FRAUEN UND LIEBESBEZIEHUNGEN IM FRÜHSCHAFFEN

DOSTOEVSKIJS: ARME LEUTE (1845) UND DER

DOPPELGÄNGER (1846)

Dora Kelemen, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Freiburg im Breisgau, Deutschland, dora.kelemen@igk1956.uni-freiburg.de, dora.kelemen1202@gmail.com

Original scientific paper
DOI: 10.31902/fil.38.2021.12

Dieser Beitrag untersucht weibliche Figuren in zwei frühen Werken Fëdor Michajlovič Dostoevskijs: *Arme Leute* (1845, *Bednye ljudi*) und *Der Doppelgänger* (1846, *Dvojniki*). Es werden die literarischen Verfahren der Frauendarstellung, wie auch die Beziehung der weiblichen Figur zur männlichen Hauptfigur und einige Aspekte der Geschlechterkonstruktion analysiert. Der Beitrag zeigt, dass die Wichtigkeit der weiblichen Figuren in ihrem Einfluss auf die männliche Hauptfigur besteht. Deswegen können sie eine wichtige Rolle im Werk selbst dann spielen, wenn sie selbst kaum vorkommen. Des Weiteren ist in beiden Werken diese Beziehung für die männliche Hauptfigur fatal, allerdings aus unterschiedlichen Gründen. Basierend auf der Forschung von Neuhäuser (1979), zeigt dieser Beitrag, dass diese Werke – trotz der Unterschiede in ihrer literarischen Form – weitere wichtige Strukturähnlichkeiten aufzeigen: Im Zentrum befindet sich eine aktuelle Liebesbeziehung, die durch intertextuelle Bezüge und einen Hinweis auf die frühere Liebesbeziehung der männlichen Hauptfigur näher erklärt wird. Die unterschiedliche literarische Form dieser Werke bedingt die Unterschiede in Verfahren der Frauendarstellung. Die Briefform der *Armen Leute* führt dazu, dass die Selbstinszenierung die wichtigste Darstellungsweise von Varvara Dobrosëlova ist. Klara Olsuf'evna und andere Figuren im *Doppelgänger* werden dagegen durch den auktorialen Erzähler ironisiert. Die inneren Monologe und die freie indirekte Rede Goljadkins zeigen aber ein negatives, wenn auch nicht ein misogynies Verhältnis dieser Figur zu weiblichen Figuren, insbesondere zu Karolina Ivanovna, teilweise auch zu Klara Olsuf'evna. Diese Haltung Goljadkins zu Frauen, wie auch seine Kritik an Menschen und Praktiken ausländischer Herkunft führen zu abwertenden Äußerungen über weibliche Figuren. Zum Schluss führt die Beziehung zwischen Makar Devuškin und Varvara Dobrosëlova einige Themen und Charaktereigenschaften ein, die Dostoevskij bis zum Ende seines Lebens beschäftigen werden.

Schlüsselwörter: Dostoevskij, Frauen, weibliche Figuren, Figurendarstellung, Briefroman, Gender, *Arme Leute*, *Der Doppelgänger*.

Einleitung

Die weiblichen Figuren und Genderfragen werden in der Dostoevskij-Forschung meistens anhand seiner großen Romane untersucht, deshalb bleibt die spezielle Forschung über weibliche Figuren in seinen frühen Werken überschaubar. Es erscheint aber durchaus sinnvoll, die frühen Werke Dostoevskijs näher zu untersuchen, um die Besonderheiten von Geschlechterkonstruktionen und -verhältnissen in diesen Werken besser zu verstehen: Besonderheiten des Schaffens Dostoevskijs und auch einige Frauengestalten haben sich zwar erst im Laufe der Zeit herauskristallisiert, aber seine frühen Werke weisen bereits Ansätze einiger Themenkomplexe auf, die Dostoevskij im späteren Schaffen beschäftigen werden.

Der Gegenstand dieser Untersuchung sind deswegen die weiblichen Gestalten in zwei Werken der frühen Schaffensphase Fëdor Michajlovič Dostoevskijs vor seiner Inhaftierung. Es geht um Dostoevskijs Erstling, den Roman *Arme Leute* (1845, *Bednye ljudi*), und die Erzählung *Der Doppelgänger* (1846, *Dvojniki*). Diese und andere Werke der frühen Schaffensphase teilen einige Gemeinsamkeiten: Der Schauplatz ist Sankt Petersburg, die meisten spielen im Gogol'schen Beamtenumfeld (*činovničeskaja sreda*)¹. Im Zentrum der meisten Werke befindet sich ein Beamter, der aus unterschiedlichen Gründen seinen Untergang erlebt. Makar Devuškin (*Arme Leute*) ist ein armer Titulärrat (*tituljarnyj sovetnik*)², dessen schlecht bezahlte Stelle und die Tatsache, dass er Varvara Dobrosëlova finanziert, ihn dazu zwingen, eine armselige Stube zu mieten, während diese unglückliche Liebe ihn zum Alkoholismus und zur Selbstdestruktion führt. Jakov Petrovič Goljadkin (*Der Doppelgänger*) ist zwar auch ein Titulärrat, hat aber substantiellere finanzielle Mittel. Trotzdem verliert er den Respekt in der ganzen Stadt Sankt Petersburg, weil er „unmoralisch“ gegenüber zwei Frauen gehandelt hat. Ähnliches trifft ebenfalls auf *Herr Prochartschin* (1846, *Gospodin Procharčín*), *Polunkow* (1848, *Polzunkov*) und *Das schwache Herz* (1848, *Slaboe serdce*).

