6* die Konzepte von Raum und Geisteskrankheit.

III.2. Auf der Suche nach einer geeigneten Theorie

Bei dieser Arbeit handelt es sich um einen Vergleich zwischen den Texten Čechovs und Mark Aurels, also um einen Text-Text-Bezug. Es wäre daher naheliegend, ihr Verhältnis durch die Intertextualitätstheorie zu betrachten. Im Prozess dieser Arbeit stieß ich jedoch methodisch an die Grenzen dieser Theorie, was ich nun näher begründen möchte. Zunächst soll jedoch dargestellt werden, was aus der Theorie der Intertextualität für den vorliegenden Vergleich verwertbar war.

Im Folgenden wird der Begriff Intertextualität, wie er von Kristeva geprägt wurde, in Ablehnung eines Konzeptes des Einflusses verwendet. Der Begriff „Einfluss“ suggeriert ein Machtverhältnis zwischen Vorgängertext und rezipierendem Text, was in der Literaturtheorie vor allem von Seiten der feministischen Literaturwissenschaft und der postcolonial studies verworfen wurde. Erstere wollte sich mit einer neuen Begrifflichkeit gegen das traditionelle Konzept der „aufnehmenden Frau“ und des „leitenden Mannes“ stellen, letztere gegen das Konzept der Hegemonialmacht, die eine andere Kultur (in einem einseitigen Prozess) kolonisiert. Čechov wurde also, was seine Philosophie und Weltanschauung betraf, nicht durch Mark Aurel *beeinflusst*, sondern holte sich von dem, was er bei Mark Aurel vorfand, heraus, was er für seine ästhetische und weltanschauliche Entwicklung brauchen konnte. Eine solche Betrachtungsweise verschiebt den Blickwinkel vom passiven Rezipienten Čechov zum aktiv gestaltenden Schriftsteller, der umgruppiert, hinterfragt und „gegen den Strich liest“. *Palata No.6* ist ein Beispiel für die abweichende Lesart der stoischen Philosophie. Darin jedoch eine „Abrechnung“ Čechovs mit Mark Aurel zu sehen, würde jegliche Differenzierung zwischen dem Autor und der Stimme einer Figur verkennen und die Gleichung Text = Autorenmeinung aufstellen. Die Art und Weise, wie Ragin die stoische Philosophie auslegt und für die Rechtfertigung seines Handelns einsetzt, wird von Čechov als Charakterisierung dieser Person eingesetzt. Ideologie interessiert Čechov insofern, als sie eine Person kennzeichnet. Das Handeln, die Gestalt und das Auftreten der Personen vor dem Hintergrund einer bestimmten Weltanschauung – also ihr Habitus – bildet eine mögliche Motivation für ihr Handeln, die Čechov anbietet. Ein zu *Palata No.6* vergleichbares Beispiel für die Verarbeitung einer bestimmten Denkrichtung ist die Erzählung *Duél*. Hier vertritt der junge Zoologe von Koren eine sozialdarwinistische Perspektive, die sein Handeln und seine

Einstellung gegenüber den Mitmenschen prägt. Seine Abneigung gegen Laevskij, den er für einen Schädling für die menschliche Spezies hält, gipfelt in einem Duell. Fon Koren sagt über Laevskij: „— Вот уж кого мне не жаль! — сказал фон Корен. — Если бы этот милый мужчина тонул, то я бы еще палкой подтолкнул: тони, братец, тони...“⁶¹ (VII/368f) Čechov las selbst mit Begeisterung Darwin, wie er in einem Brief von 1886 schreibt: „Ich lese Darwin. Ist das herrlich! Ich liebe ihn schrecklich.“ (43 Briefe I/109) In *Duel'* wird die sozialdarwinistische Denkweise von Korens zwar als inhuman entlarvt, trotzdem kann man hier nicht von einer Polemik Čechovs mit Darwin sprechen. Damit würde man missachten, dass es sich hier um die bewusste Einsetzung einer Ideologie zur Beschreibung einer Person handelt, die nicht von einer autorisierten Autorenstimme bestätigt wird.

In vorliegender Arbeit wurde versucht darzustellen, dass die Text-Text Beziehung kein einseitiger Prozess des Einflusses des einen auf den anderen ist, sondern ein kreativer Prozess des Neuschreibens, Umschreibens und der variierenden Lesarten und Verarbeitungen. Der Frage, wie Čechov Mark Aurel las und was er für sich dabei herausholte, wurde auf zwei Ebenen nachgegangen:

1. Die Rolle, welche die *Selbstbetrachtungen* für Čechovs weltanschauliche und philosophische Haltung hatten, wobei vor allem die Briefe als Material herangezogen wurden.
2. Wie Čechovs Beschäftigung mit Mark Aurel aus den Erzählungen heraus lesbar ist.

Die Untersuchung eines Textes nach seinen intertextuellen Bezügen erfolgt aufgrund der Suche nach möglichen Sinnpotenzialen, die im Text angelegt sind. Die Bezüge zu anderen Texten garantieren allerdings keine eindeutige Leitung des Sinns. So kann der Bezug zu den *Selbstbetrachtungen* Mark Aurels zwar ein gewisses Spektrum an Sinn anbieten, doch selbstverständlich niemals die gesamte Palette der Bezugsmöglichkeiten abdecken. „Nicht das Ideal einer stets zweifelhaften Vollständigkeit, nicht die verarbeiteten Massen an Stoff adeln die Tätigkeit des Literaturhistorikers und insbesondere des Komparatisten, sondern allein die Auswahl heuristisch fruchtbarer Gesichtspunkte.“ (Rüdiger 1971: 7) Allein die Sekundärliteratur zu *Černyj monach* ist so reichhaltig und in ihren Zugängen zur Interpretation bzw. Analyse so vielfältig, dass es unzureichend wäre, *einen* Sinn-Zugang allein zu beanspruchen. So ist beispielsweise die psychologische Herangehensweise zu *Černyj monach* (vgl. Wörn 1990) zwar aufschlussreich, kann jedoch nicht Anspruch auf die

⁶¹ „— Gerade der tut mir leid! — sagte von Koren. — Wenn dieser liebevolle Mann am Ertrinken wäre, ich würde noch mit dem Stock nach ihm stoßen: ertrinke, Freundchen, ertrink...“ (102) (Die deutsche Übersetzung von *Duel'* ist der Ausgabe: Anton Čechov: Drei kleine Romane. Neu übersetzt und herausgegeben von Peter Urban. 4. Auflage. Berlin: Friedenauer Presse 1997 entnommen)

