

Erhalten am 30/12/2019

Veröffentlicht am 01/06/2021

## Zur Geschichte und Kulturkritik eines Adels im Untergang in Lew Tolstois „Die Kreutzeronate“

### For history and cultural criticism of a nobility in the downfall in Leo Tolstoy's The Kreutzer Sonata

Ali ABERKANE<sup>1</sup>  
1 Université d'Alger 2

#### Zusammenfassung

Die Novelle Die Kreutzeronatei des berühmten russischen Autors Lew Tolstoi, die zuerst in 1889 erschien, gilt, trotz ihres marginalen Charakters in der Tolstoi-Rezeption und im Vergleich zu Krieg und Frieden oder Anna Karenina, als eines seiner erschütterndsten weltliterarischen Werke. Im Mittelpunkt der Handlung steht der begangene Mord des Protagonisten Posdnyschew an seiner Ehefrau, der er ehelichen Betrug mit dem jungen Musiker Truchatschweski vorwirft. Diese unerhörte Begebenheit wird dementsprechend durch die gleichnamige Violinsonate Beethovens motivisch dargestellt, und thematisiert zugleich die um die Fin de Siècle in crescendo entstehenden Desillusionierungen eines untergehenden Adels und sich erschöpfenden Fortschrittsglaubens. Daher lässt sich über die diskursiven und kritischen Funktionen jenes Textes fragen. Diese Novelle kann als zivilisations- bzw. kulturkritisches Zeitdokument betrachtet werden, das nicht nur ethisch-moralische und existenzielle Fragen hervorruft, sondern auch das Wertemuster und die Utopien der Aufklärungszeit sowie ihre Programmatik einem kritischen Blick unterzieht. Die im neunzehnten Jahrhundert kulturell und sozial dominante Teleologie einer frenetischen Fortschrittsideologie und die Kontrollmechanismen der Industriegesellschaft werden hiermit am Beispiel eines novellistischen Enzelfalls entlarvt. Der vorliegende Aufsatz setzt sich also zum Ziel, die kulturkritischen Dimensionen jenes Werkes an den Tag zu legen.

**Schlüsselwörter:** Tolstoi; Kreutzeronate; Kulturkritik; Geschichte; Untergang

#### Abstract

The Kreutzer Sonata is a novella of the Russian author Leo Tolstoy, which has been published in 1889. Despite the marginal nature of its literary reception – compared to other works such as War and Peace or Anna Karenina, it is regarded as one his most harrowing and significant works. The plot centers around the turbulent life of the main character “Pozdnyshev”, who murders his wife, accusing her of adultery with the violinist “Trukhatchevsky”. This outrageous conflict, symbolized through Beethoven’s Violin Sonata of the same name, represents the disillusionment of a declining Aristocracy at Fin de Siècle. Taking into account these aspects, the present article aims to bring to surface Tolstoy’s critical discourse regarding the postindustrial society and its frenetic rhythm in crescendo. Thus, Tolstoy’s novella may be considered as a historical document, that doesn’t only depict moral problems and ethical issues, but also put the teleology of linear progress and its effects upon the human condition into perspective.

**Keywords:** Tolstoy; Kreutzer Sonata; Cultural criticism; Novella; Decline

## 1. Die Ehe zwischen Ideal, Moral und Utilitarismus

Lew Tolstoj war sowohl ein universaler als auch visionärer Autor. Im Mittelpunkt seiner hier untersuchten Novelle stehen allerdings die moderne Ehe und ihre Unzulänglichkeiten in einem aristokratischen Milieu. Auch wenn der Autor aus literaturkritischer Sicht tendenziell als

„Moralist“<sup>ii</sup> (siehe hierzu Sandfuchs, 1995) bezeichnet wird, dies bedeutet aber nicht, dass sein Diskurs den Moralkodex seines sozialen

Milieus mimetisch reflektiert oder reproduziert. Er stellt diesbezüglich eine der bekanntesten und tradierten Formen menschlichen Zusammenseins (nämlich Ehe) im Zwielficht zwischen Utopie und Wirklichkeit und setzt sie einem immanenten, kritisch-dystopischen Blick aus.

Während er den um die Jahrhundertwende aufgegriffenen Wertezerfall einer durch Industrie und Profit pervertierten Gesellschaft aufzeigt, kritisiert er zugleich die allgemeinen Mechanismen eines unterwerfenden, merkantilen Utilitarismus. Seine kritische Darstellung kristallisiert sich zu einer radikalen, kulturpessimistischen Entidealisierung von Ehe als Mythos. Die folgende Passage aus der Novelle schildert eine Dialogszene zwischen dem anonymen Ich- Erzähler, einer Frau und einem alten Mann über Ehe als Maxime christlichen Glaubens, dessen Sinn verlorengegangen, oder im Sinne von Georg Bollenbeck, entartet (vgl. Bollenbeck, 2007, S. 203) sei. Der alte Mann, der im Dialog mit dem Erzähler steht, und dessen Stimme die Moralvorstellung Tolstois zu artikulieren vermag, stellt darüber Folgendes skeptisch und lapidar fest: „Sie sagen, die Ehen seien auf Liebe begründet; wenn ich aber bezweifle, daß es neben der sinnlichen Liebe eine andere gibt, dann wollen Sie mir die Existenz dieser andern Liebe damit beweisen, daß Ehen existieren. Die Ehen aber sind doch in unserer Zeit geradezu ein Betrug!“ (Kreutzer, S. 8). Diese kritische und desillusionierte „Diagnostik“ menschlicher Daseinsformen wird auf narrativer Ebene durch den polyphonen und intersubjektiven Charakter des Ichs. Dieses Ich ist jedoch keine monolithische Diskursinstanz: es tritt unmittelbar in Dialog mit einem durch das Sie-Pronomen suggerierten Leser, der der dialogischen Form der Erzählung entsprechend an diesem kritischen Diskurs Anteil hat.

