

Matthias Freise

PERSONENDARSTELLUNG UND PERSONENBEWUBTSEIN BEI ČECHOV - DIE ERZÄHLUNG "ČERNYJ MONACH"

Čechovs "Černyj monach" zieht wie wenige andere seiner Erzählungen das literaturwissenschaftliche Interesse auf sich. Das erklärt sich unter anderem daraus, daß hier wie nirgends sonst bei Čechov Visionen und höhere Weisheiten eines Propheten eine zentrale Sujetfunktion zu haben scheinen. Doch die Vision Kovrins, des Helden dieser Erzählung, von einem schwarzen Mönch hat einen weit geringeren Stellenwert im Bedeutungsaufbau der Erzählung, als ihre Nennung im Titel hätte erwarten lassen. Der Titel der Erzählung verschleiern die psychologische Kausalität, die in ihr am Werke ist, und es drängt sich der Verdacht auf, er sei nur gewählt, um auf die in vielem ähnliche Erzählung Garšins "Krasnyj cvetok" anzuspielden. In der folgenden Analyse von "Černyj monach" werden diese und andere intertextuelle Äquivalenzen nicht erörtert, wir wollen uns auf die rein immanent aus dem Text zu erschließenden Sinnpotentiale beschränken.

Man kann wohl versuchen, die von dem Mönch Kovrin gegenüber geäußerten philosophischen Ideen ernst zu nehmen. Dagegen spricht jedoch zweierlei. Zum einen unterliegt die Botschaft des Mönchs in ihrer schematischen Allgemeinheit - deutlich wird nur, daß Kovrin ein "Auserwählter" sein soll - dem Verdacht, ein anempfundenes Produkt des Zeitgeistes zu sein. Zum anderen läßt, und das wird ein wichtiger Gegenstand der folgenden Untersuchung sein, das Benehmen Kovrins, lassen erkennbare Charakterzüge bei ihm auf eine Befangenheit, auf ein wesentliches Nichtverstehen schließen, das mit der Trägerschaft einer bis in die oberste Textinstanz hinein gültigen höheren Wahrheit kaum zu vereinbaren ist.

Keineswegs jedoch erschöpft sich die "message" der Erzählung darin, daß die Befangenheit des Helden aufgedeckt wird. Vielmehr hat Čechov - und dies ist die These, von der die folgende Untersuchung ihren Ausgang nehmen wird - Philosophie und "höhere Visionen" hier weder zur Sprache gebracht, um deren Verkünder, noch auch um sie selbst pauschal zu diskreditieren, sondern um zu zeigen, daß Sinn und Tiefe keineswegs aus dem bloßen Thematisieren von - oder bezogen auf den Helden - aus dem scheinbar privilegierten Umgang mit "höheren Wahrheiten" hervorgehen, sondern daß sich diese Dimensionen gerade im alltäglichen Umgang miteinander, in dahergesagten Floskeln, in scheinbar unwichtigen Details verbergen.

Wie solche Nebensächlichkeiten sich abseits der sich vordergründig aufdrängenden "höheren Botschaften" mit Sinn und mit seelischer Komplexität

aufladen, dem soll im folgenden nachgegangen werden. Es soll gezeigt werden, wie geradezu freudianisch in die Handlungen und die alltägliche Rede der Helden Signale eingeflochten sind, die dem Leser tiefe Einblicke ins Innere der Personen gewähren und ihm mehr und mehr die wahren Beziehungen zwischen ihnen offenbaren¹. Schließlich wird jede Geste, jedes Wort und jedes erwähnte Ding bedeutsam auf einer poetisch generierten, aber psychologisch motivierten zweiten Ebene, auf der nichts mehr bloß dahergesagt oder unabsichtlich getan wird - eine Fülle, die die folgende Untersuchung nicht ausschöpfen kann und will.

Von S.T. Semenov ist überliefert, daß Čechov mit der oberflächlichen Aufnahme der Erzählung durch die Kritiker unzufrieden war. Wie Kataev dargelegt hat², war die spätere Rezeption der Erzählung weitgehend von ideologischen Prämissen bestimmt. Auch Suchich kritisiert die Beschränktheit der meisten Interpretationen auf wenige ideologische Äußerungen der Helden³, wobei alle anderen Aspekte der Erzählung: "построение системы образов, много-образное композиционные переключки (ebd.)" unberücksichtigt blieben. Suchich wendet sich vor allem gegen die in der wissenschaftlichen Literatur über alle Kontroversen hinweg akzeptierte Gegensätzlichkeit zwischen Kovrin und Pesockij:

В чеховской повести герои не противопоставлены, а скорее сопоставлены, в чем-то даже уравниены общностью взглядов и судьбы (Suchich, S. 120).

Als Beleg für die Similarität der Helden führt Suchich die Schriften Pesockijs über den Gartenbau an, deren nervöser Tonfall und verworrener Inhalt an den verwirrten Geisteszustand Kovrins erinnern. Die sich hier andeutende Möglichkeit einer geistigen Anomalie auch Pesockijs erwägt Suchich nicht.⁴

Gerade darauf finden sich aber weitere Hinweise. So stellt Kovrin nach der Lektüre von Pesockijs Schriften fest:

– Какой нервный, почти болезненный задор! (S.237)

Doch gerade die stilistische Ähnlichkeit dieser Schriften mit seinen eigenen Werken läßt ihn dann einschränken:

– Должно быть, везде и на всех поприщах идейные люди *нервны* и отличаются повышенной чувствительностью. (S.238, Hvh. von mir, M.F.)⁵

Kovrin schließt von der Ähnlichkeit zwischen seinen und Pesockijs Werken auf Pesockijs Normalität, der Leser schließt aus dieser Ähnlichkeit auf eine Anomalität auch Pesockijs.

Wie über Pesockij urteilt Kovrin auch über Tanja:

– Должно быть, *нервна* в высшей степени (S.238, Hvh. von mir, M.F.).

Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen Kovrin und Pesockij liegt in ihrer Einstellung zur Arbeit. Kovrin:

Когда гулял, с удовольствием думал о том, что скоро опять сядет за работу. (S.232);

Pesockij:

– Когда поедешь куда-нибудь в гости на часок, сидишь, а у самого сердце не на месте, сам не свой: боишься, как бы в саду чего не случилось. (С.236)

Auch die Aufgabe, mit der der Mönch Kovrin lockt:

– Отдать идее все – молодость, силы, здоровье. (S.243)

erinnert an Pesockijs Verhältnis zu seinem Gartenbau:

– Я люблю дело – понимаешь? – люблю, быть может, больше чем самого себя. (S.236)

Čechov verbirgt die innere Ähnlichkeit seiner Helden hinter dem oberflächlichen Gegensatz zwischen den Objekten, auf die sich ihre Leidenschaft jeweils richtet, zwischen philosophischer Theorie und gärtnerischer Praxis. Man kann von diesem Verfahren auf eine *personalistische* Weltansicht schließen: wichtiger als die Objekte sind die Strukturen, in denen wir uns auf sie richten.