„eigentliche“ oder „einzig wahre“ Sinnintention des Textes erheben. In diesem Zusammenhang wäre es auch absurd zu behaupten, dass Čechov selbst diese oder jene Interpretation für richtiger gehalten oder intendiert hätte. Es ist die literaturtheoretische Herangehensweise Kristevas und Barthes', den Text von dieser Autorenintention zu befreien und ihn als eine selbstständige Größe in den Raum zu stellen. Sie betonen die „endlose semantische Produktivität des Textes“ und verlagern die Leistung der Intertextualität auf die Seite des Rezipienten und der Rezipientin (Schahadat 1995: 371). Was aus dieser Theorie der Intertextualität für die vorliegende Arbeit herauszuholen ist, ist die Entgrenzung des Textes von einer oder wenigen möglichen Interpretationen. Gerade die oben analysierten Erzählungen zeigen, dass sie sich aufgrund der polyvalenten Struktur einem eindeutigen und einmalig festgesetzten Sinn verwehren. Das war es auch das Neuartige an Čechovs literarischem Schaffen, was die zeitgenössischen Kritiker/innen und späteren Literaturwissenschaftler/innen so irritierte. Die Theorie der Intertextualität, die Julia Kristeva aus den Arbeiten Bachtins entwickelte, erschien Ende der 1960er Jahre und löste einen Paradigmenwechsel in der vergleichenden Literaturwissenschaft aus. Das Konzept des Einflusses, das ein einseitiger Prozess ist, verschob sich zum Konzept der Intertextualität (Kristeva 1972), des Dialoges der Texte (Schmid 1983) und der Dialogizität (Lachmann 1982). Kristeva lieferte allerdings kein ausdifferenziertes methodologisches Werkzeug, um Text-Text-Bezüge zu klassifizieren. Dieses wurde später entwickelt, beispielsweise in den Arbeiten von Genette (2001), Schmid (1983), Lachmann (1982) und Verweyen/Witting (1982). Lachmann verortet die Intertextualität im Gedächtnis des Textes: „So lässt sich [...] sagen, dass das *Gedächtnis des Textes* die Intertextualität seiner Bezüge ist, die im Schreiben als einem Abschreiten des Raumes zwischen den Texten entsteht.“ (Lachmann 1990: 36; kursiv im Original)

Ansätze der Intertextualität, die auf der Theorie Kristevas beruhen und ihr eine stärkere methodische und kategorisierende Ausrichtung geben, waren für diese Arbeit aus dem Grund weniger brauchbar, da sie in erster Linie die Beziehungen zwischen *erzählenden* Texten behandeln. Die ausdifferenzierten Klassifizierungen von Genette (2001) erschienen für die Beziehung eines Autors zu einem Philosophen nicht geeignet. Denn es handelt sich hier um den Bezug eines erzählenden Textes zu philosophischen Aphorismen. Daher entbehrt der Bezugstext (die *Selbstbetrachtungen* Mark Aurels) dessen, was in den meisten Arbeiten zu Intertextualität als Grundlage des Vergleichs herangezogen wird: die Erzählstruktur und Stilistik. Allein auf thematischer Ebene konnte ich einen Vergleich zwischen Čechovs Texten und Mark Aurel herstellen, beispielsweise das Thema „Name“ und „Arbeit“ in *Skučnaja*

istorija. Es handelt sich bei den *Selbstbetrachtungen* vielmehr um einen Text auf zweiter Ebene, einen Metatext (damit ist allerdings nicht die Metatextualität Genettes gemeint), der Čechov als praktische Anregung in ästhetischer und stilistischer Hinsicht diene.

Im Gegensatz zu Barthes, der in der Entgrenzung und Verselbstständigung des Textes so weit geht, vom „Tod des Autors“ (2002) zu sprechen, wurde in dieser Arbeit der Entstehungszusammenhang und der zeitliche Kontext von Čechovs literarischem Schaffen als relevant erachtet. Nach dem marxistischen Materialismus ist der geschichtlich-soziale Prozess, unter dem ein Text entstand, zentral für seine Analyse. Hier liefert die produktionszentrierte Theorie Althusser's einen Zugang: „Literarische Texte lassen sich innerhalb dieser Theorie verstehen als bestimmte, historisch spezifische Formen der *ideologischen Verarbeitung von Ideologie*, durch die ein gewisser Abstand gegenüber Ideologie gewonnen werden kann, ohne daß ein völlig ideologiefreier Zustand angenommen werden müßte.“ (Raman/Struck 1995: 216; kursiv im Original) Es gehe nicht darum – nach der traditionellen Auffassung vom Text als Totalität – diesen mit einem normativen und extrahierten Sinn gleichzusetzen, sondern sich mit seiner Produktion zu befassen. Zentral ist hier die Frage: Was kann der Text sagen, und was ist ihm verwehrt zu sagen aufgrund dessen, dass er selbst in einem ideologischen Rahmen verankert ist, welcher den Nullpunkt seiner Betrachtungsweise darstellt. Čechov ist ein ideologiebewusster Autor, der die geistigen Strömungen seiner Zeit in den Texten verarbeitete und ganz gezielt für die Charakterisierung seiner Personen einsetzte. Sei dies Sozialdarwinismus (*Duél*), die stoische Philosophie (*Palata No.6*), narodničestvo (*Dom s mezaninom*), Marxismus (*Rasskaz neizvestnogo človeka*) oder der „neue Mensch“ der literaturideologischen Strömung der 1860er Jahre (Černyševskijs *Čto delat*) in der Erzählung *Skučnaja istorija*. Die Frage nach der Ideologie, die den Ausgangspunkt seiner Betrachtung bildet, ist nicht leicht zu beantworten, da sich seine Texte durch eine antiideologische Textstruktur auszeichnen (Hielscher 1985). Čechovs Briefen nach zu urteilen (in denen nur äußerst selten explizite Bekenntnisse zu finden sind), ist das, worauf Čechov seine Hoffnung richtet, das Engagement einzelner Menschen und der zeittypische Glaube an eine unilineare Menschheitsentwicklung, die durch technischen und wissenschaftlichen Fortschritt gewährleistet werden soll. Freilich lässt sich eine Ideologie nicht allein aus den expliziten Aussagen eines Autors/einer Autorin, sondern aus den Texten selbst herausfiltern. Jene habituellen Haltungen, die als selbstverständlich angenommen werden, sind unmarkiert. Der Ausgangspunkt der Betrachtungsweise ist alles, was dem Autor/der Autorin als nicht bemerkenswert erscheint. Doch soll hier nicht weiter auf die Frage eingegangen werden, wie die Ideologie Čechovs aus seinen Texten oder Briefen erschlossen

werden kann. Vielmehr ist hier von Interesse, wie Čechov die in den 1880er Jahren bereits durch einen hohen Abnutzungsgrad gekennzeichneten „idealen“ Begriffe einsetzt. Er verwirklicht sie in der Rede seiner Figuren. „Der Dialog der Sprachen ist nicht lediglich ein Dialog der sozialen Kräfte in ihrer statischen Koexistenz, sondern auch ein Dialog von Zeiten, Epochen und Tagen, die sterben, leben, geboren werden: die Koexistenz und das Werden sind hier zur konkreten Einheit einer widersprüchlichen und in der Rede differenzierten Vielfalt verschmolzen. In sie sind die sujethaft-pragmatischen Romandialoge eingetaucht; von ihm, das heißt vom Dialog der Sprachen, entlehnen sie ihre Ausgangslosigkeit, ihr Nicht-zu-Ende-Sprechen und ihre Missverständlichkeit, ihre aktuelle Konkretheit, ihren ‚naturalistischen‘ Charakter – all das, was sie deutlich von den rein dramatischen Dialogen unterscheidet.“ (Bachtin 1979: 250)

Man kann Čechovs literarisches Schaffen als Schreiben gegen eine monologisch verkündete Ideologie mit Hilfe einer offenen und multiperspektivischen Intertextualität verstehen. Čechov stellte sich gegen den bisherigen literarischen Habitus, womit folgende Aspekte gemeint sind: die Gattung des Romans (jener „epischen Bewältigung der Totalität des Lebens“, von der Lukács [zitiert nach Hielscher 1984: 243] spricht), die bisherige Generierung von Sinn und die eindeutigen Antworten auf philosophische Fragen. Er nahm dabei Mark Aurel zu Hilfe, um sich bei ihm Anregungen zu jener weltanschaulichen Basis zu verschaffen, mit der er dem Vorwurf der Prinzipienlosigkeit begegnen konnte.