Das Ziel dieser Arbeit ist zu ermitteln, welche Geschlechterkonstruktionen mit welchen literarischen Mitteln gezeigt

¹ Aus diesem Grunde beschreibt Bachtin diese Phase Dostoevskijs als *gogolevskij period*, in dem Dostoevskij den armen Beamten (*bednyj činovnik*) à la Gogol darstellt. Zum Vergleich der Figuren Dostoevskijs und Gogol's s. Bachtin (v.a. Kapitel 2).

² Eine Position, die eine Reihe der Figuren der russischen Literatur besetzt: Akakij Akakievič Bašmačkin, Jakov Petrovič Goljadkin, Aksentij Ivanovič Popriščin und andere.

werden und in welcher Konstellation sich die weiblichen Figuren zur männlichen Hauptfigur des Beamten befinden.

Arme Leute (1845)

Der Briefroman *Arme Leute* kann als eine Parodie des sentimental Briefromans nach dem Vorbild der englischen Briefromane des 18. Jahrhunderts verstanden werden. Dieser Roman hat Dostoevskij sofort Ruhm in Sankt Petersburg und das Lob Belinskij eingebracht, dem zu der Zeit gefürchteten Kritiker, und zwar noch bevor der Roman in Druck erschienen ist³.

Im Zentrum des Romans befindet sich ein Liebesdreieck: Makar Devuškin – Varvara Dobrosëlova – Bykov. Makar Devuškin und Varvara Dobrosëlova, eine arme zwanzig Jahre jüngere Frau, tauschen Briefe aus. Der erste Brief stammt vom 8. April, der Letzte vom 30. September. Die Korrespondenz hört mit dem Umzug Varvaras auf, als der reiche Gutsbesitzer und Familienfreund Bykow ihr einen Heiratsantrag macht, was sie aus finanzieller und gesellschaftlicher Not akzeptiert und mit ihm aufs Dorf zieht.

Die Briefform des Romans schließt einen extradiegetischen Erzähler aus. Die Erzähler ihrer eigenen Geschichte sind die Hauptfiguren Makar Devuškin und Varvara Dobrosëlova. Ohne auf die Komplexität der narrativen Ebenen im Roman einzugehen, muss man erwähnen, dass die ausschließliche Ich-Perspektive ohne objektive Erzählinstanz dazu führt, dass die wichtigste Quelle der Figurendarstellung der beiden Hauptfiguren die Selbstinszenierung ist. Dies gilt nicht nur für die Briefe, sondern auch für die eingeschobenen Erinnerungen Varvaras (ihr ‚Tagebuch‘), die wichtige Szenen aus ihrer Kindheit und Jugend umfassen.

Schon in den ersten beiden Briefen wird es klar, dass Makar und Varvara ihrer Beziehung eine unterschiedliche Bedeutung zuschreiben. Für Makar Devuškin ist der Kontakt zu Varvara eine Art Selbstverwirklichung: Die Beziehung und die Geschenke, die er ihr gibt, bedeuten für ihn den Sinn seines Lebens. Im Brief vom 1. Juli schreibt er: «Гардеробцу вам накупил, шляпку сделал (...) Я привык к вам, родная моя. А то что из этого будет? *Пойду к Неве, да и дело с концом*» (Dostoevskij 84; Hervorhebung von D.K.). Somit wird Makar Devuškin zum Prototypen des romantischen Individuums, für den die Beziehung mit der geliebten Person alles ersetzen könnte, was ihm in seinem Leben fehlt: Familie, Geld, gute Wohnsituation, Respekt seiner Umgebung (Klinkert/Willms 228). Dies ist die Verantwortung, die

³ Zur Rezeption des Romans durch Belinskij s. Guski 59-65.

Varvara bewusst ablehnt, und die Beziehung bleibt platonisch. Nemere kommt zum Schluss, dass Varvara diejenige ist, die den Ton der Briefe angibt und den Charakter dieser Beziehung bestimmt, sodass die Beziehung auch platonisch bleibt. Es gebe mehrere Momente, in denen Varvara auf die sentimentalen Äußerungen Makars nicht eingehe und den Liebesdiskurs eliminiere (48 f.). Insbesondere Nemeres Analyse der ersten zwei Briefe überzeugt: Im ersten Brief erscheint Makar als ein begeisterter Liebhaber, der auf das Symbol (der steckengebliebene Vorhang) seiner Geliebten wartet, das ihm zeigen wird, dass sie an ihn denkt. Er meint, er würde dieses Symbol sehen, und als er Varvara schreibt und sich dafür bedankt, antwortet sie, der Vorhang sei aus Versehen stecken geblieben und sie habe sich an das Symbol gar nicht erinnert. Somit vernichtet sie seinen Versuch der romantischen Äußerung. Nemere bemerkt, dass Devuškin danach anfängt, den väterlichen Charakter seiner Liebe zu betonen und sich selbst verspottet, dass er sich in seinem fortgeschrittenen Alter auf Liebesbeziehungen einlassen will (50). Danach stilisiert er sich selbst zur Vaterfigur Varvaras und zu einem schwachen Greis, und funktioniert so als ein 'Ersatzvater' für Varvara (Guski 62).