Wie weit aber reicht die Ähnlichkeit der Helden? Umfaßt sie auch die akute seelische Erkrankung Kovrins? Pesockij scheint, bei aller Exzentrik, kein pathologischer Fall zu sein. Kovrins Halluzinationen begeistern weder ihn noch Tanja, der die alte Legende vom Mönch von Anfang an "nicht gefällt" (S.233). Einige thematische Äquivalenzen motivieren jedoch eine Korrektur der Auffassung, Kovrin sei der einzige pathologisch Seelenkranke in dieser Erzählung. Zentrales Element dieser Äquivalenzen ist der *Rauch* [дым]. Pesockij schützt die empfindlichen Blüten seiner Obstbäume durch die Erzeugung von Rauch vor dem schädlichen Frost der klaren Frühlingsnächte. (S.228). Doch nicht nur die wenigen Obstbäume, die jetzt schon blühen, werden vom Rauch eingehüllt, wie es das ökonomische Motiv dieser Aktion («Спасал от мороза эти тысячи», S.227) fordern würde – "der ganze Garten ertrinkt in Rauch". Der Garten aber ist, wie wir sehen werden, der Ausdruck von Pesockijs Seelenleben. Verhüllt Pesockij seine "Seelen-Landschaft", wenn die Klarheit einer wolkenlosen Nacht sie ungeschützt fremden Blicken preisgibt? Ist klare Sicht in Borisovki unerwünscht?

Isoliert betrachtet mag man das für eine Überinterpretation halten. Doch Pesockij kommentiert diese Aktion später mit den Worten:

– Первый враг в нашем деле [...] не мороз, а чужой человек. (S.236)

Sorgt sich hier nur der Fachmann vor unsachgemäßer Arbeit? Spricht hier nur der Perfektionist, der alles selber machen muß? Dafür ist die Ausdrucksweise Pesockijs hier zu drastisch. Die Arbeiter in seinem Gartenbaubetrieb machen zwar manchmal etwas falsch, doch sie sind weder "Feinde" noch "Fremde". Ein "Feind" ist der "fremde Mensch" nur für das seelische Treibhaus eines Pesockij, der den Kontakt zur Realität verloren hat. In diesem Treibhaus wachsen eigenartige "Pflanzen",⁶ deren Blüten durch den klaren Blick eines Außenstehenden zerstört würden wie die Kirschblüten im Obstgarten durch den Frost.

Eine weitere Äquivalenz verkettet Pesockijs "Nebelaktion" mit Kovrins Halluzinationen. Der "schwarze Rauch" (S.227) verweist auf den schwarzen Mönch, der seinerseits verschwindet "wie Rauch" (S.235).

Die Erzählung ist überwiegend personal aus der Sicht Kovrins perspektiviert. Der Leser geht seine Wege mit, ist von seinen Gedanken, Meinungen und Entschlüssen unterrichtet und erlebt die Erscheinung des schwarzen Mönchs wie er. Doch der Leser geht nicht, wie z.B. der des *Dvojnik* von Dostoevskij, eines extrem personal perspektivierten Werks, zeitweilig in die Irre und glaubt mit dem Helden an die Realität der halluzinierten Figur. Kovrin weiß sehr schnell, daß er es mit einer Halluzination zu tun hat, ja der Mönch teilt ihm das selbst mit.

Eine Verzerrung durch die personale Perspektive besteht jedoch auch in dieser Erzählung, nur betrifft sie nicht, wie es der Lesererwartung entspräche, die krankhafte Halluzination des Helden. Vielmehr unterschätzt der Leser zunächst wie Kovrin die Rolle Pesockijs in dem Geschehen. Wie Kovrin beschäftigt sich der Leser statt mit Pesockijs eigentümlichen Verhalten lieber mit der interessanten visionären Erscheinung. Auch wird die Aufmerksamkeit des Lesers durch Kovrins anfängliche durch keinerlei Ahnungen und Ängste getriebene "Urlaubsstimmung" eingeschläfert:

[...] и ехать по мягкой дороге в покойной рессорной коляске было истинным наслаждением. (S.226)⁷

Nicht zuletzt lassen die Aufzählungen botanischer Spezialitäten das menschliche Konfliktpotential dieser Erzählung "in einem Meer von Blumen ertrinken". Aus all diesen Gründen nimmt der Leser wie Kovrin zunächst weder Pesockijs innere Konflikte wahr, noch durchschaut er dessen Absichten.

Diese Konflikte und Absichten motivieren und steuern aber das tragische Geschehen, das Kovrin und Pesockij mitsamt ihren Werken vernichtet. Welche verborgenen psychischen Kausalitäten sind hier am Werk, und was führt den Leser auf ihre Spur?

Schauen wir uns zunächst die Rede Pesockijs genauer an. Sie wechselt zuweilen abrupt zwischen extremen Stimmungslagen – von einer hektischen Nervosität mit "herzerreißenden Entsetzensschreien" («отчаянный, душу раздирающий крик», S.231) zu einer Gedankenverlorenheit, die u.a. durch

lange Sprechpausen (Punktreihen!) und monotone Wiederholungen angezeigt wird:

– Дай бог ... Я за тебя очень рад...рад, братец... [...] – Ну, дай бог ... дай бог – забормотал он. – Я очень рад, что ты приехал. Несказанно рад... (S.231)

Die Umbrüche in Pesockijs Rede und Stimmungslage sind sorgfältig komponiert. Dem z.T. daktylisch rhythmisierten *legato* seiner gedankenverlorenen Rede (já za tebjá očen' rád) stehen die Hammerschläge eines hektischen *staccato* seiner aufgeregten Rede gegenüber:

– Перепортили, перемерзли, пересквернили, перепакостили! Пропál сáд! Погíб сáд! (S.231)

Auch sind die entsprechenden Redeteile mehrfach in einer an die Form einer Sonate erinnernden Dreiteiligkeit angeordnet: elegisch – hektisch – elegisch (S.231) oder hektisch – elegisch – hektisch (S.246).