Bibliografie

Textausgaben:

A.P. Čechov: Polnoe sobranie socineniji i pisem v tridcati tomach. Socinenija: Tom sed'moj 1888 – 1891. Moskva: Izdatel'stvo Nauka 1977

A.P. Čechov: Polnoe sobranie socineniji i pisem v tridcati tomach. Socinenija: Tom vos'moj 1888 – 1891. Moskva: Izdatel'stvo Nauka 1977

Anton Čechov: Briefe. Hrsg. und übersetzt von Peter Urban. Zürich: Diogenes Verlag 1979

Marc Aurel: Wege zu sich selbst. Hrsg. und übersetzt von Rainer Nickel. Tusculum Studienausgabe griechisch-deutsch. Düsseldorf und Zürich: Artemis und Winkler Verlag 1998

Sekundärliteratur:

Bachtin, Michail 1979: Die Ästhetik des Wortes. Übersetzt von Rainer Grübel und Sabine Reese. Hrsg. von Rainer Grübel. Frankfurt/Main: Suhrkamp

Bachtin, Michail 1985: Probleme der Poetik Dostoevskijs. Übersetzt von Adelheid Schramm. Ungekürzte Ausgabe. Frankfurt/Main: Ullstein

Barthes, Roland 2002: Der Tod des Autors. In: Wirth, Uwe [Hg]: Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 104-110

Bobzien, Susanne 1998: Determinism and Freedom in Stoic Philosophy. Oxford: Clarendon Press

Christ, Karl 1994: Die Römer. Eine Einführung in ihre Geschichte und Zivilisation. 3. Auflage. München: C.H. Beck

Erikson, Erik H. 1991: Identität und Lebenszyklus. Übersetzt von Käte Hügel. 12. Auflage. Frankfurt/Main: Suhrkamp

Forschner, Maximilian 1995: Die stoische Ethik. Über den Zusammenhang von Natur-, Sprach- und Moralphilosophie im altstoischen System. 2. Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft

Fortarel, Raffaella 2003: Lebenseinstellungen – Glaubensvorstellungen. Ethische Positionen im Werk von Anton Pavlovič Čechov. Frankfurt/Main: Peter Lang

Freise, Matthias 1997: Die Prosa Anton Čechovs. Eine Untersuchung im Ausgang von Einzelanalysen. Amsterdam: Rodopi

Genette, Gérard 2001: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Übersetzt von Wolfram Bayer. 3. Auflage. Frankfurt/Main: Suhrkamp

Hielscher, Karla 1984: Weltsicht und antiideologische Textstruktur in A. P. Čechovs Erzählungen. In: Zeitschrift für slavische Philologie, Band 44, S. 236-268

Hildermeier, Manfred 1989: Die russische Revolution 1905 – 1921. Neue historische Bibliothek. Frankfurt/Main: Suhrkamp

Hirschberger, Johannes 1980: Geschichte der Philosophie. Band I: Altertum und Mittelalter. 12. Auflage. Freiburg: Herder

Holzappel, Otto 1993: Lexikon der abendländischen Mythologie. Freiburg: Herder

Jaspers, Karl 1998: Einführung in die Philosophie. Zwölf Radiovorträge. 21. Auflage. München: Piper

Kirijanov, Daria 2000: Chekhov and the Poetics of Memory. New York: Peter Lang

Kluge, Rolf-Dieter 1995: Anton P. Čechov – Eine Einführung in Leben und Werk. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft

Kluge, Rolf-Dieter 1996: Nachwort. In: Anton Čechov. Der schwarze Mönch. Übersetzung von Kay Borowsky, Anmerkungen und Nachwort von Rolf-Dieter Kluge. Stuttgart: Reclam, S. 105-115

Kristeva, Julia 1972: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Ihwe, Jens [Hg]: Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft, II. Frankfurt/Main: Athenäum, S. 345-375

Lachmann, Renate 1982: Dialogizität und poetische Sprache. In: Lachmann, Renate [Hg]: Dialogizität. München: Wilhelm Fink

Lachmann, Renate 1990: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt/Main: Suhrkamp

Nickel, Rainer 1998: Einführung. In: Marc Aurel. Wege zu sich selbst. Herausgegeben und übersetzt von Rainer Nickel. Tusculum Studienausgabe griechisch-deutsch. Düsseldorf: Artemis und Winkler, S. 323-332

Odesskaya, Margarita 2007: ‚Let Them Go Crazy‘: Madness in the Works of Chekhov. In: Brintlinger, Angela und Ilya Vinitsky [Hg]: Madness and the Mad in Russian Culture. Toronto: University of Toronto Press, S. 192-207

Orosz, Magdolna 1997: Intertextualität in der Textanalyse. Wien: ÖGS/ISSS

Raman, Shankar und Wolfgang Struck 1995: Ideologie und ihre Kritiker. In: Pechlivanos, Milto und Stefan Rieger [Hg]: Einführung in die Literaturwissenschaft. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 207-223

Rüdiger, Horst 1971: Grenzen und Aufgaben der Vergleichenden Literaturwissenschaft. In: Rüdiger, Horst [Hg]: Zur Theorie der Vergleichenden Literaturwissenschaft. Berlin: De Gruyter, S. 1-14

Schahadat, Shamma 1995: Intertextualität: Lektüre – Text – Intertext. In: Pechlivanos, Miltos und Rieger, Stefan [Hg]: Einführung in die Literaturwissenschaft. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 366-377

Schmid, Wolf [Hg] 1983: Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 11: Literarische Reihe. Wien: Ges. zur Förderung Slawist. Studien

Smola, Klavdia 2004: Formen und Funktionen der Intertextualität im Prosawerk von Anton Čechov. München: Otto Sagner

Ströker, Elisabeth 1965: Philosophische Untersuchungen zum Raum. Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann

Suchanek, Lucjan L. 1990: Prostranstvo zdorov'ja i prostranstvo bolesti (Palata No.6, 1892). In: Kluge, Rolf-Dieter [Hg]: Anton P. Čechov. Werk und Wirkung. Vorträge und Diskussionen eines internationalen Symposiums in Badenweiler im Oktober 1985. Opera Slavica, Band 18. Wiesbaden: Harrassowitz, S. 58-68

Thiergen, Peter 1997: Zum Begriff der „Gleichgültigkeit“ bei Čechov. In: Kataev, Vladimir, Rolf-Dieter Kluge und Regine Nohejl [Hg]: Anton P. Čechov – Philosophische und religiöse Dimensionen im Leben und im Werk. Vorträge des Zweiten Internationalen Čechov-Symposiums in Badenweiler, 20.-24. Oktober 1994. Die Welt der Slaven. Sammelband 1. München: Verlag Otto Sagner, S. 19-28

Torke, Hans-Joachim 1997: Einführung in die Geschichte Rußlands. München: C.H. Beck