Die Kritik an den naiv-moralischen Vorstellungen über Liebe und Ehe erfolgt auf stilistisch-rhetorischer Ebene ebenso durch die zynische Trivialisierung ihres Ideals. Im fortlaufenden Dialog zwischen den drei Nebenfiguren – und laut Sandfuchs Analyse – meldet sich wiederum die Stimme des alten Mannes über die unmögliche Dauer einer „ewigen“, idyllischen Eheschließung und betont deren Vergänglichkeit; „das wäre etwa dasselbe, wie behaupten wollen, daß eine Kerze das ganze Leben lang brennen werde“ (Sandfuchs, 1995, S. 7-8). Auf diese Weise wird ihr ökonomischer und somit ihr in den Augen desselben Erzählsubjekts „ephemerer“ Charakter allegorisch betont.

Weiterhin wird die moderne Ehe unter dem Gesichtspunkt einer im 19. Jahrhundert pervers gewordenen Ideologie des Utilitarismus dargestellt, die eine „Vermarktung“ der menschlichen Lebensbereiche in den Vordergrund zu setzen scheint. Demzufolge wird der Adel als eine gesellschaftliche Schicht, deren Kultur in Anlehnung an Roland Barthes Auffassung spätbürgerlicher Mythen auch eine des reinen Konsums<sup>iii</sup> geworden sei, bezeichnet. Gegen Ende des 10. Kapitels äußert sich der Protagonist beispielsweise über Ehe und vergleicht sie mit einer Art „Handel“, der einem Regress menschlicher Kultur und Zivilisation ähnele und gewissermaßen an ein altertümliches Stadium der Frauensklaverei erinnert, dies trotz aller sozial-politischen, industriellen Errungenschaften und Reformen der Zeit. Posdnyschews

Aussage gleicht einer anthropologischen Feststellung, bei der das Heiraten mit seinen Formalien als primitiv- atavistischer Gestus geschildert wird: „Es sieht aus, als laufe alles nur auf diesen einen Punkt, auf eine Art von Verkauf hinaus: einem Wüstling wird ein unschuldiges Mädchen verkauft, und der Verkauf vollzieht sich eben unter bestimmten Zeremonien und Formalitäten“ (Kreutzer, S. 17).

Dabei stellt sich heraus, dass es dem Autor nicht bloß darum geht, das Wesen jener Ideale zu verwerfen, wie es der pessimistische und irreführende Erzählton seines Textes anzudeuten vermag; eher ist von der negativen Manipulation und weitgehenden Normierung jener Form menschlichen Zusammenseins die Rede, indem im Sinne der Dialektik der Aufklärung ein

„aufgeklärtes“ Bürgertum sich selbst auf diese Weise zerstöre (Vgl. Adorno/Horkheimer, 2011, S. 3). Der Erzählung Tolstois kann dann eine kulturanthropologische Dimension zugeschrieben werden. Bemerkenswert ist der atavistische Charakter der vorigen Beschreibung moderner Ehe, deren Rekurrenz in allen Kulturen eine Ökonomie patriarchaler Systeme an den Tag zu legen scheint und damit das Augenmerk auf ihr Bestehen legt.

## **2. Zur Ökonomie der Triebe und Ideologie des Konsums**

Wie bereits gesagt, schildert und dekonstruiert die Novelle Tolstois die Mechanismen eines Industriefortschritts und deren Teleologie eines ideologisierten Konsums. Die Handlung ist so konstruiert, dass sie eine dialektische Struktur aufweist und menschliche Ideale im modernistischen Zwielficht einer immanenten Kritik und einer fragil und fragwürdig gewordenen, aber noch bestehenden Utopie situiert. Ihre kulturpessimistische Dimension impliziert im Sinne der Dialektik der Aufklärung T. W. Adornos und M. Horkheimers wiederum eine

Infragestellung der sogenannten ‚Kulturindustrie‘. Ehe, Liebe und Familie werden, einer massenhaft gewordenen „Weltgesellschaft“ ähnelnd, als „Anhängsel der Maschinerie“ (Adorno, 2003, S. 337) beschrieben, deren Existenz erst durch ihren Funktionalismus bestimmt wird.

Demnach wird die Materialität als Norm präsentiert, deren Mentalität sich in einen triebhaften, konformistischen Konsum verstrickt. Die zerstörerische Macht des Geldes als Herrschaftsmittel wird am Beispiel eines ehelichen Streites des Protagonisten mit seiner Ehefrau inszeniert, so dass der Diskurs des Autors einer antikapitalistischen Gesinnung zugeordnet werden kann.

Der zweite Streit verblüffte mich umso mehr, als er aus einer ganz nichtigen Ursache entstand. Es handelte sich um Geld, mit dem ich doch niemals knauserte, am wenigsten meiner Frau gegenüber. Nur eine Bagatelle war es, und ich erinnere mich, daß sie die Sache so wendete, als hätte irgendeine Äußerung von mir meine Absicht verraten, sie durch mein Geld zu beherrschen und irgendein ausschließliches Recht auszuüben – jedenfalls eine Auffassung, die höchst töricht und niedrig und weder meiner noch ihrer würdig war (Kreutzer, S. 20-21).

Die Beziehungen zwischen Mann und Frau werden vom Protagonisten ebenfalls als libidinöse Ökonomieiv präsentiert, durch die der Triumph des Patriarchats und der reinen Sexuellust von den modernen Industriegesellschaften zelebriert werden. Hiermit lenkt der Autor die Aufmerksamkeit des Lesers auf eine Indifferenz oder einen Tauschwert postmoderner Art zwischen Ausbeutung und Emanzipation. Er betont somit den Illusionscharakter einer klischeehaft idealisierten Ehe, die sich im Endeffekt – und trotz ihrer vermeintlichen Euphorie – in den Augen des Protagonisten als Teil einer bloßen „Fortpflanzung“ menschlichen Geschlechts entpuppt.