Nun wechseln hier nicht lediglich Gefühlsausbrüche einander ab. Die gegensätzlichen Stimmungslagen sind Themen zugeordnet, denen sich die Rede und das Denken Pesockijs jeweils zuwendet. Die hektische Nervosität Pesockijs gilt dem reibungslosen Funktionieren seines Nutzgartens. Wie eine Mutter, die die Schritte ihres Kindes überwacht, fürchtet er ständig um das Wohl dieses Gartens und verzeiht sich keine Ablenkung von seinen gärtnerischen Pflichten. Doch der Garten ist nicht das einzige *Ziehkind* Pesockijs. In den kurzen gedankenverlorenen Träumereien, die ihm hin und wieder unterlaufen, wendet er sich Kovrins Philosophiestudium und der Schönheit von Kovrins früh verstorbener Mutter zu.

Man könnte die Themenbereiche, denen sich Pesockij in seinen unterschiedlichen Stimmungslagen zuwendet, allgemein als *vita activa* und *vita contemplativa* umschreiben. Ihr Nebeneinander im Denken Pesockijs beschreibt der Erzähler in der folgenden *Schlüsselpassage* der Erzählung:

В нем уже сидело как будто 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, который вдруг на полуслове прерывал деловой разговор, трогал садовника за плечо и начинал бормотать [...] (S.246).

Pesockij ist innerlich in den "wirklichen" und den "unwirklichen" Egor Semenyc gespalten. Die Verben im unvollendeten Aspekt – *preryval*, *trogal*, *načinal* – zeigen an, daß diese Spaltung von Dauer ist. Doch die seelische Spaltung Pesockijs wird nicht von einem Erzähler, der direkt ins Innere seines Helden blickt, objektiv diagnostiziert. Hier wie überall fallen Bemerkungen zu Pesockijs Seelenleben situativ eingebunden, wie nebenbei bemerkt. An der

zitierten Stelle wird das charakterologische Gewicht der Erzähleraussage zusätzlich durch die Partikel *uže* und *kak budto* heruntergespielt.

Die Gartenanlage ist ein getreues Abbild der inneren Spaltung Pesockijs. Neben dem schmucklosen, zur Maximierung der Effizienz streng geometrisch angelegten Nutzgarten liegt ein finsterer, romantischer, nach englischer Manier angelegter Park. Auch diesen hat Pesockij geschaffen, doch er scheint ihn gering zu schätzen und nach Möglichkeit zu ignorieren:

То, что было декоративною частью сада и что сам Песоцкий обзывал пустяками [...] (S.227).

In der Anlage des Parks wie in der gedankenverlorenen Rede Pesockijs meldet sich die unterdrückte, verdrängte Seite seines Charakters. Dieser "unwirklichen" Seite gibt sich Pesockij in schwachen Momenten hin, und das mit schlechtem Gewissen. Doch Pesockij ist nicht *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Seine scheinbar vernünftige Natur, in der er sich dem kommerziellen Gartenbau widmet, zeigt deutliche Züge einer krankhaften Überspantheit, in der, wie oben ausgeführt, Pesockij dem größtenwahnsinnigen Kovrin ähnlich ist.⁸ Doch worauf richtet sich das Denken des "unwirklichen" Pesockij? Hören wir ihn selbst in seiner "gedankenverlorenen" Rede:

– Что ни говори, а кровь много значит. Его [Kovrins, M.F.] мать была удивительная, благороднейшая, умнейшая женщина. Было наслаждением смотреть на ее доброе, ясное, чистое лицо, как у ангела... Бедняжка, царство ей небесное, скончалась от чахотки. (S.246)

Pesockijs Verklärung der Mutter Kovrins läßt einen dünnen Lichtstrahl fallen in die ansonsten im dunkeln gelassene Vorgeschichte von Kovrins Adoption durch Pesockij – in eine Vorgeschichte, die, wenn sie uns bekannt wäre, sowohl die Beziehungen zwischen Pesockij, Kovrin und Tanja als auch die Genese von Pesockijs seelischer Spaltung aufklären würde. So aber sind wir in manch wichtiger Hinsicht auf Spekulationen beschränkt. Möglich wäre z.B. eine Romanze zwischen Pesockij und Kovrins Mutter. Auch könnte Pesockij Kovrins leiblicher Vater sein (Pesockij: «кровь много значит», «я тебя люблю, как сына»).

Nun gilt es aufzudecken, auf welche Weise die seelische Spaltung Pesockijs die verhängnisvollen Ereignisse der Geschichte in Gang setzt. Erstens findet die Ähnlichkeit zwischen Kovrin und Pesockij ihre realistische Motivierung darin, daß Kovrin bei Pesockij aufgewachsen und von ihm erzogen worden ist. Die geistige Verwirrung, in die Kovrins Überspannung mündet, ist also von Pesockij zumindest mit verursacht. Tanja spricht das offen aus:

[...] и он уверен, что вы вышли такой оттого что он воспитал вас (S.230)

– einer der unnachahmlichen Čechovschen Sätze, in denen viel mehr liegt als das von den Helden in der jeweiligen Situation Gemeinte.

Zweitens wirken, wie Suchich (a.a.O.) festgestellt hat, die Lobeshymnen von Pesockij und Tanja verstärkend auf den Größenwahn Kovrins. Drittens hat der düstere Park eine große Wirkung auf Kovrin. Wenn sich dessen Vision gerade dort erstmals ereignet und sein vom Größenwahn gespeistes Glücksgefühl ihn gerade unter dem Eindruck dieses Parks überkommt, so muß dies erscheinen als eine verhängnisvolle unkontrollierte Entfaltung der "unwirklichen" Seele Pesockijs, die in diesem Park ihren Ausdruck gefunden hat. Kovrin scheint in diesem Park Pesockijs unterdrückte zweite Natur "auszuleben":

Всегда тут было такое настроение, что хоть садись и балладу пиши. (S.226)

heißt es in auf Kovrin perspektivierter erlebter Wahrnehmung. Hier tritt die Erzählerrede, wie Suchich bemerkt (a.a.O.S.124), in eine gewisse ironische Distanz zur Heldenperspektive. Objekt dieser Ironie ist allerdings nicht allein Kovrin, sondern auch der "unwirkliche" Pesockij, der Schöpfer des Parks und indirekte Urheber der romantischen Gestimmtheit seines Zöglings.