Urban, Peter 1997a: Wie soll man leben? Anton Čechov liest Marc Aurel. Zürich: Diogenes

Urban, Peter 1997b: „Wie soll man leben“ – Čechov und die „Selbstbetrachtungen“ des Marc Aurel. In: Kataev, Vladimir, Rolf-Dieter Kluge und Regine Nohejl [Hg]: Anton P. Čechov – Philosophische und religiöse Dimensionen im Leben und im Werk. Vorträge des Zweiten Internationalen Čechov-Symposiums in Badenweiler, 20.-24. Oktober 1994. Die Welt der Slaven. Sammelband 1. München: Otto Sagner, S. 3-18

Uspenskij, Boris Andreevič 1975: Poetik der Komposition. Struktur des künstlerischen Textes und Typologie der Kompositionsform. Übersetzt von Georg Mayer. Hrsg. und nach einer revidierten Fassung des Originals bearbeitet von Karl Eimermacher. Frankfurt/Main: Suhrkamp

Verweyen, Theodor und Gunther Witting 1982: Parodie, Palinodie, Kontradiktio, Kontrafaktur – Elementare Adaptionenformen im Rahmen der Intertextualitätsdiskussion. In: Lachmann, Renate [Hg]: Dialogizität. München: Wilhelm Fink

Wolffheim, Elsbeth 2004: Anton Čechov. 8. Auflage. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch

Wörn, Dietrich 1990: Čechovs *Černyj monach* (1894) und die Archetypenlehre C.G. Jungs. In: Kluge, Rolf-Dieter [Hg]: Anton P. Čechov. Werk und Wirkung. Vorträge und Diskussionen eines internationalen Symposiums in Badenweiler im Oktober 1985. Opera Slavica, Band 18. Wiesbaden: Harrassowitz, S. 353-394

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit untersucht den Zusammenhang zwischen dem schriftstellerischen Werk Anton Čechovs und den *Selbstbetrachtungen* Mark Aurels.

Čechov besaß ein Exemplar der *Selbstbetrachtungen*, das ihm von einem Bekannten vererbt wurde. Es handelt sich hierbei um eine stark gekürzte und abgeänderte Fassung des Originals durch einen russischen Übersetzer. Čechov arbeitete dieses Buch systematisch durch und versah die Aphorismen mit Überschriften und persönlichen Anmerkungen. Diese von ihm angestrichenen Passagen bilden die Grundlage für den Vergleich zwischen Čechov und Mark Aurel für die vorliegende Arbeit.

Die Arbeit ist in zwei Teile gegliedert: der erste beschäftigt sich mit der biografischen Relevanz Mark Aurels für Čechov, wozu vor allem Briefe als Quelle herangezogen wurden. Der zweite Teil geht der Frage nach, wie Čechov die Selbstbetrachtungen Mark Aurels in seinen Texten verarbeitete.

Im ersten, einführenden Teil geht es um die politische und ästhetische Kontextualisierung von Čechovs literarischem Schaffen. Die Ideologien und populären Begriffe seiner Zeit verarbeitete Čechov ganz bewusst in seinen Werken und setzte sie zur Charakterisierung seiner Figuren ein. Sein Erzählverfahren zeichnet sich dadurch aus, dass er keiner Stimme einer Figur eine übergeordnete Wertung zugesteht. Somit entsteht eine polyvalente Textstruktur, die jene als unzweifelhaft angenommenen Antworten auf politische, soziale und philosophische Fragen in ihrem Gültigkeitsanspruch hinterfragt. Bei der Konstruktion von Sinn bedient er sich sowohl realistischer und naturalistischer, als auch symbolistischer und impressionistischer Verfahren, die jedoch niemals völlig als Erklärung für die Motivierung der Handlung herangezogen werden können. Der freie Wille und die Handlungsfreiheit des einzelnen Subjekts bleiben in seinen Erzählungen trotz Schicksalhaftigkeit und Verleiblichung der Figuren bestehen.

Neben dem genetischen Vergleich zwischen Čechov und Mark Aurel wurde ferner versucht, die Anziehungskraft der Selbstbetrachtungen für Čechov aus einer typologischen Ähnlichkeit zwischen den beiden Epochen herzuleiten. Sowohl das zaristische Russland als auch das Imperium Romanum befanden sich in ihrer Endphase. Die ökonomische, politische und soziale Krise, die in beiden Fällen durch ähnliche Faktoren hervorgerufen wurden, schlugen sich in der anthropologischen Haltung beider Autoren nieder. Die Anerkennung der Unabwendbarkeit des Schicksals und das Ideal der inneren Freiheit und Gleichgültigkeit

gegenüber Umständen, die man nicht zu ändern vermag, können als Reaktion auf ihren zeitlichen Kontext gesehen werden.

Jene Begriffe, die Čechov am stärksten bei der stoischen Philosophie rezipierte, sind der Begriff der Gleichgültigkeit und der Freiheit. Gleichgültigkeit war für Čechovs ästhetische Haltung der Objektivität äußerst wichtig. Er meint damit eine ruhige, klare Betrachtungsweise, mit der er auch tragische Themen ohne Rührseligkeit behandeln konnte. Die *Selbstbetrachtungen* halfen Čechov auch, Gleichgültigkeit gegenüber dem Urteil anderer zu bewahren. Da er sich selbst oft gegen den Vorwurf der Indifferenz wehren musste, kam ihm die ethische und weltanschauliche Haltung der Stoa entgegen. Bei ihr holte er sich Impulse im Umgang mit konkreten Lebensfragen. Gleichgültigkeit ist die unbedingte Voraussetzung für reflektiertes Handeln und damit für innere Freiheit. Das Bewusstsein der inneren Freiheit war in Čechov erst langsam herangereift. Als Sohn eines ehemaligen Leibeigenen und unter dem despotischen Vater war es für ihn nicht leicht gewesen, die eigene Würde zu entdecken. Gerade die *Selbstbetrachtungen* hielten für ihn ein Menschenbild bereit, das seinem Humanismus und Individualismus entsprach. Auch im Umgang mit seiner (damals unheilbaren) Tuberkulose war für Čechov Mark Aurels Auseinandersetzung mit dem Tod von Bedeutung. Die Lektüre der *Selbstbetrachtungen* half ihm, sich auf konstruktive Weise mit dem eigenen Tod und mit dem naher Menschen auseinander zu setzen. Sie hielt auch Anregungen für seine ewige Frage, wie man leben soll, bereit.