Varvara lehnt nicht nur eine Liebesbeziehung ab, sondern das entscheidende Sentiment, das sie gegenüber Makar pflegt, ist Mitleid: «Ах, добрый друг, как мне жаль вас!» (Dostoevskij 36). In ihrem ersten Brief inszeniert sie sich dazu als eine verantwortliche Frau, die Makar sogar eher als ein *Kind*, als einen Vater oder gar Geliebten ansieht: Sie kümmert sich um seine Wohnsituation und Gesundheit und kritisiert seinen Umgang mit Geld. Ihre Kritik an seiner sentimental Lektüre hebt zusätzlich ihre Rolle der Erwachsenen hervor und das Machtverhältnis wird dadurch besonders anschaulich gemacht: Makar rechtfertigt sich wie ein Kind, als er behauptet, er habe dieses Buch gar nicht gelesen, und wenn schon, dann nur ein paar Seiten (Dostoevskij 75). Zudem bemerkt Hansen-Löve, dass Devuškin in seinen Briefen zu Varvara eine Regression erlebt: „Devuškin regrediert auf eine infantile Entwicklungsstufe, wenn er nach seinem 'Täubchen', 'Liebling', 'Mütterchen' oder 'Kindchen' verlangt (...)“ (318). Diese Beispiele zeigen, dass Makar zu einer Mutter-Kind-Beziehung regrediert (ebd.), in der Varvara als die verantwortliche Erzieherin erscheint.

Indem Makar sich die eigene Existenz ohne Varvara nicht vorstellen kann, erscheint diese Beziehung für ihn als fatal. Er sieht keinen Grund, ohne sie zu leben. Er gibt sogar all sein Geld für sie aus, weswegen er in finanzielle Not gerät und zum Alkoholismus neigt. Seine Beziehung zu Varvara und der anschließende Alkoholismus führen dazu, dass er den Respekt der Umgebung verliert und aus der Gesellschaft ausgeschlossen

wird. In einer Massenszene, die mehreren Stellen aus dem *Doppelgänger* ähnelt, wird Makar von der Masse der Menschen aus dem Zimmer ins Treppenhaus geschubst: «Ну тут-то меня и выгнали, тут-то меня и с лестницы сбросили, то есть оно не то чтобы совсем сбросили, а только так вытолкали» (Dostoevskij 95). Hier zeigt sich Varvara wiederum als die verantwortlichere von den beiden und behauptet, sie seien ein schlechter Einfluss aufeinander und sollten Abstand voneinander halten: «Несчастливым и бедным надо сторониться друг от друга, чтоб еще более не заразиться» (Dostoevskij 92).

Nicht nur die Beziehung zu Makar sieht Varvara rationalistisch an. Auch von der eigenen schlechten Situation hat sie eine ähnliche Perspektive. Wie auch viele andere weibliche Gestalten Dostoevskijs, begegnen Varvara sehr früh zahlreiche Schwierigkeiten in ihrem Leben (Tod der beiden Elternteile, Leben unter fremden Menschen, eine unglückliche Beziehung zu Bykov), was sie zu einer unabhängigen Frau macht.⁴ Als sie sich überlegt, als Gouvernante arbeiten zu gehen, schreibt sie: «Вы знаете сами – я больная всегда; я не могу так же, как и вы, работать, хотя бы душою рада была, да и работа не всегда бывает. Что же мне остается? (...) И отчего я вам так необходима, друг мой?» (Dostoevskij 83 f.). Ihr rationaler Blick auf ihr Leben erlebt aber seinen Höhepunkt in ihrer Ehe mit Bykov. Die Möglichkeit einer Ehe wird zum ersten Mal in Varvaras Brief vom 20. Juni erwähnt. Im Brief Varvaras vom 15. September erfährt man, dass Bykov in Sankt Petersburg sei und zu ihr in die Wohnung komme, und im Brief vom 23. September, dass er sie heiraten wolle und dass sie zugesagt habe:

Если кто может избавить меня от моего позора, возвратить мне честное имя, отвратить от меня бедность, лишения и несчастья в будущем, так это единственно он. Чего же мне ожидать от грядущего, чего еще спрашивать у судьбы? (Dostoevskij 136).

Varvara entscheidet sich bewusst *gegen* die romantische Vorstellung der Ehe aus Liebe und heiratet aus finanziellen und sozialen Gründen einen «чужой человек» (Dostoevskij 138)⁵; damit kontrastiert sie das romantische Modell.