Die unterschwelligen Einwirkungen des "unwirklichen" Pesockij auf Kovrin haben ihren Ursprung in einer *idée fixe* des Gärtners: Kovrin ist für ihn die Reinkarnation seiner [Kovrins] verstorbenen Mutter:

– Когда он был мальчиком и рос у меня, то у него было такое же ангельское лицо, ясное и доброе. У него и взгляд, и движения, и разговор нежны и изящны, как у матери. (S.246).

Auch in Kovrins Klugheit und philosophischer Bildung bewundert Pesockij das Abbild der Mutter. Die Schwärmerei des "unwirklichen" Pesockij reicht also in die berufliche Existenz Kovrins hinein, und man fragt sich, ob er nicht direkt oder indirekt auch auf Kovrins Berufswahl Einfluß genommen hat.

Auch der "wirkliche" Pesockij hat seine Pläne mit Kovrin und versucht ihn zu beeinflussen. So legt er ihm sehr deutlich nahe, Tanja zu heiraten; Kovrin soll für die Reinkarnation des "wirklichen" Egor Semenyč sorgen:

– Если бы у тебя с Таней сын родился, то я бы из него садовода сделал. (S.237)

Die Verbindung zwischen Kovrin und Tanja kommt dann auch nicht auf Kovrins Initiative zustande. Sie kommt ihm "aus irgendeinem Grund"⁹ in den Sinn und erscheint ihm "so möglich und natürlich" (vgl.S.230). Was sich für Kovrin *wie von selbst fügt*, ist in Wahrheit von Tanjas Vater lange geplant. Diesen Plänen *fügen sich* Kovrin und Tanja. Kovrin wendet sich Tanja weniger aus wirklicher Zuneigung als aus der von der Situation geschaffenen Gelegenheit heraus zu. Tanja *rührt* ihn zunächst nur. Später erwacht in ihm dann eine

Leidenschaft, die er für Liebe zu Tanja hält, die aber der Euphorie entstammt, in die ihn seine Visionen versetzen:

Любовь только полила масло в огонь. После каждого свидания с Таней он, счастливый, восторженный, шел к себе и с тою же страстностью, с какою он только что целовал Таню и объяснял ей в любви, брался за книгу или за свою рукопись. (S.246)

Die Leidenschaft für Tanja und die leidenschaftliche Arbeit, deren Wertlosigkeit ihm nach der Heilung zu Bewußtsein kommen wird, werden eins. Darum zieht ihn gerade Tanjas Überspanntheit an:

[...] его полубольным, издерганным нервам, как железо магниту, отвечают нервы этой плачущей, вздрагивающей девушки. Он никогда бы мог полюбить здоровую, крепкую, краснощекую женщину, но бледная, слабая, несчастная Таня ему нравилась. (S.240)

In seinem Entschluß, Tanja zu heiraten, fügt sich Kovrin den Plänen Pesockijs. Auch ist er empfänglich für die Schmeicheleien Pesockijs, Tanjas und des Mönchs. Das macht jenseits der personalen Perspektivierung die Konturen einer leicht zu beeinflussenden Persönlichkeit sichtbar. So wird Kovrin zum Objekt und schließlich, wie wir sehen werden, zum Opfer von Pesockijs *idées fixes*.

Gilt das auch für Tanja? Die *nervnost'* hat sie mit den anderen Protagonisten gemeinsam, und sie unterlag und unterliegt wie Kovrin dem Einfluß Pesockijs. Auch ihr ist in Pesockijs Zukunftsplänen eine feste Rolle zugeordnet. Doch Tanja setzt ihrem Vater mehr Widerstand entgegen. Sie beklagt sich, er habe ihr das Leben nur für den Garten aufgezwungen. Auch kommt es zwischen ihnen häufig zu Streitigkeiten, die mit hysterischen Anfällen Tanjas enden.

– Он мне...мне испортил всю жизнь. (S.240)

– sagt Tanja das wirklich nur so dahin? Allerdings gewinnt Tanja, von den Streitereien abgesehen, in der Erzählung keine Eigenständigkeit gegenüber ihrem Vater. Beide erleben alle Phasen des Geschehens, vom Entzücken über Kovrin bis zum Untergang von Borisovki, gemeinsam¹⁰ und aus derselben Perspektive. Jedes Mal, wenn Tanja mit Kovrin über ihren Vater spricht, erklärt sie sich mit diesem solidarisch. Nie ergreift sie Partei für ihren Ehemann gegen ihren Vater.

Wir fassen zusammen. Pesockij hat zwei *idées fixes*¹¹ – den Gartenbau und Kovrins von der Mutter ererbte vergeistigte Schönheit und Genialität. Er hat in Kovrin den Keim für seinen Größenwahn gelegt und mit dem finsternen Park auch den Boden für seine Halluzinationen bereitet. Andererseits betreibt er gezielt die Heirat Kovrins mit Tanja.

Der Einfluß Pesockijs auf Kovrin hat im wesentlichen bereits in dessen bei Pesockij verlebter Kindheit stattgefunden. Diese aber liegt vor der erzählten Zeit

und muß rekonstruiert werden. Ein Detail dieser Vorgeschichte kennen wir bereits: Pesockij hat sein Ziehkind schon damals gelegentlich in Rauch eingehüllt. Für Kovrin selbst ist die Rückkehr nach Borisovki eine Rückkehr zu dem Glück seiner dort verlebten Kindheit:

И вдруг в груди его шевельнулось радостное молодое чувство, какое он испытывал в детстве, когда бегал по этому саду. [...] Прекрасное настоящее и просыпавшиеся в нем впечатления прошлого сливались вместе; от них в душе стало тесно, но хорошо. (S.231-2)

Erneut ist hier erlebte Wahrnehmung, in der Kovrin die bedrohliche Realität mit angenehmen Gefühlen überdeckt, dicht lautlich instrumentiert: Prekrásnoe nastojásšee i prosypávšee v nem vpečatlenija prošlogo... Solche Instrumentierung ist bei Čechov niemals ornamentaler Selbstzweck. Hier charakterisiert sie das "ornamentale", "eingelullte" Erleben des Helden in ähnlicher Weise wie das der Heldin in der Erzählung *Spat' chočetsja*.¹²

Doch auch das schlichte *tesno, no chorošo* enthält ein großes Sinnpotential. Es kündigt von der Geborgenheit, die das Glück eines Kindes ausmacht, doch zugleich von der damit verbundenen geistigen Abhängigkeit, der *Unmündigkeit* des Kindes. Mit dem Glücksgefühl ist auch die Unmündigkeit Kovrins wieder erwacht, und vertrauensvoll legt er sein Schicksal in die Hände seines *Vormunds* Pesockij. Kovrin ist wieder, oder immer noch, beeinflussbares Kind und Mündel Pesockijs.