In der Letzten, genauer am Beispiel der Frauenemanzipation, sieht er vielmehr eine Wiederkehr des Gleichen (Nietzscheanischer Art), eine Nivellierung beider Geschlechter in

einer binären und perpetuierten Logik von Opfer und Täter. Die ewige Ausbeutung der Frau als Gegenstand männlicher Triebe gelte – der Meinung des Protagonisten nach – als das gleiche Ergebnis zweier entgegengesetzter Vorstellungen, deren Zielsetzung schließlich in eine Ökonomie der Triebe und der Geschlechter, oder, wie es J.-F. Lyotard nennt, in ein „schizophrenes Verlangen“ (Lyotard, 1974, S. 124) mündet. Die Novelle Tolstojs entlarvt die unsichtbaren Mechanismen einer Vermarktung der Lebensbereiche, die mittels „gesponnener“ Geschlechterverhältnisse bzw. -konflikte zustande kommen. Die moderne Ehe scheint der Nerv einer globaleren Ideologisierung familialer Sphären zu sein. Der Soziologe Ulrich Beck greift in seiner Studie ‚Risikogesellschaft‘ dieselben Aspekte auf und zeigt dadurch, dass die Geschlechterverhältnisse und die daraus entstehenden Konflikte oder Spannungsverhältnisse über die Grenzen des Intimen und Familialen hinausgehen und eine sozioökonomische Makrostruktur aufweisen:

Wenn es nur um Familie und Ehe ginge. Wer jedoch die Beziehungen zwischen den Geschlechtern nur an dem festmacht, was sie zu sein scheinen: Beziehungen zwischen den Geschlechtern mit den Themen Sexualität, Zärtlichkeit, Ehe, Elternschaft usw., verkennt, daß sie das sind und zugleich alles andere auch: Arbeit, Beruf, Ungleichheit, Ungleichheit, Politik, Wirtschaft (Beck, 1986, S. 161).

In den Augen des Protagonisten, und in extenso in denen des Autors, gilt die in seiner Epoche aufkeimende Frauenemanzipation als orchestrierte Supercherie, die bereits die tradierten Sozialnormen paradoxerweise reproduziert, und der die beiden Ehepartner zu genügen haben. Problematisch seien dann die Voraussetzungen, von denen die sogenannte Emanzipation ausgegangen ist. Die Ersten wären die einer neuen, korrupten Familienpolitik, deren Status als soziale Errungenschaft von Posdnyschew in den folgenden Passagen mit einem kompromisslosen Negativismus verabschiedet werden. Seiner Ansicht nach wird die Frau stets als infantilisiertes Sexualobjekt betrachtet und ausgenutzt, obwohl sie selbst einen gegenteiligen Eindruck davon hat. Interessanterweise ist die in der Novelle geschilderte Entlarvung von

„übersexuellen“ Kontrollmechanismen patriarchaler Provenienz, denen beide Geschlechter indifferent und schlechthin zum Opfer verfallen:

Die Sklaverei der Frau besteht darin, daß die Männer etwas Angenehmes darin finden, sie als einen Gegenstand des Genusses auszubeuten. Nun, so emanzipieren sie denn die Frau, geben ihr alle Rechte, die der Mann besitzt, fahren dabei jedoch fort, sie vom Standpunkte des sinnlichen Genusses zu betrachten und erziehen sie in diesem Sinne schon als Kind sowie auch später für die Gesellschaft. So bleibt sie stets dieselbe erniedrigte, verdorbene Sklavin und der Mann derselbe korrupte Sklavhalter (Kreutzer, S. 24).

Die Ideologie des Konsums, die grundsätzlich ein Ergebnis der im 19. Jahrhundert einbrechenden Industriellen Revolution zu betrachten ist, kommt in der Kreutzer- Novelle als Kult von Luxuswaren, dem der z.

Z. untergehenden Adel durch eine dekadente Kultur verfallen war, vor. Die Modeerscheinungen verwandeln sich – in den Augen Posdnyschews

– in einen reduktionistischen Fetischismus maschineller Nachahmung, die sich nun in allen Großstädten Europas befände. Dieser „These“ entspricht Adornos Kulturkritik, in der der Kritiker den Primat einer Objektation oder einer degradierenden Fetischisierung der Konsumente an den Tag legt. Zwischen Konsumgesellschaft und Kulturindustrie bestehe weiterhin eine paradigmatische Gleichsetzung zweier, vermeintlich distinkter Phänomene, die aber in dieselbe Logik der Vermassung der Einzelnen münden, und zwar als „Anhängsel der

[ihrer] Maschinerie“ (Adorno, 2003, S. 337). Jene Vermassung gleiche einer „quantitative[n] Verschiebung“ (ebd., S. 338).

Die folgenden Passagen kündigen bereits die Prämissen einer unverkennbaren Globalisierung, was den Status des Autors als Visionär betont. Anders gesagt, akzentuiert der Autor die sogenannte kulminierende Entseelung sozialer Realität, deren Ursprung Peter Sloterdijk beispielsweise in einer kollektiver Neurose, einer „Fixierung an die Objekte“ (Sloterdijk, 1998, S. 305) sieht. Die Novelle Tolstois übt eine noch sehr aktuelle Kritik am Luxusvi aus. Die folgende Szene erinnert an die heutigen Textilfabriken Asiens, in denen, um des Modetrends willen, Kinder und Frauen ausgebeutet werden:

Gehen Sie die Fabriken durch, eine wie die andere. Ein ganz beträchtlicher Teil von ihnen verfertigt überflüssigen Schmuck, Equipagen, Möbel, Nippsachen für die Frauen. Millionen Menschen, Generationen von Sklaven gehen in der Treitmühlenarbeit der Fabriken zugrunde, nur um den Launen der Frauen zu frönen. Wie absolute Kaiserinnen halten die Frauen neun Zehntel des Menschengeschlechts in Sklavenfron und schwerer Arbeit fest. Und alles nur darum, weil man sie unterdrückt und der Gleichberechtigung mit den Männern beraubt hat (Kreutzer, S. 16).