⁴ Zur Entwicklung dieses Frauentypus in anderen Werken Dostoevskijs s. Gizetti 1924

⁵ Dabei hat Varvara nicht immer die romantische Vorstellung der Liebe abgelehnt. Im Tagebuch, das sie Makar zu lesen gibt, schreibt sie über ihre Jugendliebe, den armen Studenten Pokrovskij, dem sie mit 15 ihre Liebe

Dabei trifft sie diese Entscheidung ohne Absprache mit Makar: «Я хотела обдумать одна» (Dostoevskij 136). Dies zeigt, dass sie – obwohl sie von ihm teilweise finanziell abhängig ist – ihre Autonomie bewahrt. Nach ihrer Verlobung mit Bykov wird zudem klar, dass sie eine gewisse *Macht* über Makar hat, die sie auch ausnutzt: Sie schickt Makar, ihre Kleiderbestellung zu überprüfen, was er gewissenhaft erledigt. Somit übernimmt er eine *Dienerrolle*, wobei er sich sogar in einigen Briefen als solcher beschreibt: Am 28. Juli endet er beispielsweise seinen Brief mit «пребываю (...) покорнейшим слугою вашим» (Dostoevskij 95).

Varvaras Charakter und ihre Beziehung zu Makar enthalten also gewisse Widersprüche: In ihrer Beziehung zu Makar sind Mitleid und Fürsorge, aber auch eine gewisse Rücksichtslosigkeit zu erkennen. Sie lehnt eine Liebesbeziehung ab, lädt aber Makar Devuškin in ihren Briefen regelmäßig zu sich und Fedora zu Besuch ein, und sie äußert den Wunsch, mehr Zeit mit ihm zu verbringen. Ein weiterer Widerspruch ist in ihrer Beziehung zum Schicksal zu erkennen. In ihren Worten erkennt man eine Unterwürfigkeit gegenüber den äußeren Umständen: Ihre schlechte Lage entstammt den Taten anderer Menschen – eine Eigenschaft, die für viele weibliche Figuren Dostoevskijs zutrifft (Kosorukova/Zubkova 63). Zugleich aber trifft sie in wichtigen Situationen ihre eigenen Entscheidungen. Dies wird nach der Verlobung vertieft: «Знает бог, буду ли я счастлива, в его святой, неисповедимой власти судьбы мои, но я решилась» (Dostoevskij 136; Hervorhebung von D.K.). Der Widerspruch im Leben Varvaras ist gerade in diesem Satz besonders anschaulich, denn sie hat die Entscheidung getroffen, Bykov zu heiraten; diese Entscheidung setzt sie aber zugleich wieder in die Abhängigkeit von anderen Menschen und äußeren Umständen.

In dem letzten Zitat wird das Motiv Bykovs als Besitzer aufgenommen – ein Motiv, das an mehreren Stellen im Roman anzutreffen ist. Bykov selbst ist Gutsbesitzer, da er eine Landwirtschaft besitzt (*pomeščik*). Zudem ist er der Hüter der Ehre Varvaras und, wie oben zitiert, nach der Heirat auch ihres Schicksals. Als der Hüter der Ehre Varvaras ist er der einzige, der ihr diese durch die Heirat zurückgeben kann, ein Umstand, der ihr Leben vor der Verlobung deutlich erschwert.

eingestanden hat: «(...) я не утаила ничего и рассказала всё всё – про мою дружбу к нему, про желание любить его, жить с ним заодно сердцем, утешить его, успокоить его» (Dostoevskij 60)». Diese romantische Vorstellung der Liebe ist damals auch vom Interesse an Büchern begleitet, denn wegen Pokrovskij hat sie angefangen zu lesen – erstmal um ihm zu gefallen, danach aber, weil sie darüber lesen kann, was sie bisher nicht erlebt hat (Dostoevskij 61).

Des Weiteren leitet sich der Name 'Bykov' aus dem russischen Wort *byk* ab, dem „Tiersymbol für maskuline Vitalität“ (Hansen-Löve 318), die ihren Ausdruck auch in der Vergangenheit fand, als er eine Beziehung zu Varvara hatte, ohne sie danach zu heiraten. Der Nachname *Devuškin* kann dagegen als ein Possesivadjektiv verstanden werden – einem Mädchen zugehörend, von einem Mädchen besessen. Die gezwungen platonische Liebe Makars, des *Dieners* und des *Besessenen*, wird somit dem sexuellen Verhältnis Bykovs, des *Besitzers*, gegenübergestellt. Im Vergleich zu Devuškin, der eine rein emotionale, aber nicht körperliche Beziehung zu Varvara hat, hat Bykov erstmal eine körperliche Beziehung mit ihr und überhaupt keine emotionale. Er heiratet sie, weil er davon Nutzen hat. Während Devuškin sich selbst als einen armen Greis schlechter Gesundheit stilisiert, beschreibt er Bykov als einen «видный, видный мужчина; даже уж и очень видный мужчина» (Dostoevskij 137), und dieser hebt damit seine männliche Potenz hervor, die er schon in seinem Namen trägt.