In einer komplexen Äquivalenz bestimmt sich der Zeitpunkt, zu dem Kovrin allererst "erwachsen" wird. Es ist dies der Moment seiner Heilung. Zweimal, vor und nach der Heilung, betritt Kovrin den düsteren Park. Das erste Mal heißt es:

На угрюмых соснах кое-где еще отсвечивали последние лучи заходящего солнца, [...]. Перед ним [Коврин] теперь лежало широкое поле, покрытое молодой, еще не цветущей рожью. (S.234)

Nach der Heilung führen ihn seine Schritte wieder an diesen Ort, «чтобы вернуть прошлогоднее настроение» (S.252). Nun erscheint ihm der Park anders:

Угрюмые сосны с мохнатыми корнями, которые в прошлом году видели его здесь таким молодым, радостным и бодрым, теперь не шептались, а стояли неподвижные и немые, точно не узнавали его. И в самом деле, голова у него острижена, длинных красивых волос уже нет, походка вялая, лицо, сравнительно с прошлым летом, пополнело и побледнело. (S.250)

Die Heilung erscheint hier als ein *alt Werden* bzw. *erwachsen Werden*: vorher – schönes langes Haar, jetzt – geschorener Kopf, vorher – jung, fröhlich und

munter, jetzt – welcher Gang, das Gesicht ist voller und blasser geworden. Wo Kovrin zuvor "jungen, noch nicht blühenden Roggen" erblickte, sieht er jetzt "abgemähten Hafer".¹³

Die narrative Äquivalenz, die darin besteht, daß Kovrin zweimal in den Park geht und in mancher Hinsicht Ähnliches, in vieler Hinsicht aber Verschiedenes erlebt, läßt sich noch weiter auswerten. Ähnlich ist der Weg, den Kovrin geht. Es ist ein Weg in die Welt des Unbewußten: *entblößte Wurzeln* sind dort zu beobachten; der Weg führt ihn *nach unten*, vom *Sonnenlicht* in den schon *dunklen Abend*, er führt ihn *zum Wasser*.¹⁴ Kovrin *überquert den Fluß*. Auf der anderen Seite – d.h. auf der bildlichen Ebene: im Toten- bzw. Schattenreich – ist *keine menschliche Behausung* und – vor allem – *keine lebende Seele* [«ни живой души»] zu sehen.¹⁵ Doch geht Kovrin bei seinem zweiten Besuch im Park auch den selben Weg, so erscheint ihm der Mönch dieses Mal nicht. Vergeblich sucht Kovrin die Inspiration dieses Ortes. Der Park hat seine Wirkung auf ihn eingebüßt. Nicht die Kiefern sind "stumm", sondern er ist *taub* geworden gegen die Botschaft dieses Parks und seines Schöpfers, des "unwirklichen" Pesockij.

Kovrins Heiratsantrag setzt die zerstörerische Dynamik in Gang, die in Pesockijs gespaltener Seele angelegt ist. Tanja und Pesockij reagieren auf diesen Heiratsantrag auf die gleiche zunächst ganz unverständliche Weise:

- Ну! - сказала Таня и хотела опять засмеяться, но смеха не вышло, и красные пятна выступили у нее на лице. [...] Она была ошеломлена, согнулась, съежилась и точно состарилась на десять лет (S. 244).

Егор Семеныч долго ходил из угла в угол, стараясь скрыть волнение. Руки у него стали трястись, шея надулась и побагровела [...]. Таня поняла его настроение, заперлась у себя и проплакала весь день (S. 244/245).

Wie ist diese Reaktion zu erklären? Tanja hat sowohl den Glauben an Kovrins Genie als auch die Leidenschaft für den Garten von ihrem Vater übernommen. Mit Kovrins Antrag scheint Pesockijs Plan aufzugehen und die Zukunft des Gartens gesichert zu sein. Doch gleichzeitig raubt diese so prosaisch zustandekommene Verbindung Kovrin das Flair der Genialität, und wenn er den Garten übernehme, wäre an eine Karriere als Philosoph nicht mehr zu denken.

So reißt der Gang der Dinge Pesockij die Seele entzwei, und dies ist das eigentliche Ereignis der Erzählung, die Ursache für den Untergang von Borisovki. Der Grund für das zunächst unerklärliche Verhalten der Pesockijs erschließt sich dem Leser zudem durch die Realisierung zweier Redensarten. Im Garten häuft sich die Arbeit, und gleichzeitig muß mit der Ernte auf den Feldern begonnen werden. Pesockij ist völlig überlastet:

Егор Семеныч, сильно загоревший, замученный, злой, скакал то в сад, то в поле и кричал, что его *разрывают на части и что он пустит себе пулю в лоб.* (S. 245, Hvh. von mir, M.F.)

Tatsächlich wird Pesockij seelisch "in Stücke gerissen" - die Redensart "ego razryvajut na časti" wird unter der Textoberfläche realisiert. Bedenkt man außerdem, daß Pesockij an den Folgen seiner inneren Gespaltenheit zugrundegeht, so versteht man auch die Redensart "on pustit sebe pulju v lob" ohne alle Hyperbolik. Zudem wird in dieser Textpassage nicht nur bestätigt, daß die Felder zum Gut und zur Wirkosphäre Pesockijs gehören, sondern ebenso, daß sie in Hinblick auf die zentrale Opposition der Erzählung mit dem alten Park eine Einheit bilden: der "zerrissene" Pesockij springt zwischen Feld und Nutzgarten hin und her.

Für die Realisierungen von Redensarten gilt dasselbe wie für die abgründigen "alltäglichen Nebensächlichkeiten": die poetische Technik und die Psychologie des Unterschwellig-Bewußten, die *motivirovka* und die *motivacija* verbinden sich zu einem im höchsten Maße glaubwürdigen literarischen Bild vom Menschen¹⁶.

In ihrer Abhängigkeit von Pesockij¹⁷ zeigt Tanja die gleichen Merkmale von Zerrissenheit wie dieser. Das wird an der folgenden Stelle deutlich:

Таня чувствовала себя так, как будто любовь и счастье захватили ее вразплох, хотя с четырнадцати лет была уверена почему-то, что Коврин женится именно на ней (S. 245).