Die Unzulänglichkeiten der Industriegesellschaft werden am Beispiel Posdnyschews Diktion thematisiert und artikuliert. Dabei ist zu bemerken, dass alle auf die Normen der Moderne gerichteten Lebensvorstellungen einer allgemeinen Ideologie des Kapitals unterstellt sind, indem alle Paradigmen der Moderne mit ihren Gegensätzen (wie Moral und Unmoral) im Sinne einer Indifferenz oder eines Tauscherts gleichgesetzt werden. Die Ersteren sind der Kategorie der Ambivalenz ausgesetzt und versinnbildlichen in der Novelle eine Krise der entzauberten Moderne (vgl. Bollenbeck, 2007, S. 199), deren Werte und Mythen im Zwielficht ihrer Negativität und möglicher idealer Verwirklichung situiert werden können.

### **3. Falscher Humanismus und „medikalisierte“ Gesellschaft**

In der Novelle Die Kreuzersonate wird die Enthumanisierung der Wissenschaften, insbesondere der Medizin, seitens Posdyschews vehement gebrandmarkt. Neben der zuvor erwähnten Vermarktung der menschlichen Lebensbereiche befand und befindet sich noch eine weitgehende „Szientifizierung“ des Geistigen und Sozialen (Vgl. Schlösser, 2009, S. 68) in einer Epoche, wo die exakten Wissenschaften den Diskurs dominieren, dies im Namen der in der Moderne nachgestrebten Naturbeherrschung. Jenen Mechanismen liegen die allgemeine Logik und Logistik eines sich im Laufe der Zeit verfestigenden Rationalisierungsapparats zugrunde.

In seinem Aufsatz „Wahnsinn, Abwesenheit eines Werkes“ formuliert Michel Foucault in Form von provokativen Hypothesen die Risiken sowie die möglichen ethischen Unzulänglichkeiten, die aus einer sich in einem Kontrollapparat verwandelnden Medizin entstehen würden, wenn nicht bereits entstanden. Ihre Zielsetzung bestünde dann nicht lediglich in der Bekämpfung von Schmerz oder Pathologie, sondern in einer Art „Überkontrolle“ des menschlichen Körpers überhaupt, vor allem der Affekte und Psyche, sodass die Letzten wie irgend andere körperliche Krankheiten behandelt werden. Darüber hinaus liegt seitdem ein Paradigmenwechsel im medizinischen Diskurs des neunzehnten Jahrhunderts, den Foucault folgendermaßen formuliert:

Was wird die technische Stütze für diesen Wandel sein? Die für die Medizin bestehende Möglichkeit, die Geisteskrankheit als solche wie irgendeine andere organische Erkrankung zu beherrschen? Die präzise pharmakologische Kontrolle sämtlicher psychischer Symptome? [...] Ich weiß, [...] dass aber eines bleiben wird, und das ist das Verhältnis des Menschen zu seinen

Phantasmen, zu dem, was für ihn unmöglich ist, zu seinem körperlosen Schmerz, zu seinem nächtlichen Gerippe [...] (Foucault, 2012, S. 176).

Dementsprechend kritisiert der Autor durch die Stimme seines Protagonisten die Praxis der Medizin als Machtinstanz vehement. Posdnyschew erzählt, wie die Ärzte sich in die Privat- bzw. Intimsphäre von Individuen einmischen und aus ihrem Fach einen verallgemeinerten, für alle Lebenssphären zu geltenden Maßstab machen. Auf diese Weise entlarvt Tolstoi die pathogenetischen Aspekte einer pervertierten und verdinglichten Aristokratie<sup>vii</sup>, deren Existenz und Wesen Versuchskaninchen gleichen und für eine „untergegangene Wissensordnung“ (Schlösser, 2009, S. 67) sowie einen „medikalisierten“ Humanismus<sup>viii</sup> (vgl. Foucault, 1980, S. 398) symptomatisch sind. Posdnyschew verkündet erbittert und ironisch darüber:

Es bleibt nichts weiter übrig, als den Rat der Medizinmänner einzuholen – die werden schon Ordnung schaffen! Sie haben ja auch den ganzen Schwindel ausgeklügelt. Ach, wann werden diese Zauberkünstler mit ihren Betrügereien endlich entlarvt werden! Es ist höchste Zeit! Es ist schon so weit gekommen, daß die Menschen verrückt werden und sich totschießen – alles nur aus diesem einen Grunde! Wie könnte es auch anders sein? (Kreutzer, S. 23).

Die Einmischung der Ärzte in die Intimsphäre Posdnyschews scheint einen Regress, oder besser gesagt eine „Kontamination“ der öffentlichen und intimen Sphäre widerzuspiegeln. Der folgende Novellenabsatz markiert einen ihrer negativen Punkte, deren Henker nun skrupellos kalkulierende Ärzte und Advokaten (Scharlatane) eines in dieser Zeit entstehenden, merkantil-„opportunistischen“ Bürgertums seien. Die Letzten werden als ideologische (Re-)Produzente einer Verquickung von Macht und Wissen, bzw. eines schonungslosen,

„machtvollen“ Dispositiv<sup>ix</sup> der Moderne (Foucault) im Zeichen eines Klassenkampfes aufgezeigt:

Hier handelt es sich nicht um Liebe oder Nichtliebe. Sie haben mein Leben zugrunde gerichtet, wie sie das Leben von Tausenden, ja von Hunderttausenden zugrunde gerichtet haben, und ich kann doch den Zusammenhang von Ursache und Wirkung nicht übersehen. Ich begreife wohl, daß sie ebenso wie die Advokaten und andere Leute Geld verdienen wollen, und ich würde ihnen gern die Hälfte meines Einkommens abtreten, auch jeder andere würde, wenn er ihr Treiben richtig durchschaute, ihnen gern die Hälfte seines Vermögens überlassen, wenn sie sich nur nicht in sein Familienleben einmischten und ihm so fern wie möglich vom Halse blieben (Kreutzer, S. 25).