Um in dieses Liebesdreieck noch tiefer eindringen zu können, muss man die intertextuellen Bezüge heranziehen. Neuhäuser weist darauf hin, dass der Roman mit Hinweisen auf andere Werke angereichert ist: Rousseaus *La Nouvelle Héloïse*, Leonards Briefroman *Lettres de deux amants*, Richardsons *Clarissa Harlowe*, Goethes *Werther* sind nur einige der Quellen (1979, 51 ff.)⁶. Es geht nicht nur um die direkten Erwähnungen der Bücher, vielmehr schreibt Makar selbst im Stil dieser Romane und inszeniert sich somit als ein sentimentaler Verliebter. In den Briefen erwähnen die beiden mehrere Bücher, die sie zurzeit lesen. Unter anderen werden auch die romantischen Erzählungen eines fiktionalen Schriftstellers, diejenigen von Makars Freund Ratjazaev, genannt. Makar identifiziert sich selbst mit dem Helden dieser Erzählungen (Neuhäuser 1979, 53). Seiner Liebe verleiht dies einen performativen Charakter: Er schreibt romantisch-sentimental und liebt Varvara auch auf diese Weise. Sie inspiriert ihn auch zum Schreiben: Sie ist der Grund, warum er Briefe schreibt, sie kommentiert seinen Stil und empfiehlt ihm gute Lektüre. In seinem letzten Brief, den Varvara nicht erhält, ist zu lesen, dass er sich keine Mühe mehr gebe, auf seinen Stil zu achten, und dass er nach ihrem Umzug nicht mehr schreiben werde: «К кому же я письма буду писать, маточка?» (Dostoevskij 145). Somit fungiert sie als seine Muse, als ein romantischer Typ der Frau, deren Rolle darin besteht, den männlichen Künstler zu inspirieren (Klinkert/Willms 234). Dies entspricht auch der Bemerkung Neuhäusers,

⁶ Mehr zu literarischen Vorbildern von *Arme Leute* und intertextuellen Bezügen s. Hansen-Löve 311-318

dass Makars Liebe zu Varvara vom Anfang an keine selbstlose Liebe ist. Seine Briefe an Varvara sind demnach eigentlich nur stilistische Übungen, „pseudoliterarische, fiktive Ergüsse seiner Phantasie“ (1979, 55). Varvara inspiriert nicht nur sein literarisches Schaffen, sondern kritisiert es auch. Im Brief vom 8. April schreibt sie über den Stil seiner Briefe:

И право, я сейчас же по письму угадала, что у вас что-нибудь да не так — и рай, и весна, и благоухания летают, и птички чирикают. Что это, я думаю, уж нет ли тут и стихов? Ведь, право, одних стихов и недостает в письме вашем, Макар Алексеевич! И ощущения нежные, и мечтания в розовом цвете — всё здесь есть! (Dostoevskij 35).

Varvara ist nicht die einzige, die die sentimental-romantische Literatur kritisiert. Interessanterweise äußert Bykov auch einen Einwand gegen die Liebesromane, die die Mädchen (*devuški!*) verderben:

Когда же я ему объяснила, что вы для меня то сделали, чего никакими деньгами не заплатишь, то он сказал мне, что всё вздор, что всё это романы, что я еще молода и стихи читаю, что романы губят молодых девушек, что книги только нравственность портят и что он терпеть не может никаких книг (Dostoevskij 135).

Es muss angemerkt werden, dass Bykov ausgerechnet die Romane kritisiert, die Mädchen (*devuški!*) verderben. Auf der Oberfläche kritisiert er also Varvaras Neigung zu Devuškin, weil er sie für eine romantisch-sentimentale Verliebtheit hält. Es wurde aber schon gezeigt, dass Varvara weder eine romantische Verliebte ist, noch dass sie solche Literatur mag. Bykov möchte das natürlich nicht wissen, und daher diese kritisiert er sie. Diese Bemerkung Bykovs lässt sich aber auch als eine metaliterarische Aussage verstehen, wenn man das Spiel mit den Wörtern *devuška* und *gubit'* in Betracht zieht. Wie schon erwähnt, leitet sich der Name Devuškin vom russischen Wort für Mädchen ab. Bykov sagt, die Liebesromane «губят молодых девушек», d.h. ‚verderben junge Mädchen‘. Sinngemäß passt zwar das Verb ‚verderben‘ als die Übersetzung, *gubit'* bedeutet aber auch ‚töten‘. Wenn man die Anspielungen Devuškins zum Selbstmord in Betracht zieht, scheint es tatsächlich so zu sein, als würde Bykov warnen, die sentimental Liebesromane könnten Makar das Leben kosten. Diese Aussage entlarvt auch den Charakter der Liebe Makars: Varvara kann zwar an dieser Stelle die Selbstaufopferung Makars richtig beschrieben haben, Bykov aber charakterisiert die Beziehung zwischen ihnen als einen Liebesroman,

was als eine metaliterarische Aussage über den Roman *Arme Leute* selbst verstanden werden kann.