Es kommt völlig überraschend, daß dieses Genie sie heiraten will, aber es ist von langer Hand vorbereitet und längst klar, daß Kovrin sie heiraten und den Garten übernehmen soll. Ihren "Feinschliff" bekommt diese psychologische Antinomie jedoch erst durch das indefinite Pronomen *počemu-to*, durch das Tanjas Überzeugung, Kovrin werde sie eines Tages heiraten, "näher bestimmt" wird. Aber was ist das für eine Bestimmung? Der Hinweis, daß der Grund dieser Überzeugung unbekannt ist, hat den Informationswert null. Diese Nullinformation wird nun mit Bedeutung aufgeladen.

1. Obwohl logisch gesehen funktionslos, erhält das Pronomen *počemu-to* die expressive Negativ-Funktion, daß der dadurch umschriebene Sachverhalt *verschwiegen* wird. In innerer Rede bedeutet es, analog, daß dem Bewußtsein vom Unterbewußtsein etwas *verschwiegen* wird.

2. Zwar gehört *počemu-to* formal zur Erzählerrede, doch die Lokalisierung dieses Pronomens in der Sphäre der expressiven Sprachfunktion drängt es in die personale Sprachzone des Helden, von dem hier die Rede ist, also Tanjas. Es wird zu einem Fragment *erlebter innerer Rede*.

3. Der Grund für Tanjas Überzeugung wird also *ausdrücklich verschwiegen*. Das kommt einer Aufforderung an den Leser gleich, diesen Grund zu suchen.

4. Suchen wir nach weiteren Verwendungen dieses Verfahrens, so stoßen wir auf die auf S.6 dieser Arbeit bereits angeführte Passage:

Ему (Коврин) почему-то пришло в голову, что [...] он может привязаться к этому [...] существу (d.h. Tanja; [Hvh.: M.F.]).

Auch an dieser Stelle handelt es sich um die Verbindung, um die mögliche Ehe zwischen Kovrin und Tanja: Auch Kovrin wird der Grund für diese seine Idee von seinem Unterbewußtsein verschwiegen.

5. Dieser Parallelismus suggeriert zweierlei: a) derselbe Grund für eine Eheschließung ist beiden Helden unbekannt, wiewohl unterschwellig doch bekannt; b) die unterbewußte Kenntnis des Grundes stammt bei beiden aus derselben Quelle.

6. Das führt uns in beiden Fällen zu Pesockij - zum einen als dem Erzieher in der Zeit der von Tanja und Kovrin gemeinsam verlebten Kindheit, zum anderen als dem Urheber der Idee einer Eheschließung der beiden.

Čechov zeigt sich hier als Meister des Details. Fast in jedem Wort scheint der ganze Bedeutungsaufbau der Erzählung enthalten zu sein.

Durch Kovrins Heiratsantrag verwirklichen sich Pesockijs Pläne. Damit brechen aber auch deren innere Widersprüche auf: die zwei Manien Pesockijs schließen sich in ihrer Realisierung gegenseitig aus. Damit kommt eine tragische Entwicklung in Gang, die auch ohne den Größenwahn Kovrins nicht nur möglich, sondern unausweichlich war. Kovrins Größenwahn ist nicht eigentlich der Motor des Geschehens; er beschleunigt es nur und gibt ihm das Ausmaß einer Katastrophe, die alle Beteiligten zugrunde gehen läßt.

Kovrin weiß, daß es sich bei dem schwarzen Mönch um eine Halluzination handelt. Diese Tatsache beruhigt ihn jedoch zunächst nicht sonderlich, da er sich Pesockijs und Tanjas Glauben an sein Genie sicher ist. So kann er seine Halluzinationen als Visionen eines Propheten interpretieren¹⁸. Erst die Erkenntnis, daß sie auch und gerade für die Pesockijs nur Anzeichen einer Geisteskrankheit sind, daß ihr Glaube an ihn diese Vision nicht mehr trägt, offenbart ihm die Gefahr, diesen Glauben ganz zu verlieren und von Tanja und ihrem Vater fallengelassen zu werden¹⁹:

Только теперь, глядя на нее, Коврин понял всю опасность своего положения (S. 249, Hvh. von mir, M.F.).

Und in der Tat: all ihre Verehrung, all ihre Achtung für Kovrin verschwindet, und sie behandeln ihn nun - als wollten sie ihn dafür bestrafen, daß er ihre Hoffnungen enttäuscht hat - wie ein kleines Kind:

В девять часов утра на него надели пальто и шубу, окутали его шалью и повезли в карете к доктору (S. 249).

Das, was ihm früher freundschaftlich geraten wurde, wird ihm jetzt befohlen. Am Anfang der Erzählung hatte es geheißен:

Он не лечился, но как-то всколзъ, за бутылкой вина, поговорил с приятелем доктором, и тот посоветовал ему провести весну и лето в деревне (S. 226).

jetzt dagegen:

Он стал лечиться. Опять наступило лето, и доктор приказал ехать в деревню (S. 249/250).

Doch dies ist nicht der einzige Grund für den Haß gegen die Pesockijs und die Entfremdung von ihnen, die sich nun bei Kovrin zeigen. Die geistige Verwandtschaft ist verschwunden, und die Extraordinarität von Pesockijs und Tanjas Überspanntheit macht auf ihn nach seiner Heilung keinen Eindruck mehr - sie haben ihn nicht nur von seinen Halluzinationen, sondern auch gleichsam von sich, Pesockijs, selbst geheilt, ihn aus ihrem Wahnsystem entlassen.

Der Haß entspringt Kovrins später Einsicht, daß Pesockij die Schuld an seinem Unglück trägt: er hat ihm den Gedanken eingegeben, er sei ein Genie, und er hat ihn mit Tanja verkuppelt, um seinen eigenen Wunschtraum zu verwirklichen. Diesen Egoismus wirft Kovrin Pesockij nun vor (S. 252-253). Er vergißt bei seiner Schuldzuweisung die eigene Willfähigkeit, ohne die all das nicht möglich gewesen wäre.

Nicht allein Kovrins Haß richtet Pesockij zugrunde, läßt ihn frühzeitig altern und sterben. Tanja macht Kovrin zwar dies zum Vorwurf, betont aber, daß der Vater ihn weiterhin vergöttere (vgl. S. 252). Das erinnert daran, daß Kovrin für Pesockij der Träger aller Hoffnungen war, die er nun doppelt enttäuscht: zunächst entpuppt sich seine Genialität als Geisteskrankheit, und dann erweist sich die Heilung vom Größenwahn als Lösung aus der geistigen Abhängigkeit von Pesockij. Kovrin wird weder ein genialer Philosoph noch der Erbe des Gartens werden. Egor Semenyč Pesockij hat den Samen - "semja" (adjektivisch "semennoj") - auf Sand - "pesok" - gesät. Wie im biblischen Gleichnis geht die Frucht (seiner Bemühungen) nicht auf.