In Anlehnung an Jürgen Habermas und im Fokus auf die soziale Entwicklung kosmopolitischer Gesellschaften (u.a. der Westeuropäischen) und der Nationalstaaten signalisiert und veranschaulicht die Novelle Tolstois einen allgemeinen Strukturwandel der bürgerlichen Öffentlichkeit<sup>x</sup>, wobei das Private der bürgerlichen Familie mit dem indirekten Diktat moderner Institutionen problematisiert wird und somit an „Räumlichkeit“ einbüßt durch seine Vermengung mit dem Öffentlichen.

#### **4. Die Kategorie des Wahnsinns**

Die Kreuzersonate-Novelle enthält zahlreiche Passagen, die die allmählich entstehenden, morbiden Motivationen und Wahnvorstellungen des Protagonisten versinnbildlichen. Die ganze Handlung kulminiert anhand der dramatischen Novellenstruktur bis zur Ermordung seiner Gattin; in ihm entsteht ein psychischer Zustand der bestialischen Demenz, die durch verschiedene Motive dargestellt wird. Der Regress ins Wilde, der seiner krankhaften Eifersucht auf den Musikanten Truchatschweski<sup>j</sup> (den vermutlichen Liebhaber seiner Ehefrau) entspricht, wird mit einer wilden, versperrten, „innerlichen“ Bestie gleichgesetzt.

Die Diskrepanz zwischen der Innen- und Außenwelt der Hauptfigur wird durch monologisierte Erzählpassagen und -kommentare betont: „je tiefer [er s]ich in diese Phantasieszenen versenkte, desto mehr glaubte [er] an ihre Wirklichkeit“ (Kreutzer, S. 43). Über ihn und seinen vermeintlich schizophren gestörten, psychischen Zustand, der eher von Eifersucht motiviert ist, heißt es noch: „Das wilde Tier der Eifersucht begann in seinem Käfig zu toben und wollte herausspringen, doch ich hatte Angst vor diesem Tier und sperrte es schleunigst ein. ›Was für ein abscheuliches Gefühl, diese Eifersucht,‹ sagte ich mir [...]“ (Ebd., S. 41).

Das Innere der Hauptfigur verkörpert und entspricht einem seelischen Raum der Unvernunft (vgl. Foucault 2013, S. 102), der sich im Spannungsverhältnis zwischen Immanenz und Transzendenz befindet.

Bei jenem Zustand empfände Posdnyschew einen destruktiven Rausch oder zunehmend „eine wahre Lust“ (Kreutzer, S. 38). Seine obsessive Leidenschaft gegenüber seiner Frau und die Gewalt seines mörderischen Unternehmens lassen sein Verhalten im Zeichen eines furor melancholicus ad absurdum erscheinen. In seiner „Geschichte des Wahnsinns“ definiert Foucault ‚Furor‘ (frz. Fureur) als gewaltsame Wahnsinnsform: „Darin ist die Anspielung auf alle Formen der Gewalttätigkeit enthalten“, die eine „Ordnungslosigkeit im Benehmen“ (Foucault, 2013, S. 100) impliziere.

Interessant zudem ist auch der momentane Verzicht auf den realistischen Effekt der Novelle als Gattung der Spannung par excellence, der von der akribischen Darstellung innerer Umstände kompensiert oder ersetzt zu sein scheint. In der inneren Handlung kommen surrealistische und dämonische Elemente vor, die eine Ambivalenz zwischen Realem und Imaginärem zustande kommen lässt. Hierfür eröffnet sich ein Raum für die weitgehenden Negativismen des Protagonisten, der damit versucht, seine conditio zu transzendieren, dessen Mordlust zum Ausdruck eines animalisch-dionysischen Rausches wird: „Es war schon der reine Wahnsinn“ (Kreutzer, S. 44). Weiterhin heißt es noch:

Ich wollte schon in Schluchzen ausbrechen, aber der Teufel flüsterte mir flugs ins Ohr: ›Immer flenne du und gib dich deiner weinerlichen Stimmung hin und sie werden inzwischen in aller Ruhe auseinandergehen, du wirst keine Beweise in der Hand haben und wirst dein Leben lang zweifeln und Qualen leiden.‹ Und sogleich entschwand jede Spur von weichem Mitleid mit mir selbst, und an seine Stelle trat – Sie werden es nicht glauben – ein seltsames Gefühl, nämlich die Freude, daß meine Qual nun ein Ende finden, daß ich sie nun strafen, mich von ihr befreien und meiner Wut freien Lauf lassen würde. Und ich ließ meiner Wut freien Lauf und wurde zum reißenden Tier. (Ebd., S. 45).