Der Doppelgänger (1846). Vergleich mit Armen Leuten

Die Erzählung *Der Doppelgänger* schildert den Verlust des Verstandes und den Ausstoß aus der Gesellschaft Jakov Petrovič Goljadkins, eines geizigen Titulärrats aus Sankt Petersburg. Wie auch in *Arme Leute* steht im Zentrum des *Doppelgängers* ein Liebesdreieck: Jakov Petrovič Goljadkin wird aus der Petersburger Gesellschaft allmählich exkludiert, weil er seiner Vermieterin, Karolina Ivanovna, – anstatt die Miete zu zahlen – die Ehe verspricht, danach aber um die Hand der Tochter des Staatsrates Berendejev, Klara Olsuf'evna, anhält. Seine Tat stößt auf Kritik der Petersburger, parallel verliert Goljadkin den Verstand und wird am Ende der Erzählung von seinem Arzt in eine psychiatrische Anstalt begleitet. Die beiden Verlobungsversuche werden erst im Nachhinein erzählt, da sie vor der erzählten Zeit passieren. Während eine der Frauen, Klara Olsuf'evna, in der Erzählung nur zweimal vorkommt, wird die andere, die Vermieterin Karolina Ivanovna, nur erwähnt.

Den *Doppelgänger* beschreibt Dostoevskij im Untertitel als ein Petersburger Poem (*peterburgskaja poema*). Mit zahlreichen Eigenschaften der romantisch-fantastischen Erzählungen á la E. T. A. Hoffmans *Die Brautwahl* oder *Ignaz Denner* greift diese Erzählung auf die typisch romantischen Motive des Wahnsinns und des Doppelgängertums zurück (Neuhäuser 1979, 166). Zudem ist ein großer Einfluss Gogol's zu bemerken – wie etwa der Erzählungen *Die Nase* (1836, Nos) und *Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen* (1835 *Zapiski sumasšedšego*) – und zwar sowohl im Stil als auch in den Motiven.⁷ Im *Doppelgänger* ist ein auktorialer Ich-Erzähler anzutreffen, der sich selbst als «скромный повествователь весьма, впрочем, любопытных в своем роде приключений господина Голядкина» beschreibt (Dostoevskij 173). Die Ereignisse und andere Figuren werden aber auch aus der Perspektive Goljadkins beschrieben, der oft mit sich selbst redet und die eigene Meinung zu Ereignissen äußert⁸.

Trotz dieser Gattungsunterschiede zu *Arme Leute* teilen die Liebesbeziehungen einige wichtige Gemeinsamkeiten. Neuhäuser weist darauf hin, dass zwischen ihnen strukturelle Ähnlichkeiten bestehen, die

⁷ Für einen Überblick der Forschung zu Parallelen zwischen Dostoevskij und Gogol's. Neuhäuser 1979, 166-169.

⁸ Zur Stimme Goljadkins und der Mehrstimmigkeit in dem *Doppelgänger* s. Bachtin 235-245

sich auf drei vergleichbare Bezugspunkte zurückführen lassen. Der zentrale Bezugspunkt seien die aktuellen Liebesverhältnisse (Goljadkin – Klara, Devuškin – Varvara). Der zweite Bezugspunkt sei „(...) das literarische Modell, das jeweils in mannigfach variiert Form die Quelle andeutet, aus der die Phantasie des Helden gespeist wird“ (1979, 72). Unter dem literarischen Modell versteht Neuhäuser also die intertextuellen Bezüge, die als die Grundlage des Verhaltens der männlichen Hauptfigur dienen und die seine Taten imitieren. Der dritte Bezugspunkt ist das 'Parallelerlebnis', „das die Natur der Leidenschaft des Helden enthüllt“ (73). In *Arme Leute* sei dies die Liebe Makars zur Schauspielerin, im *Doppelgänger* das Verhältnis Goljadkins zu Karolina Ivanovna.

In beiden Werken spielt das literarische Modell der romantisch-sentimentalen Romane eine bedeutende Rolle. Im Vergleich zu Devuškin, der einen bewussten Umgang mit Romanen und dem Schreibstil des Sentimentalismus pflegt, bleiben diese Elemente für Goljadkin meistens – aber nicht immer – unbewusst. Als Beispiel der für Goljadkin unbewusst gebliebenen sentimental-romantischen Momente lässt sich die Szene nennen, als der Doppelgänger Goljadkin den russischen Faublas nennt (Dostoevskij 253). Hier geht es um einen Hinweis auf den Roman Louvet de Couvrays *Les amours du chevalier der Faublas*. Die Abenteuer der Hauptfigur erinnern sehr an die Goljadkins: „Auch Faublas erlebt Liebesabenteuer, die nächtliche Ballszenen, Entführungen und erotische Begegnungen mit sich bringen. Vor allem kann Faublas in einem Atemzug der Marquise, seiner Geliebten, Treue schwören und sich zugleich in ihre Kammerzofe verlieben“ (Neuhäuser 1979, 59). Einige romantisch-sentimentale Momente scheinen ihm aber doch bewusst zu sein. Insbesondere wird das klar, nachdem er den vermeintlichen Brief von Klara erhält – der auch im Stil dieser Romane geschrieben ist!⁹ – und zum Haus der Familie Vachrameev geht: Während er auf Klara wartet, erinnert er sich an einen Roman, den er vor langer Zeit gelesen hat und in dem die Heldin ein rosa Band als Zeichen für ihren geliebten Alfred ans Fenster bindet. Goljadkin verwirft die Möglichkeit eines rosa Bandes als unpassend für das Wetter in Sankt Petersburg und wartet trotzdem auf ein Zeichen Klaras (Dostoevskij 281).