Mit Pesockij ist Tanja von Kovrins Schuld an ihrem Unglück überzeugt. In ihrem Brief an Kovrin schreibt sie:

Я приняла тебя за необыкновенного человека, за гения, я полюбила тебя, но ты оказался сумасшедшим (S. 255).

Suchich weist darauf hin (a.a.O. S. 121), daß sich hier als der eigentliche Grund von Tanjas Zuneigung zu Kovrin ihre Verehrung für sein Genie enthüllt; eine Verehrung, die weder auf die individuelle Persönlichkeit, noch wirklich auf die Leistung Kovrins - von der sie keinen Begriff hat - abzielt, sondern auf die leere soziale Rolle; eine Verehrung, die aber, weil sie keine innere Substanz hat, so schnell genommen wird, wie sie gewährt wurde.

Es scheint, als wäre Kovrin schon vor seinem letzten Aufenthalt in Borisovki von seiner Krankheit geheilt.

Коврин уже выздоровел, перестал видеть черного монаха, и ему оставалось только подкрепить свои физические силы (S. 250).

Doch hat er jetzt auch keine Halluzinationen mehr, so ist sein Größenwahn damit noch nicht verschwunden. Er trauert dem schwarzen Mönch nach, sucht die Halluzination vergeblich wieder hervorzurufen, indem er den Ort ihres ersten Erscheinens aufsucht und wie früher Wein und Zigarren konsumiert, wovon es sich ihm jetzt nur noch im Kopf dreht. Kovrin vergleicht sich mit Shakespeare, Mohammed und Buddha und spielt die Rolle eines Propheten, von dem die Jünger abgefallen sind. Allerdings hat er noch in Borisovki die Wertlosigkeit aller Schriften, die er während seiner Krankheit verfaßt hatte, erkannt und sie vernichtet. Darauf, daß eine vollständige Heilung erst nach der Trennung von Tanja und nach dem Verlassen von Borisovki erfolgt, deutet seine erst danach veränderte Einstellung zu seiner eigenen Mittelmäßigkeit hin. Während seines letzten Aufenthalts in Borisovki *beklagt* sich Kovrin noch:

[...] но зато я такой, как все - я посредственность (S. 251).

Später, als er über die Vergangenheit mit einigem Abstand reflektiert, heißt es von ihm:

Коврин теперь ясно сознавал, что он - посредственность, и охотно мирился с этим (S. 256).

Die Erscheinung des Mönchs verweist nicht auf die Krankheit Kovrins und löst sie auch nicht aus. Hier bestätigt sich, was zu Beginn dieses Aufsatzes zur Funktion der Vision im Sujet der Erzählung behauptet wurde. Sie ist nur eine Begleiterscheinung von dessen Größenwahn, der im Text anstatt durch sie durch die Nichtanerkennung der eigenen Durchschnittlichkeit angezeigt wird.

Auch Kovrins Rückfall steht in enger Beziehung zu den Pesockijs. Die Lösung der Frage, was am Ende der Erzählung Kovrins gewonnene Distanz und Einsicht zunichte macht, ist in dem Zusammentreffen dreier Ereignisse zu suchen: 1. Tanjas Brief, der Kovrin das ganze Unheil von neuem vergegenwärtigt; 2. das intensive Erlebnis der Meeresbucht, das als Naturerlebnis und auch in seiner

Intensität Kovrins Erleben des Parks von Borisovki vergleichbar ist, 3. ein Lied, Leitmotiv und zugleich Auslöser der Erscheinung des Mönchs, erklingt aus einem anderen Hotelzimmer, und so sind alle Faktoren, die die Halluzination damals ausgelöst haben, wieder beisammen. Mit ihr treten das Glücksgefühl und der Glaube an die eigene Mission wieder ein. Hieraus ergibt sich, daß nicht die Nähe des Todes Auslöser für die "Wandlung" Kovrins ist, sondern umgekehrt:

Та неведомая сила, которая в какие-нибудь два года произвела столько разрушений в его жизни и в жизни близких (S. 255),

diese Kraft, als deren Ausgangspunkt Pesockijs "idées fixes" identifiziert wurden, zieht Kovrin in ihren Bannkreis zurück und vernichtet ihn wie zuvor Pesockij und Tanja.

Die Frage, ob Kovrin gerade angesichts seines Endes als "podvižnik", d.h. als ein sich für das Wohl der Menschheit opfernder positiver Held zu gelten habe, hat eine lange Kontroverse unter den Literaturwissenschaftlern hervorgerufen²⁰. Der Text der Erzählung gibt jedoch hierauf, wie ich meine, eine eindeutige Antwort. Kurz vor seiner letzten Vision erlebt Kovrin das folgende:

Он встал из-за стола, подобрал клочки письма и бросил в окно, но подул с моря легкий ветер, и клочки рассыпались по подоконнику (S. 256).

Kovrin kann die durch den Brief ausgelösten Gedanken an die Vergangenheit - verbildlicht durch die Briefetzen - nicht abschütteln. Nun offenbart sich ihm die Bedeutung seiner inneren Unruhe:

[...] им овладело беспокойство, похожее на страх (S. 256, Hvh. von mir, M.F.)

Das Gefühl der Angst nimmt dem darauf sich erneut einstellenden Glücksgefühl und dem Glauben an das eigene Auserwähltsein alle Authentizität. Diese Angst enthüllt, mehr als das erneute Erscheinen der Halluzination, den pathologischen Ursprung von Kovrins Glück. Auch die folgenden Details weisen darauf hin, daß dieses Glück Kovrins ein Wahn ist, der ihm einen höheren Sinn seines Todes nur vorspiegelt:

Коврин уже верил тому, что он избранник божий и гений (S. 257, Hvh. von mir, M.F.)

Diese Formulierung läßt, vor allem durch das Wort "uže", eine gewisse Distanz des Erzählers erkennen, die ausreicht, dem Leser zu verstehen zu geben, es handele sich um bloßen Glauben, um irrigen Glauben.

Он [...] звал жизнь, которая была так прекрасна (S. 257).

- eine solche Fehleinschätzung des eigenen Lebens ist ein weiterer deutlicher Hinweis auf Irrglauben.

На лице его застыла блаженная улыбка (S. 257).