Der Darstellung der Mordszene nach ist zu vermuten, dass sich der Autor auf die romantische bzw. romantisierte Thematisierung des Mordes als Affekttat auf den biblischen Mythos von Bathsheba und Uria berief. Weiterhin mag seine Novelle starke intertextuelle Analogien (außerehelicher Geschlechtsverkehr, Betrug, Mord, usw.) mit dem Büchner'schen Dramenfragment Woyzeck aufweisen, in dem von einem romantischen und leidenschaftlichen Mord (oder Ehrenmord?) ebenso die Rede ist: in beiden Werken stehen die Paradigmen von Eros und Tod eines verlorengegangenen, desillusionierten Liebeseideals im Mittelpunkt. Auf diese Weise dominieren die Leidenschaften den Verstand und das Ethos beider Protagonisten, sodass den Grenzen einer als Maßstab menschlichen Handelns geltenden Vernunft (als Instanz) die Brisanz beider Mordszenen entgegengestellt wird. Beide Erzählungen erreichen auf ähnliche Art und Weise ihren novellistisch-dramatischen Höhepunkt wie folgt:

### **Kreutzersonate:**

›Lüge nicht, Elende!‹ rief ich und faßte mit der Linken nach ihrer Hand, die sie mir jedoch entriß. Da packte ich sie, ohne den Dolch loszulassen, mit der linken Hand an der

Kehle, warf sie hinten über und begann sie zu würgen. Was für einen feisten Hals hatte sie doch! Sie faßte mit beiden Händen nach meinen Händen, suchte ihren Hals zu befreien, und als wenn ich das erwartet hätte, stach ich sie aus aller Macht mit dem Dolche unterhalb der Rippen in die linke Seite (Kreutzer, S. 47).

### Woyzeck:

Marie: Was der Mond rot aufgeht!

Woyzeck: Wie ein blutig Eisen.

Marie: Was hast du vor, Franz, du bist so blaß. – Er mit dem Messer aus. – Franz halt ein! Um des Himmels willen, Hilfe, Hilfe!

Woyzeck: Sticht drauflos: Nimm das und das! Kannst du nicht sterben? So! So! – Ha, sie zuckt noch; noch nicht? Noch nicht? Immer noch. – Stoßt nochmals zu. – Bist du tot! Tot! Tot! – Er läßt das Messer fallen und läuft weg. (Woyzeck, S. 34)xii.

Schließlich stellt sich heraus, dass Die Kreuzersonate paradigmatische Oppositionen zur Schau stellt, indem sie am Beispiel Posdnyschews Gestus die Kategorie des Wahnsinns im Zwielficht einer Transzendenz der Affekte und einer anscheinenden pathologischen Demenz erscheinen lässt. Die Konstruktion der Handlung versinnbildlicht demzufolge eine Ambivalenz, die die Hauptfigur inne hat und ihre Leidenschaften dem Spannungsbogen einer Novelle gleich bis zu ihrem Höhepunkt kulminieren lässt.

### **5. Zur „Motorik“, Rhythmik und Musikalität der Erzählung**

Auf Grund des im Titel bereits erwähnten Leitmotivs bzw. Dingsymbols, kennzeichnet die Novelle Tolstois eine unverkennbare intermediale Dimension. Diese trägt nicht nur dazu bei, den tektonischen Aufbau der Novelle zu konstituieren, sondern verleiht zusätzlich der Erzählweise gewisse Intensität und Rhythmik, die sowohl durch das Motiv der Violinsonate in crescendo also auch durch die Zugsreise beider Dialogfiguren realisiert wird. Die Rahmenhandlung, die in der Novelle sozusagen beweglich ist, geschieht allerdings während einer Reise des Protagonisten und namenlos bleibenden Ich-Erzählers.

Manche Erzählpassagen sind sogar selbstreflexiv und legen somit den konstruktiv-referenziellen Charakter der Diegese an den Tag, wie es die Zweideutigkeit des narrativen Verbs „fort-fahren“ folgendermaßen betont: „Zwei Reisende stiegen in den Zug ein und setzten sich auf eine der entfernteren Bänke. Mein Partner schwieg, während die beiden Platz nahmen. Sowie sie jedoch still geworden waren, fuhr er fort, offenbar, um seinen Gedankenfaden nicht zu verlieren [...]“ (Kreutzer, S. 21).xiii Der Kabine als Raum der Rahmenerzählung kommen die Merkmale einer Heterotopie (eines andersartigen „Nicht-Orts“) zu, weil sie konkret vorhanden ist, deren

„Raumkonturen“ dennoch ihre physischen Grenzen überschreiten und die Handlung durch ein „mobil-situatives“ Hin und Her in andere

„Nebenorte“ versetzen. In Anlehnung an Foucault entspricht jener Raumkonfiguration die Heterotopie des Schiffes in einem perpetuum mobile:

[...] und wenn man bedenkt, dass Schiffe ein Stück schwimmenden Raums sind, Orte ohne Ort, ganz auf sich selbst angewiesen, in sich geschlossen und zugleich dem endlosen Meer ausgeliefert, [...] dann werden Sie verstehen, warum das Schiff [...] nicht nur das wichtigste Instrument zur wirtschaftlichen Entwicklung



gewesen ist [...], sondern auch das größte Reservoir für die Phantasie. Das Schiff ist die Heterotopie par excellence. (Foucault, in: Dünne / Günzel, 2012, S. 327).

Die illusorische Pause oder Tempovariation des narrativen Aktes, wie es Gérard Genette in seinem *Nouveau Discours du récit* analog bemerkt, signalisiert eher eine reflexive Digression<sup>xiv</sup> (vgl. Genette, 2007, S. 317), die durch den Kommentar des Ich-Erzählers dem Diskurs des Protagonisten Raum verschafft. (Vgl. ebd., S. 317). Die doppelte und ambivalente Räumlichkeit der Kabine im Zug fungiert als Topos eines geschichtsphilosophischen Diskurses Benjamin'scher Prägung: In ihr (d.h. in der Kabine) solle im Zeichen einer kulturkritischen Geschichtssphänomenologie das Kontinuum der Historie aufgesprengt werden (vgl. Benjamin, 1977, S. 260), und laut Van Tuinen, weil „Maschine und Fortschritt sich in einem *perpetuum mobile* verknüpfen“ (Van Tuinen, 2007, S. 113).