Der zweite Teil behandelt, auf welche Weise Čechov die Aphorismen Mark Aurels in seine erzählenden Texte verarbeitete. Ich beschränke mich hier auf jene drei Erzählungen, bei denen Mark Aurel tatsächlich genannt wird. Das sind die Erzählungen *Skučnaja istorija*, *Černyj monach* und *Palata No.6*. In den ersten beiden Erzählungen wird der Name Mark Aurels nur nebenbei erwähnt, zusammen mit der Aufzählung anderer Philosophen, in *Palata No.6* hingegen wird die stoische Philosophie zwischen zwei Personen eingehender diskutiert. Um die Texte nun auf eine Verbindung mit Mark Aurel hin zu untersuchen, ist es notwendig, ihre Tiefenstruktur zu betrachten. Auf dieser Ebene finden wir dann einige Themen und Elemente, die stark auf die *Selbstbetrachtungen* verweisen. Um zu dieser Tiefenstruktur zu gelangen, werden die Texte auf jeweils diejenigen Themen und Strukturen hin untersucht, die mir bedeutsam erscheinen. Es geht dabei nicht darum, einen essentialistischen oder abstrahierten Sinn der Erzählungen zu behaupten, sondern einige wenige Möglichkeiten des Zugangs zu Sinn darzustellen. In diesem Sinne wird *Skučnaja istorija* auf die Themen Name, Arbeit und dynamisches vs. statisches Erinnern untersucht. In *Černyj monach* wird Sinn auf sehr komplexe Weise angeboten. Vor allem die realistische und naturalistische Konstruktion

von Bedeutung stößt hier an ihre Grenzen. Um darzustellen, dass Čechov hier keine einzige Figur von einem abgehobenen Standpunkt aus bewertet, wird die Erzählstruktur analysiert, die sich dann als polyvalent herausstellt. Danach wird aus ästhetischen Äquivalenzen zum *podtekst* die symbolische Bedeutung des Gartens und des Pflanzens dargestellt. Im Schluss der Erzählung, die mit dem Tod und dem vorherigen Rückblick der Hauptfigur auf ihr bisheriges Leben beendet wird, wird die Parallele zum Thema Tod und Leben in den *Selbstbetrachtungen* dargelegt. Die Themen Raum und Geisteskrankheit sind in *Palata No.6* zentral. Die stoische Philosophie wird hier in einem Streitgespräch eingehend behandelt. Der Arzt Ragin legt sie als fatalistische Ergebnis dem Schicksal gegenüber aus, ohne dabei den wichtigen Aspekt des aktiven Handelns zu beachten. Diese Einstellung führt letztendlich zu seinem Untergang. Ich argumentiere hier, dass es sich nicht um eine Polemik Čechovs mit Mark Aurel handelt, wie von der sowjetischen Literaturwissenschaft behauptet, sondern um eine negative Integration auf der Oberflächenstruktur und eine bestätigende Integration auf der Ebene der Tiefenstruktur.

Im Schlussteil wird versucht, die Ergebnisse der Arbeit durch die Intertextualitätstheorie zu betrachten. Ich verwende den Begriff „Intertextualität“, wie er von Kristeva geprägt wurde, in Ablehnung gegen ein Konzept des Einflusses. Der Begriff „Einfluss“ suggeriert ein Machtverhältnis zwischen Vorgängertext und rezipierendem Text. Ich stellte in dieser Arbeit dar, dass Čechov nicht von Mark Aurel *beeinflusst* wurde, sondern sich von dem, was er bei Mark Aurel vorfand, das herausholte, was er für seine eigene ästhetische und weltanschauliche Entwicklung brauchen konnte. Čechov las Mark Aurel in seiner ganz spezifischen Art, er hinterfragte die stoische Philosophie und gruppierte sie nach seinem Gebrauch um. Wenn es darum ging, den Vergleich zwischen Čechov und Mark Aurel nach vorgegebenen Einteilungen zu klassifizieren, stieß ich an die Grenzen der Intertextualitätstheorie für diese konkrete Arbeit. Denn die Klassifizierungen wurden meist für den Vergleich *erzählender* Texte aufgestellt. Somit entbehren die Selbstbetrachtungen dessen, was in den meisten Arbeiten als Grundlage des Vergleichs angesehen wird: der Stilistik und der Erzählstruktur. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Čechovs Beschäftigung mit Mark Aurel sich vor allem auf weltanschauliche, ethische und ästhetische Fragen konzentrierte.

Краткое изложение на русском языке

В данной работе я изучила, как Антон Чехов принимал книгу *К себе самому* Марка Аврелия. Каким образом Чехов воспринимал тексты Марка Аврелия? Какое место занимали афоризмы *К себе самому* в его биографии и его художественном творчестве? Работа делится на две части: в первой части рассматривается важность текстов Марка Аврелия для биографии Чехова. Здесь я в первую очередь приводила письма в качестве источники. Вторая часть рассматривает вопрос, как Чехов включил *К себе самому* в свои тексты. Для этого я выбрала те повести, в которых упоминается Марк Аврелий по имени.

В противоположность западному литературоведению, которое рассматривает литературные произведения Чехова вне особенного общественного контекста, я ссылаюсь в этой работе на общественные и политические обстоятельства во время Чехова. Ибо Чехов изображает разные идеологии его времени, чтобы характеризовать свои фигуры. При этом он не занимает позицию определенной точки зрения и воздерживается от оценивающего авторского голоса. Структура повествования его текстов отличается многовалентностью: каждая оценка формируется в конкретном сознании. Он всегда был настроен против религии, политики и социальные утопии.

1880–ые и 1890–ые годы были характеризованы реакцией и строгой цензуры. В таком реакционном климате политическая оппозиция ушла в подполье и становилась все радикальной. Первые политические партии создавались в это время.

В области литературы эпоха великих эпических романов уже прошла, жанры короткого рассказа и повести устраивались. Одновременно возникло литературное течение символизма. В реакционном климате русская интеллигенция развивала разные отношения и позиции возможных ответов на социальные, философские и эстетические вопросы. Чехов всегда недоверчиво относился к заранее изготовленным ответам. Он придерживался мнения, что только шарлатаны могут на все отвечать и что роль искусства — задавать вопросы правильно. Он не хотел писать педагогической литературы, а побуждать читателя к собственным критическим мыслям.

Нелегко подчинить литературное творчество Чехова определенному течению в истории литературы. Оно часто приписывалось реализму или натурализму, но это распределение сильно ограничивало возможности интерпретаций его творчества. Чехов

пользовался и импрессионистскими и символистическими приемами, что показывает и нижеуказанный анализ текстов.

Притяжение к стоической философии для Чехова имеет с одной стороны личные биографические причины, с другой стороны оно связано с общественными и политическими обстоятельствами того времени. В стоической философии он нашел побуждение к решению жизненного кризиса, в котором он тогда находился, а также импульс за решение философических и эстетических вопросов. Его экземпляр *К себе самому* Марка Аврелия Чехов наследовал от покойного знакомого в 1883-ем году. Он систематически проработал эту книгу примечаниями карандашом и снабдил афоризмы надписями. Важно отметить, что экземпляр Чехова относилось к изданию, которое не прямо переведено из греческого оригинала. Переводчик, Л. Урузов, выбрал части, которые казались ему самыми важными и адаптировал их на современную нравственность. Поэтому существует весомое расхождение между греческим оригиналом и русским изданием.

Римский император Марк Аврелий был последним важным представителем стоицизма. Он написал книгу *К себе самому* в военных лагерях во время обороны внешних границ римской империй. Он писал их для себя в качестве практических наставлений, как действовать ввиду приближающейся собственной смерти.

Марк Аврелий является представителем антропологического минимализма. Это значит, что он ограничивает возможность человека к действию на ему подходящую меру. Ввиду космоса человеческое существование не важно. Так же у Марка Аврелия показывается то логическое противоречие, которое существует и внутри стоицизма: с одной стороны человек должен покориться судьбе, потому что она является ему назначенным жребием и способствует высшему порядку. С другой стороны человек имеет свою собственную волю потому-что он может сам решить, хочет ли он жить в соответствии с законами природы и действовать по мере своей участи или нет. Принцип *vita activa* централен за стоическую этику. Активное участие в общественной жизни считается надлежащим образом действия. Именно занятие Марка Аврелия со смертью заинтересовало Чехова, он хотел в его текстах найти утешение и руководство. Чехов сам заболел туберкулезом, когда ему было 25 лет, и его брат умер от этой болезни в 1889-ом году. Постоянное напоминание на близость смерти в тексте Марка Аврелия имеет цель сознать качество жизни. Из этого следует, что человеку нужно жить мирно с другими, чтобы он смог в каждом мгновении спокойно умирать.