Der dritte Bezugspunkt, das ‚Parallelerlebnis‘, erlaubt es, die Natur der aktuellen Liebesbeziehung besser zu verstehen. Im *Doppelgänger*

⁹ Mehr zum ‚Brief‘ Klaras und der Rolle der sentimental-romantischen Anspielungen bei der Schaffung des metatextlichen Bildes des Helden in: Neuhäuser 2013, 65 f.

zeigt die Verlobung Goljadkins mit Karolina Ivanova dessen Ehrgeiz auf: Er verspricht ihr Ehe nicht aus Liebe, sondern um kein Essen zahlen zu müssen. Somit wird auch verständlich, dass er Klara Olsuf'evna nur deswegen heiraten will, weil ihr Vater eine hohe Position in der Gesellschaft bekleidet.¹⁰ Auch seine pejorativen Äußerungen zu Karolina zeigen, dass er sich im Laufe der Zeit auch zu Klara abwertend äußern wird (dazu mehr unten). In *Arme Leute* erfährt man, dass Varvara nicht die erste Frau ist, die Makar Devuškin mit Geschenken zu gewinnen versucht. In seinem Brief vom 7. Juli schreibt Makar Devuškin von seiner Jugendliebe – einer Schauspielerin, derentwegen er sich in Schulden stürzt, danach von ihr aber gelangweilt wird. Neuhäuser bemerkt, dass die Erscheinung Bykovs und sein Heiratsantrag es eigentlich verhindere, dass Makar auch von Varvara gelangweilt werde (1979, 54). Seine Liebe – obwohl er verliebt bleibt – kann aber gerade aus diesem Grund kein glückliches Ende haben. Somit wird deutlich, dass Makar sich lieber mit Geschenken und Hofieren zufriedenstellt als mit der eigentlichen Beziehung. Hier lässt sich der Ansatz erkennen, den Pereverzev als die Liebe des „Doppelgänger-Typen“ beschreibt (154-161). Es geht um eine im Inneren widersprüchliche Liebe, die ihre Verkörperung zwar zum ersten Mal in *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch* (1864, *Zapiski iz podpol'ja*) erlebt, schon in *Arme Leute* jedoch in Ansätzen zu erkennen ist. Der Doppelgänger-Typ hat kein Interesse an einer selbstlosen Beziehung. Der Held der *Aufzeichnungen* liebt Liza, solange sie nicht zu ihm kommt. Sobald sie dies macht, verachtet er sie. Somit schwankt der Doppelgänger-Typ zwischen einer vollständigen, sklavenähnlichen Hingabe und dem Hass und Wunsch zu besitzen und zu zerstören. Makar Devuškin bleibt in der Phase der Hingabe stecken, weil Varvara seine Versuche, eine Liebesbeziehung anzufangen, niederschlägt. Der Fall mit der Schauspielerin zeigt, dass Devuškin im Gegenteil auch das Interesse verlieren würde.

Neben diesen strukturellen Ähnlichkeiten bestehen aber große Unterschiede in der Art der Frauendarstellung.

Klara Olsuf'evna, die einzige Tochter des Staatsrates Berendeev, wird zum ersten Mal im Gespräch Goljadkins mit seinem Arzt, Krest'jan Ivanovič Rutenšpic erwähnt, in dem auch die Quelle aller gesellschaftlichen Probleme Goljadkins erklärt wird. Etwas kryptisch erzählt Goljadkin, „sein guter Freund“ habe um die Hand Klara

¹⁰ Schon Belinskij hat Goljadkin als einen auf Erfolg fixierten Menschen beschrieben und ihn zu «темъ обидчивымъ, помешаннымъ на амбиціи людямъ, которые такъ часто встречаются въ низшихъ и среднихъ слояхъ нашего общества» zugeordnet (Pereverzev XIV).

Olsuf'evnas angehalten. Danach habe man aber die "Gerüchte" verbreitet, er habe schon einer anderen Frau, der Vermieterin Karolina Ivanovna, die Ehe versprochen, anstatt für das Essen zu zahlen (Dostoevskij 160 f.).