In der Sicht des Protagonisten wirke die Kreuzersonate Beethovens – und die ganze Musik überhaupt – als eine Art hypnotisierende, manchmal als negativ beladene Triebkraft. In der Novelle suggeriert der Erzähler vermutlich dadurch, dass der Musik der innewohnende künstlerische Charakter beraubt wurde. Posdnyschew

wäre durch eine falsche, zynische Künstlichkeit des psychischen Zustands in einen „gewaltsamen Toben“ oder „Drang des Zerstörens“ (Kreutzer, S. 47) versetzt, und zum Mord seiner Frau aufgezwungen:

„[...] daß alles geschehen sei, forderte eine Antwort heraus. Und die Antwort mußte der Seelenstimmung entsprechen, in die ich mich versetzt hatte, und die sich in einem ständigen *crescendo* befand. Auch die Wut hat ihr Gesetz“ (vgl. Ebd., S. 47).

Die (Inter-)Medialität des Erzählten und die subtil einschleichende Binnenerzählung in die Rahmenerzählung dienen der analeptischen Rekonstruktion der Motivationen Posdnyschews. Durch ihn nimmt die Novelle Tolstois die Konturen eines Kriminalromans in nuce an und allegorisiert die fatale Verstrickung des Einzelnen sowie die Unzulänglichkeiten von sich erschöpfenden Idealen zugunsten einer Lokomotive namens ‚geschichtlicher Fortschritt‘. Posdnyschew stellt resigniert fest:

Ob ich mir vielleicht im Zuge lebhafter vorstellte, ich sei bereits zu Hause angekommen, oder ob die Eisenbahnfahrt überhaupt so aufregend auf die Menschen wirkt, jedenfalls war ich von dem Augenblick an, da ich im Zuge saß, nicht mehr Herr meiner Einbildungskraft. Sie begann mir ununterbrochen, mit auffallender Grellheit ganze Reihen von Szenen vorzugaukeln, die meine Eifersucht schürten, Serien von Bildern, eines immer zynischer als das andere, sie alle schilderten den Verrat, den sie dort in meiner Abwesenheit an mir beging (Kreutzer, S. 42- 43).

Von den vorigen Aussagen her lässt sich feststellen, dass Tolstois den Ort seiner Rahmenerzählung in Form einer Heterotopie gestaltet hat. Dem *Crescendo* der gleichnamigen Sonate entsprechend wird die tektonisch aufgebaute Spannung der Novelle ebenfalls rhythmisiert, sodass die Ankündigung ihres katastrophalen Höhepunktes dergestalt eingeführt wird. Auf allegorisch-metaphorischer Ebene vermag der Rekurs auf musikalische und mobile Zeichen die Mechanisierung der Wirklichkeit in industrialisierten Gesellschaften kritisch zu thematisieren. Hier kann zudem geschlussfolgert werden, dass die im Mittelpunkt stehende Lokomotive sowie die resignierte Stimme des Erzählers das Schicksalhafte einer untergehenden Adelsschicht betonen.

### **Schlussbetrachtungen**

Der Kreuzersonate-Novelle wohnt eine Ästhetik der Dekadenz inne. Sie illustriert und dekonstruiert die Negativismen sozialhistorisch etablierter Utopien, die den selbstdestruktiven Charakter der Aufklärungsprogrammatik aufzeigen. Der Fall Posdnyschew auf der

Mikroebene fungiert als Kritik an den Makrodiskursen einer frenetischen Fortschrittsideologie. Die Novelle Tolstojs wird im Sinne der Kritischen Theorie in eine Dialektik von Utopie und Dystopie eingebettet, die durch die ambivalente Symbolik der Beethoven-Violinsonate motiviert wird. Ihre Rhythmik in crescendo beschleunigt sozusagen den Untergang des Protagonisten, die die brisante Paradoxie seines „wahnsinnigen“, unmoralischen Verhaltens entlarvt, nämlich durch den um der

„gutdenkenden“ Moral willen begangenen Mord an seiner Gattin. Seine kulturpessimistische Gesinnung lässt uns behaupten, dass der Autor dadurch eher die falschen Prämissen einer Scheinmoral und einen kollektiven Wahn intersubjektiv aufzeigen möchte, ohne aber auf ihre Wesen völlig zu verzichten. In einem westlichen Kulturkontext entspricht der Zerfall der russischen Aristokratie dem des nachindustriellen, deutschen Bürgertums im ausgehenden neunzehnten Jahrhundert. Der Wahnsinn Posdnyschews kann als Projektion auf eine kollektive Gesellschaftsneurose angesehen werden; allerdings liegen Diskrepanzen und Dissonanzen zwischen seiner enttäuschten Moralvorstellung und der ihr widersprechenden Realität. Wie der Autor im Novellennachwort selber sagt: „Die Wirklichkeit zeigt jedoch ein anderes Bild“<sup>xv</sup> (Kreutzer, S. 53).

### **Literaturverzeichnis:**

- Adorno, T. W. (2003). Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen ohne Leitbild. (1. Aufl.). Suhrkamp: Frankfurt a. M
- Barthes, Roland. (1957). „La bourgeoisie comme société anonyme“, in ders.: Mythologies. Seuil, coll. Points Essais: Paris
- Beck, U. (1986): Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. (1. Ausg.). Suhrkamp: Frankfurt a. M
- Benjamin, W. (1977). „Über den Begriff der Geschichte“ (XVI), in ders.: Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1 (1. Aufl.). Suhrkamp: Frankfurt a. M
- Bernhardt, R. (2003). Luxuskritik und Aufwandsbeschränkungen in der griechischen Welt: Stuttgart
- Bollenbeck, G. (2007). Eine Geschichte der Kulturkritik. Von J.J. Rousseau bis Günther Anders. Verlag C. H. Beck: München
- Büchner, G. (26.12.2019). Woyzeck. Digitalversion unter: <https://www.lernhelfer.de/sites/default/files/lexicon/pdf/BWS-DEU2-0509-02.pdf>
- Die Bibel. (25.11.2017). Unter: [www.bibleserver.com/text/EU/2.Samuel11](http://www.bibleserver.com/text/EU/2.Samuel11)
- Dünne, J. und Günzel, S. (Hg.). (2012). Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. 7. Aufl. Suhrkamp: Frankfurt a. M
- Foucault, M. (2012): „Der Wahnsinn, Abwesenheit eines Werkes“, in: Ders.: Schriften zur Literatur. 3. Aufl. Hg. v. D. Defert u. F. Ewald. Übers. v. M. Bischoff... u.a. Suhrkamp: Frankfurt a. M., 175-185
- Foucault, M. (1980). Die Ordnung der Dinge. (Originaltitel: Les Mots et les Choses). (3. Aufl.). Suhrkamp: Frankfurt a. M
- Foucault, M. (1978). Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit. (Übers. v. Jutta Kranz). Merve Verlag: Berlin
- Foucault, M. (2013). Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft. (Erstveröffentlichung 1973). 20. Aufl. Suhrkamp: Frankfurt a. M
- Genette, G. (2007). Nouveau Discours du récit. (1. Aufl. 1983). Seuil: Paris