Сравнение Чехова с Марком Аврелием можно проводить не только на уровне действительного контакта, но и на типологическом уровне. Как и Марк Аврелии, Чехов жил во времени перемен. Политические перевороты, большой разрыв между населением городов и деревень, нетерпимое политическое исключение большинства населения, эпидемии, экономический кризис, широкое обнищание и недостаточная социальная система были характерны для обеих исторических фаз. Атмосфера конца эпохи находится в произведениях обоих авторов.

Те аспекты стоической философии, на которые Чехов обратил самое большое внимание, были идеи *равнодушия* и *свободы*. Термин *равнодушие* он употреблял с 1887-ого года более систематически. До этого времени мы находим это слово у Чехова в немаркированном и отрицательном значении. Потом *равнодушие* является синонимом за слова спокойствие, невозмутимость или атараксия. При концепции этой идеи он нашел импульсы в стоической философии. *Равнодушие* в смысле преданности в собственную судьбу мы находим например в рассказе *В овраге*. Здесь удар судьбы не может погубить крестьянку. Что касается эстетику, термин *равнодушие* являлся важным для Чеховского направления объективности. Он не хотел представить избирательно благонравные характеры, но описывать жизнь так, как она и есть. Кроме того, книга *К себе самому* помогла Чехову быть равнодушным к мнению его критиков. *Равнодушие* — безусловная предпосылка продуманного действия и с этим предпосылка внутренней свободы.

С 1889-ого года, когда Чехов находился в кризисе жизни и творчества, он начал определить свою роль как писатель по-новому. Таким образом он оценил свое прошлое и начал развивать чувство собственной свободы. Будучи сыном бывшего крепостного, для него не было легко найти свое собственное достоинство. Именно тут стоическая философия с ее гуманизмом ему подходила. Он пишет, что самое важное для него — свобода от лжи и насилия. Но дело не только о личной свободе. Его поездка в Сахалин проявила наличие его социальной совести и ответственности. Именно там он критиковал ограничение свободы и человеческого достоинства других. Несмотря на это он всегда был скептическим по отношению к идеологиям и политическим партиям. Отдать критическое мышление за заранее изготовленную программу он считал явлением несвободой и ограничения.

Выбраны для анализа тексты являются теми, в которых Марк Аврелий определенно упоминается по имени. Это рассказы *Скучная история*, *Черный монах* и *Палата № 6*. В

Скучной истории и *Черном монахе* Марк Аврелии упомянутый только мимоходом, в *Палате № 6* стоическая философия более интенсивно обсуждена.

Действие *Скучной истории* минимальна. Старый профессор рассказывает о распорядке дня в закате своей жизни. Он описывает людей, которые он встречает в течение дня, лекцию, которую он читает и ужин с семьей. Вечером он едет к своей приемной дочери Катя. В следующий день его семья едет с ним в деревню на отдых, где продолжается монотонная каждодневная жизнь с редкими отклонениями. Это однообразие только прерывается грозовой ночью, в которой Лиза и Катя терпят нервное потрясение. Старый профессор едет в Харьков, чтобы провести там розыски о семье поклонника своей дочери Лизы. Катя появляется в его номере и настойчиво его просит сказать ей, что ей делать в жизни. Старый профессор не может ответить, потому что он сам не знает как жить. Она сердито уходит и уезжает в Кавказ.

Что бросается в глаза в этом рассказе — это разрыв между профессором и его именем. Из этого получается и особый вид повествования: В историю введет нас рассказчик, который ознакомит нас с именем профессора. Во втором абзаце этот рассказчик оказывается тем самым профессором, при чем продолжает рассказывать в первом лице. Его имя проявило собственное существование рядом с его носителем и остался таким же, как был, не испытавшее те же изменения, произошедшие со временем с профессором. Тема «имя» связана с той частью текста Марка Аврелия, где находятся следующие высказывания: раз кто-нибудь заслужил себе имя (то есть репутацию) честного и мудрого человека, он должен вложить все силы сохранить его. Однако старый профессор не соблюдает эту обязанность, возложившей на него своим именем.

Ввиду близжающейся собственной смерти у него не хватает силы. У него начинаются депрессии и появляется чувство отчуждения от всего человеческого. Он не может восстановить искренние связи с членами своей семьи. Одна Катя не становилась ему чужой, только ее присутствие ему приятно.

Во разных возвращениях к прошлому профессор вспоминает его прошлые отношения с ближним, когда они были ему еще дороги. Но он никак не может из этих воспоминаний извлечь пользу для настоящего. Младшему поколению (молодым женщинам Кате и Лизе) он не может дать ответ на неотложный вопрос, как жить. Ибо он сам борется с этим вопросом.

Далнейшая тема рассказа – труд. Действующие лица характеризуются через отношения к труду. Труду здесь приданы такие оттенки значения как призвание, потенциал смысла и поручение изменить что-то. Профессор определяет самого себя в первую очередь

через свою профессию как врач. Даже перед смертью наука определяет режим своего дня и восприятие самого себя. Благодаря труду свое имя стал тем, что есть. Он, правда, уже не в состоянии читать лекции. Но он никак не хочет перестать, ибо вера в науку и в любовь к своей работе единственное, что осталось ему. Но составить связь между любимой медициной и состоянии близких он не может. Когда Лиза терпит истощение нервной системы, он стоит рядом, не зная, что делать. Его наука остается абстрактной и изолированной. На другой стороне университетскому служителю Николаю удается составить связь между трудом и обществом. Он олицетворенная память университета. Когда, что часто бывает, живо рассказывает о происходящих в университете событиях, собеседники сразу чувствуют себя интегрированными.

Обе женщины Лиза и Катя ищут задачу, которая может дать жизни смысл. У обеих нет финансовой необходимости зарабатывать деньги. Но отсутствие работы для них значит и отсутствие такой задачи. Они оба обращаются к старому профессору, чтобы он им посоветовал что-нибудь. Благодаря его жизненному опыту они считают его компетентным в этом деле. Он советует Кате снова начать работать актрисой, это же ее профессия. Но она считает себя не достаточно талантливой и к тому же она понимает, что возможности продвинуться в карьере для нее как женщина сильно ограничены общественными обстоятельствами. Профессор упрекает ее в том, что истощена она не от борьбы против этих обстоятельств, а от личной слабости. Его высказывание напоминает о месте в тексте Марка Аврелия, которому Чехов придал надпись «труд». Там написано, что человек грешит не только его действиями, но и бездействием.

Вопрос, что делать с их жизнями для Кати и Лизы становится все острее и нестерпимее. В последней сцене в Харкове Катя в отчаянии просит профессора об ответе на вопрос. Профессор жалеет ее и хочет помогать, но по-прежнему сам не может дать ответа. Чехов тут оканчивает рассказ, в момент, когда ставшие в ходе повествования вопросы не решены но, наоборот становились нетерпимо открытыми. Чехов оставляет интерпретацию в компетенции читателя.