Hier begegnet Čechov der Möglichkeit, Kovrins "blažennaja ulybka" als Ausdruck einer authentischen "blažennost" des Helden zu werten, durch die Verwendung des Wortes "zastyła", das am Gesichtsausdruck des Toten die Äußerlichkeit, das Maskenhafte herausstreicht. Wirkt nicht solcher "Leichen-Naturalismus" gerade einer Überhöhung, wie das Wort "blažennaja" sie bewirken könnte, entgegen.

Anmerkungen

- 1 Viele äußere Details, die in das dichte Netz der Bedeutsamkeiten eingewoben sind, scheinen unabhängig von einem Personenbewußtsein direkt symbolisch zu fungieren. Doch die selektive Wahrnehmung Kovrins, an der wir teilhaben, wie auch die Anlage des Schauplatzes, des Guts "Borisovki", ganz nach dem schöpferischen Willen des Gärtners Pesockij binden jedes dieser Details an ein Personenbewußtsein zurück.
- 2 "Proza Čechova", M. 1979, S. 193 und 202.
- 3 "Zagadočnyj «Černyj monach»". In: Voprosy literatury 6/83 S. 111.
- 4 Dagegen weist O'Toole auf Anzeichen von Größenwahn in Pesockijs Verhalten hin. Er verfolgt diese jedoch nicht in Richtung auf eine Identität Pesockijs mit Kovrin in diesem Merkmal sowie auf die mögliche kausale Motivierung einer solchen Übereinstimmung, sondern urteilt: "His [Kovrins, M.F.] megalomania runs in the opposite direction to Pesotsky's, for of course, as characters they are foils for each other. Whereas Pesotsky's genius gets distorted as he moves towards the centre, Kovrin's gets distorted as he moves towards the periphery (L.M. O'Toole: "Chekhovs «The Black Monk»" In: Essays in Poetics 6.1 [1981] S. 43). Ohne an dieser Stelle auf die wenig überzeugende Topologie O'Tooles näher einzugehen, möchte ich anmerken, daß der Genius beider Helden durchweg "verzerrt" ist, ganz gleich wo sie sich aufhalten. Wie hier, so weist O'Toole in dem genannten Aufsatz mehrfach auf zentrale Sinnelemente des "Černyj monach" hin, um dann aber in ihrer Interpretation und Zuordnung leider fehlzugehen.

- 5 Dieses und die folgenden Zitate aus *Černyj monach* nur noch mit Seitenangabe aus A.P.Čechov, PSS i pisem, M.1964ff. t.8.
- 6 Wie Kovrin, der sich erinnert: «Я еще в детстве чихал здесь от дыма» (S.228). Nehmen wir ihn beim Wort: auch er wurde in seiner Kindheit "eingenebelt", d.h. vor der klaren Sicht der fremden Menschen geschützt.
- 7 Diese Zeilen sind wie Verse rhythmisiert und instrumentiert: *po mjágkoj vesénnoj doróge / v pokójnoj ressórnnoj koljáske*. Rhythmus und Wohlklang schläfern uns ein wie die weichen Polster des bequemen Wagens...
- 8 Die Ähnlichkeit der Denkstrukturen überlagert den von Thomas Winner (*Chekhov and his Prose*, New York 1966 S.117) betonten oberflächlichen Gegensatz zwischen dem "nützlichen, gesunden Gartenbau Pesockijs" und dem "fruchtlosen Intellektualismus Kovrins".
- 9 Zur Funktion des *почему-то* s.u. S.10
- 10 Die vorübergehende Trennung Tanjas von ihrem Vater – sie zieht mit Kovrin in die Stadt – ist wohl Teil des zu rekonstruierenden Geschehens, jedoch nicht der erzählten Geschichte. In der einzigen Szene, die von Kovrins und Tanjas Leben in der Stadt berichtet, befindet sich Pesockij gerade bei ihnen zu Besuch.
- 11 So ist auch Kovrins bewundernde Charakterisierung von Pesockij als *idejnyj čelovek* (S.238) gegen die Redeintention zu verstehen: Pesockij ist ein *von Ideen besessener Mensch*.
- 12 Vgl. Wolf Schmid, *Klangwiederholungen in Čechovs Erzählprosa* (in: Text Symbol Weltmodell, München 1984) S.500f. und resümierend S.509: "Čechovs Erzählen ordnet das Ornamentale des Diskurses grundsätzlich der schlüssigen Entfaltung einer kohärenten Geschichte unter [...]."
- 13 Selbst das Erscheinungsbild der jeweiligen Getreidesorte verweist auf die Opposition von Jugend und Alter. Den aufrechten Ähren mit langen Grannen (Roggen) stehen zur Erde geneigte, grannenlose Rispen (Hafer) gegenüber.
- 14 Man beachte die hier erneut dichte Lautinstrumentierung - «*obespokoil tut kulikov, spugnul dvuch utok. Na ugrjumych...*».
- 15 Man könnte an dieser sehr dicht geschriebenen Passage jedes Wort psychologisch und mythologisch auswerten.
- 16 Zum Unterschied von *motivacija* und *motivirovka* vgl. Hansen-Löve: *Der russische Formalismus*, Wien 1978, S. 197ff.
- 17 Vgl. S. 7 dieser Arbeit.

- 18 Nach der ersten Begegnung mit dem Mönch verstärkt sich zunächst seine Ausstrahlung nicht nur auf Tanja: "Гости и Таня находили, что сегодня у него лицо какое-то особенное, лучезарное, и что он очень интересен" (S. 235). Es fällt auf, daß es erst heißt: "А муж стал [...] неинтересен" (S. 251) nachdem Kovrin *geheilt* ist. Nicht die Aufdeckung der Geisteskrankheit, sondern ihre Beseitigung macht Kovrin für die Pesockijs uninteressant. So verstärkt sich der Verdacht auf einen ursächlichen Zusammenhang zwischen Kovrins Vergötterung durch die Pesockijs und seinem Größenwahn.
- 19 Obwohl er dies geahnt hat und ihnen darum seine Vision verschwiegen hat. Wie im Scherz - hier liegt wieder die psychologisch motivierte Realisierung einer Redensart vor - sagt er Tanja: "Но я не могу рассказать вам всего, потому что *вы назовете меня сумасшедшим* или не поверите мне" (S. 244). Dann wechselt er schnell das Thema.
- 20 Eine Übersicht über diese Kontroverse gibt M. Artz in: "«The Red Flower» of V.M. Garshin and «The Black Monk» of A.P. Chekhov - A Survey of one hundred Years of Literary Criticism." In: Russian Literature XX-III, October 1986 S. 267-295.