- Habermas, J. (1990). Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Suhrkamp: Frankfurt a. M
- Hardt, M. und Negri, A. (2002). Empire. Campus Verlag: Frankfurt a. M
- Horkheimer, M. und Adorno, T.W. (2011). Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Fischer Taschenbuch Verlag. (20. Aufl.): Frankfurt a. M
- Koselleck, R. (1973). Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt. Suhrkamp: Frankfurt a. M. [zuerst Alber, Freiburg/München 1959]
- Lyotard, J.-F. (1974). Economie libidinale. Minuit: Paris
- Sandfuchs, W. (1995). Dichter – Moralist – Anarchist. Die deutsche Tolstojkritik 1880–1900. M & P.: Stuttgart
- Schlösser, C. (2009). Hans Magnus Enzensberger. Wilhelm Fink Verlag (UTB): München
- Sloterdijk, P. (1998). Sphären I. Blasen. Suhrkamp: Frankfurt a. M
- Tolstoj, L. (1890). Die Kreutzersonate. Übers. v. August Scholz. Paul Francke Verlag: Berlin. Unter: <http://gutenberg.spiegel.de/>
- Tuinen, S. van. (2007). „Humanismus und Technik“(7), in: Ders.: Peter Sloterdijk. Ein Profil. (2. durchges. Aufl.). W. Fink Verlag (UTB): München

### **Anmerkungen / Notes**

- i Tolstoj, Leo: Die Kreutzersonate. Übers. v. August Scholz. Paul Francke Verlag. Berlin 1890. Die vorliegenden Textpassagen werden aus einer digitalisierten Version unter <http://gutenberg.spiegel.de/> zitiert. Im Folgenden als „Kreutzer“ abgekürzt.
- ii Siehe dazu Wolfgang Sandfuchs: Dichter – Moralist – Anarchist. Die deutsche Tolstojkritik 1880–1900. M & P. Stuttgart 1995. S. 88-92. Im Folgenden als „Kreutzer“ angegeben.
- iii Auch wenn das Bürgertum in der Aufklärungszeit als Träger eines revolutionären Fortschritts bekannt war, war er auch ein Befürworter des Merkantilismus. Vgl. die folgende Aussage Roland Barthes': „in y a aussi une culture bourgeoise de pure consommation“. Roland Barthes: « La bourgeoisie comme société anonyme », in: Mythologies. Seuil, coll. Points Essais. Paris 1957. S. 249.
- iv Der Begriff geht ebenfalls auf ein Werk des postmodernen Philosophen Jean-François Lyotard zurück. Siehe zum Beispiel in: Ders.: Economie libidinale. Minuit. Paris 1974.
- v Die Formel gebraucht Thomas Krämer in Bezug auf Stefan Georges kulturpessimistische Haltung und Poesie um die Jahrhundertwende, die sich auf den Fall Tolstois übertragen lässt. Vgl. Thomas Krämer: Mythos und Ankunft. Mythisches Sprechen in der Moderne. Bouvier Verlag. Bonn 2014. S. 164.
- vi Siehe hierzu Rainer Bernhardt: Luxuskritik und Aufwandsbeschränkungen in der griechischen Welt. Stuttgart 2003.
- vii Siehe dazu Reinhart Koselleck: Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt. Suhrkamp. Frankfurt /M. 1973 [zuerst Alber, Freiburg/München 1959].
- viii In diesem Zusammenhang bezeichnet Michel Foucault den falschen Humanismus der etablierten Geistes- und Humanwissenschaften als „humanisme médical“. Vgl. Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge (Originaltitel: Les Mots et les Choses). (3. Aufl.) Suhrkamp. Frankfurt 1980. S. 398.

ix Siehe dazu M. Foucault: Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit. (Übers. v. Jutta Kranz). Merve Verlag. Berlin 1978 v. a. S. 199-216, aber auch Michael Hardt und Antonio Negri: Empire. Campus Verlag. Frankfurt a. M 2002. S. 42-44.

x Siehe dazu Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Suhrkamp. Frankfurt a. M (Neuauf.) 1990, vor allem § 16 u. 17. S. 225-247.

xi Ausführlichere Details befinden sich in der biblischen Erzählung Samuel (2,11). Siehe unter [www.bibleserver.com/text/EU/2.Samuel11](http://www.bibleserver.com/text/EU/2.Samuel11). Zugriff am 25.11.2017. 20:26.

xii Georg Büchner: Woyzeck. Digitalversion unter: <https://www.lernhelfer.de/sites/default/files/lexicon/pdf/BWS-DEU2-0509-02.pdf>. Letzter Zugriff am 26.11.2017. S. 34. Hervorhebungen im Original.

xiii Hervorhebungen von mir.

xiv Siehe dazu den Abschnitt „Vitesse“ (V), in ders.: Nouveau Discours du récit. (1. Aufl. 1983). Seuil. Paris 2007. S. 313-317.

xv Siehe hierzu auch das Nachwort.