Черный монах является рассказом, формальные критерии которого ясно соответствуют критериям повести. Однако литературоведению интерпретация рассказа была очень трудна. Одну причину сложности можно видеть в том, что события, обычно составляющие конститутивные элементы для конструкции идейного содержания повести, лишены существенного для этого содержания. Оттуда необходимо оставить реалистические и натуралистические виды толкования текста и искать новый подход.

Действие рассказа таково: У магистра Коврина нервное переутомление от непрерывной работы. Друг советует ему съездить отдохнуть в деревню. Итак он едет в гости к Песоцким, у которых он прожил свое детство. Песоцкий и своя дочь Таня все заняты работой в саду. Сад приносит им обильный урожай и требует все их внимание. Но Коврин и теперь не жалеет себя. Он много работает, пьет, курит и мало спит. Легенда о черном монахе, который тысяча лет назад жил на свете и скоро должен опять появиться, живо занимает его. Во время прогулки этот черный монах является Коврину. В дальнейшем он видит монаха часто и проводит увлекательные беседы с ним. После этих бесед Коврин всегда возбужден и инспирирован. В то же время развивается роман между ним и Катей. Они женятся и переезжают в город. Там Катя в одной ночи застаёт мужа, когда он разговаривает с галлюцинацией. Она очень озабочена о его здоровье и уговаривает его лечиться. После лечения у Коврина больше нет галлюцинаций, но зато он лишен своего источника вдохновения. Из-за этого он становится сварливым и недоброжелательным. Брак с Таней рушится и Коврин потом поступает в отношении с женщиной, которая по-матерински ходит за ним. Он заболевает туберкулезом. Чтобы вылечиться, он едет в Крым, где получает письмо от Тани, в котором она проклинает его. Он старается забыть это письмо, но ему не удается. В последний раз показывается ему черный монах. В это время он терпит профузное кровотечение и умирает с мыслью на сад и самые счастливые дни своей жизни.

В научной литературе к *Черному монаху* часто находится попытка осудить поступления либо Коврина либо Тани. Однако при анализе позицией оказывается, что невозможно найти положительной оценки ни того ни другого действующего лица. Ибо тут становится ясно, что никакая из данных в тексте оценок психической болезни или действий не высказана вне определенного сознания. Отсутствует точка зрения автора, от которой можно было бы исходить. Скорее перспектива повествования исходит от психологической позиции Коврина, мы воспринимаем происходящее через него. Тоже вопрос остается открытым, является ли Коврин гением или просто заурядным человеком, страдающим манией величия. Лишь отдельные действующие персоны прямо дают комментарий на этот вопрос. Невозможно определить, кто виновник и кто жертва, скорее действующие лица одновременно являются и тем и другим. Чехов занимается обращением к психичной болезни и показывает отсутствие внутренней свободы главного лица. Все решения, касающиеся его жизнь принимаются другими людьми. Итак, действие рассказа можно понимать как попытку Коврина к личному развитию, но в конце концов оказалось неудачной.

Эстетические эквивалентности в подтексте помогают разобраться с конструкцией смысла. Сад, например, действует символом внутреннего мира лиц. Сад делится на декоративную и на хозяйственную часть с одной стороны и еще на английский сад с другой стороны. Первые две части отличаются строго контролируемым, третья часть диким состоянием. Это разделение соответствует и двум сторонам Песоцкого: «настоящий», строгий Песоцкий и «не настоящий», бесконтрольный Песоцкий. Упоминаются два раза, в которых Коврин видит сад: В ходе первой прогулки в саду Коврин идет из строго контролируемой части в дикую часть, которая позади заканчивается речкой. На берегу ползут голые корни больших деревьев. Коврин приходит к ним, будто приходит к собственным корням. Сад представляет собой зеркалом его собственного душевного состояния. Он перебирается на другую сторону речки. Вода указывает на подсознательные эмоции и на переход в переносном смысле. И то, что происходит на поле за речкой на самом деле кажется отдаленно, как будто из другого мира. Тут черный монах показывается Коврину первый раз и приводит его в восторг. Второй раз Коврин идет по тому же пути, однако тот раз как вылеченный. Прогулка представляет собой попытку Коврина найти его потерянный источник инспирации и восстановить связь с его подсознанием. Но этот раз ему не удается видеть монаха. Обращают на себя внимание многие метафоры оторванности. Сад и все окружающее потеряли бывшего значения для него.

Рассказ начинается с кризисом главного героя. Остро стоит вопрос: как найти смысл чтобы преодолеть кризис. В ходе рассказа Коврину из разных сторон предлагают такой смысл (предлагают его черный монах, Песоцкий, Таня и наука), однако он не способен принять его, так что он остается будто неразвитым ребенком. Лишь перед лицом смерти его жизнь представляется ему четко разделена на смысловое и бессмысленное в ней. Взгляд вперед в пропасть несуществования позволяет ему смотреть назад и оценить свою жизнь. Он умирает с блаженным чувством, вспоминая самое счастливое время в своей жизни: время, когда черный монах мог его воодушевлять.

В тексте Марка Аврелия Чехов подчеркнул те места, в которых говорится о том, что надо в то же мгновение начать жить такую жизнь, которую мы хотели бы вести перед лицом смерти. Коврин понимает всю свою жизнь, когда умирает. Лишь тогда он узнает ту возможность к счастью, которую он затратил зря. Поэтому ему теперь возможно найти себе место.

Палата № 6 представляет собой тот рассказ, где по сравнению со всеми другими произведениями Чехова интенсивнее всех обсуждается философия Марка Аврелия. В

этом рассказе развивается разговор между врачом Рагиным и обитателем палатой № 6 Громовым. Рагин утверждает, что всякое страдание (в том числе и физическая боль) может быть преодолено определенной внутренней установкой. Рагин оправдывает это с помощью стоической философии. В таких утверждениях Громов ввиду своего положения может видеть лишь чистейший цинизм: Он подвержен ежедневным страданиям. За этим утверждением он разоблачает трусость и леность. Он противопоставляет Рагину аргумент, что он может так говорить лишь по той причине, что он, Рагин, в жизни никогда не сталкивался с конкретным страданием, испытанным своим собственным телом. Рагину нравится разговор с Громовым, в котором он нашел единственного интеллигентного собеседника в своей среде. Он начинает его часто посещать в палате сумасшедших и жители провинциального города начинают подозревать, что сам Рагин стал психически больным. Эти слухи распространяются и скоро Рагин замечает, что люди по-другому обращаются с ним. В один раз его приглашают к городскому собранию, которое, как в ходе собрания скоро выясняется, на самом деле представляет собой допросом о его состоянии здоровья.

Его друг, начальник почтового отделения, уговаривает его съездить с ним за границу чтобы немного отвлечь его. Однако поездка оказывается для Ракина не очень приятной. Его друг проиграет в Варшаве 500 рублей, которых Рагин потом принужден дать ему займы. Когда они возвращаются в родной город, оказывается, что уже другой врач занимал место Рагина в больнице. Денег не осталось и Рагину приходится переселиться в меньшую квартиру. Он постепенно беднеет. В конце концов он не знает как выйти из этого положения и поддается мнению окружающих и уходит в палату № 6. Там он не может терпеть жестокие условия в палате и хочет убежать. Сторожа предотвращает побег и сильно бьет его. Скоро после этого он умирает.

При анализе рассказа концепция пространства и концепция психической болезни выделяются как особенно разъяснительными. Описанное пространство делится на две части: Пространство здоровья и пространство болезни. Последний ознаменуется отвратительными признаками. Раз кто-нибудь принадлежит к этому пространству он не может покинуть его, как заключенный в тюрьме. У психически больных, обитающих палату, бессвязная речь – их пространство отличается отсутствием настоящей коммуникации. Пространство здоровья и пространство болезни являются местами закрытых диалогов. Нет между ними взаимного обмена. Один Громов способен выражать свои мысли, лишь он способен к протесте. Критерии, по которым решается, кто принадлежит в пространство болезни, определяются по общественному мнению,

что такое «психическая болезнь». Однако судьба Громова и Рагина показывает, что это мнение далеко от научного основания и служит одной только цели: Обособить нежелательных людей из общества. Раз кого-нибудь посадили в эту палату, тот человек осужден подвергаться законам этого пространства. В итоге дом сумасшедших является учреждением, которое порождает болезнь. Фабулу рассказа представляет собой медленный упадок главного героя. Рагин переезжает из большого города в маленький провинциальный город, принужден после возвращения из-за границей переселиться в жалкую квартиру, потом уходит в палату № 6 и наконец умирает. Он отличается полной пассивностью. В начале, при вступлении в должность он, правда, был еще мотивированным улучшить условия и помогать людям, но со временем он становился сдержанным и безвольным. Итак, его первоначальный энтузиазм превращается в фрустрацию. Он придерживается мнения, что лучше всего не мешать людям умирать, ибо смерть есть естественный конец каждой жизни. Это мнение он основывает на стоической философии. Но одним важным аспектом стоицизма он пренебрегает, что представляет и причину его неизбежного упадка: это обязанность каждого человека стараться совершать благородные дела и стараться улучшить условия жизни, хотя бы пока еще может. В то время, когда Рагин становится обитателем палатой № 6 ему уже не возможно быть равнодушным ко всему страданию, поскольку он теперь сам испытывает все то, что раньше недооценивал.

Все таки рассказ *Палата № 6* не является «расплатой» Чехова с Марком Аврелием, хотя именно это утверждали многие литературоведы Советского периода. Скорее рассказ представляет собой изображение однобокой трактовки стоицизма на уровне внешней структуры. Можно сказать, что на этом уровне стоическая философия изображается искаженно, ибо Чехов пародирует ее как идеологию главного героя.

Пассивность и преданность Рагина пегед его судьбой обуславливают его упадок. Если смотрим на внутреннюю структуру рассказа, то можно увидеть, что Чехов воспринимал и вносил в свой текст определенные элементы философии Марка Аврелия, которые он карандашом выделил в тексте римского философа.

Наконец я попытаюсь установить связь с теорией интертекстуальности. При исследовании отношения между текстами (что является и предметом исследования предложенной работы) кажется ясно сначала следить определениям, разработанным представителями сравнительного литературоведения.

В ходе данной работы я несколько раз пыталась пользоваться этими определениями, но в итоге столкнулась с границами применимости теорий интертекстуальности.

Понятие «интертекстуальность» здесь употребляется в том смысле, который восходит к работам Кристевой, где отвергается понятие «влияние». Это понятие внушает существование соотношения сил между воспринятым и воспринимающим текстами. Однако я стараюсь в этой работе показать, что Марк Аврелий не *повлиял* на Чехова в упомянутом смысле, соответствующем с теорией интертекстуальности. Скорее он взял то, что мог у Аврелия найти для своего собственного эстетического и мировоззренческого развития.

Чехов читал Марка Аврелия определенным, собственным для него видом. Он критически воспринимал стоическую философию и перераспределял ее главные мысли для собственного применения. Теория интертекстуальности пригодилась для сравнения в том смысле, что она подчеркивает незаконченность текста и таким образом избегает ограничения трактовки на только одну возможную, отвлеченную смысл. Кристева выделяет принципиальную открытость текста, касающаяся смысла и интертекстуальных соотношений. Следующие работы о сравнениях литературных произведений, которые ссылаются на теорию Кристевой выработали в соотношении между текстами более четкие классификации: Genette (2001), Schmid (1983), Lachmann (1982), Verweyen und Witting (1982)

С другой стороны, этот подход менее пригодился для данной работы, поскольку он предполагает сравнение между рассказывающими текстами. Однако в данной работе сравниваются философские афоризмы Марка Аврелия с рассказами Чехова. В вышеупомянутых работах структура рассказа и стилистика служили основанием для сравнения. Оба факторы не могут применяться как категории сравнения при сравнении текстов Чехова и Марка Аврелия. Зато я попыталась проводить сравнение на уровне идейного содержания. Тут показалось, что Чехов у Аврелия нашел для себя существенные толчки. Чехов был автором, скептическим в отношении к всяким идеологиям. По-этому я считала, что необходимо объяснить и общественную среду и прочие условия возникновения Чеховских рассказов. Он целеустремленно пользовался изображением идеологий для характеристики своих героев. Именно идеологические понятия, распространенные в 1860-ые годы уже оказались «изношенными». Чехов разоблачает эти идеологические истины, вокруг которых его герои строят свои жизни, как затухлые и ложные представления. Но при этом он не предлагает новых идеологий, он ограничивается на изображение пустоты. Именно у Аврелия он брал идеи для своего мировоззрения, с которым мог отбить упрек современников, что у него нет принципов.

Curriculum Vitae

Bildungsweg:

- 07/2008 Absolvierung des Kroatischen Sprachkurses der Organisation Hrvatska Matica Iselenika, Stipendium der Universität Zagreb
- 10/2007 Vortrag an der 35. Österreichischen Linguistiktagung zusammen mit Doz. Brigitta Busch, Thema: *Raum für sprachliche Diversität: die Wiener städtische Bücherei als Nexus transidiomatischer Praktiken*
- 06/2007 Radiobeitrag zum Thema *Die Fremdsprachenbibliothek der Wiener Stadtbücherei als Raum urbaner Mehrsprachigkeit*, gesendet auf Radio Orange 94.00
- 10/2006 –
01/2007 Projektmitarbeit bei *Räume urbaner Mehrsprachigkeit*, Tätigkeit: ethnographische Erkundung, teilnehmende Beobachtung und Interviews; Leiterin: Brigitta Busch
- 07/2006 Intensivkurs Kroatisch an der Sprachschule Vodnikova in Dubrovnik
- seit 2005 Mitglied der Forschungsgruppe Spracherleben
- 10/2003 Inskription zum Studium der Sprachwissenschaft mit Schwerpunkt Soziolinguistik, Universität Wien
- 10/2003 Inskription zum Studium der Ethnologie, Kultur- und Sozialanthropologie, Universität Wien
- 02 –
06/2002 Auslandssemester in St. Petersburg am *Center of Russian Language and Culture*
- 10/2001 Inskription zum Diplomstudium Russisch am Institut für Slawistik der Universität Wien
- 2001 Matura mit Auszeichnung am Akademischen Gymnasium Salzburg, Fachbereichsarbeit zum Thema *Mykene und Homer*
- 1993 –
2001 Akademisches Gymnasium Salzburg