Klara Olsuf'evna kommt zum ersten Mal in der Erzählung bei ihrer Geburtstagsfeier persönlich vor und wird durch die Stimme des auktorialen Erzählers eingeführt. Der Erzähler erklärt sich selbst als unwürdig, diese prächtige Geburtstagsfeier zu beschreiben – wäre er ein Poet wie Homer oder Puškin, dann könnte er die Feier vielleicht beschreiben (Dostoevskij 170). Allerdings setzt er fort und beschreibt die Feier gerade im Stil Homers oder Puškins, wobei er die Feier zugleich ironisiert. So schreibt er beispielsweise von dem «благоговейное молчание» der Gäste, das eher dem «демосфеновское красноречие» als dem Schweigen ähnelt (Dostoevskij 171). In demselben Stil wird auch Klara Olsuf'evna dargestellt: «(...) сама царица праздника, Клара Олсуфьевна, краснея, как вешняя роза, румянцем блаженства и стыдливости, от полноты чувств упала в объятия нежной матери (...)» (ebd.). Dieser Erzählstil wird unterbrochen, als Goljadkin uneingeladen zu dieser 'prächtigen' Veranstaltung der hohen Beamten-gesellschaft kommt («вскочил на чужой бал непрошенный» (Dostoevskij 176)) und im Saal direkt auf Klara Olsuf'evna stößt. Es wird keine Kommunikation zwischen ihnen hergestellt, und es erfolgt bei dieser Begegnung keine Beschreibung Klaras durch die Augen Goljadjkins. Man erfährt nur die Gefühle Goljadjkins, der vor Schamgefühl Klara nicht einmal anschauen kann und wegen dieser Begegnung schon seinen Selbstmord plant. Anstatt Klara spricht ihr Vater: «Стыдитесь, сударь, стыдитесь!» (Dostoevskij 177). Der Versuch Goljadjkins, mit Klara zu tanzen, verursacht Chaos im Saal: Die Musik hört auf, alle schreien. Die Gäste werfen sich auf Goljadkin, um Klara vor ihm zu retten, und er wird von den Gästen aus dem Saal begleitet.

Die einzige weitere Begegnung mit Klara Olsuf'evna passiert kurz bevor Goljadkin in die psychiatrische Anstalt geführt wird:

Возле кресел с одной стороны стояла Клара Олсуфьевна, бледная, томная, грустная, впрочем пышно убранная. Особенно бросились в глаза господину Голядкину маленькие беленькие цветочки в ее черных волосах, что составляло превосходный эффект (Dostoevskij 288).

Bei diesen zwei Begegnungen werden auffällig wenige Gedanken Goljadjkins über Klara Olsuf'evna mitgeteilt. Der größte Teil seiner Gedanken zu Klara wird zwischen Erhalt des Briefes und der letzten

Begegnung beschrieben, also in Abwesenheit Klaras. Er redet mit ihr vor allem in ihrer Abwesenheit, beispielsweise: «Вот оно как, сударыня вы моя, если только это вам хочется знать» (Dostoevskij 283). Nicht Klara als eine intradiegetische Figur beansprucht also seine Gedanken, sondern seine eigene Vorstellung von ihr. Sogar der Brief, den er von ihr erhält, ist wahrscheinlich das Produkt seiner Imagination. Im Vergleich zu Klara Olsuf'evna wird Karolina Ivanovna nur erwähnt und kommt selbst nicht vor. Wie auch Klara Olsuf'evna, wird sie erstmals im Gespräch Goljadkins mit seinem Arzt erwähnt, in dem zugleich seine äußerst negative Meinung von dieser Frau zum Ausdruck kommt. Die pejorativen Äußerungen zu Karolina Ivanovna sind zu beachten. Während der Erzähler, wie oben dargelegt, die Frauen und andere Figuren und Praktiken *satirisch* beschreibt, ist bei Goljadkin dagegen eine *abwertende* Beziehung zu Frauen zu erkennen. Dies geschieht auf zwei Ebenen: Erstens schreibt Goljadkin Frauen einen diabolischen Charakter zu, zweitens wertet er sie aufgrund ihrer ausländischen (deutschen!) Herkunft ab.

Goljadkin betont die Rolle, die Frauen in seinem ganzen Leiden spielen. Allerdings entstammen laut Goljadkin seine Probleme nicht seinem Verhalten gegenüber Frauen, sondern der fast hexenähnlichen Fähigkeit der Frauen, die aus der Ferne das Leben zerstören können: «Да, Крестьян Иванович, заплели они сплетню. Замешал свою руку сюда и наш медведь и племянник его, наше нещечко; *связались они с старухами*, разумеется, и сотряпали дело» (Dostoevskij 161; Hervorhebung von D.K.). Goljadkin selbst nennt Karolina Ivanovna eine Hexe: «Это немка работает. Это от нее, ведьмы, всё происходит, все сыры-боры от нее загораются» (Dostoevskij 273) und beschuldigt sie und ihre Mittäter, den Doppelgänger lange vorbereitet zu haben, um Goljadkins Leben zu zerstören. Und noch einen Schritt weiter geht er, indem er ihre weibliche Anziehungskraft als Hexerei beschreibt: «(...) глаза отводила, смущала меня (негодная ведьма!)» (Dostoevskij 243).

Die zweite Ebene ist mit der Nationalität dieser Frauen verbunden. Bei dem ersten Gespräch Goljadkins mit seinem Arzt fällt die pejorative Äußerung über Karolina Ivanovna auf. Er beschreibt sie als «*Немка, подлая, гадкая, бесстыдная немка*, Каролина Ивановна (...)» (Dostoevskij 161; Hervorhebung von D.K.). In der Erzählung ist eine derbe, grobe Beziehung Goljadkins zu Frauen ausländischer (vor allem aber deutscher) Herkunft zu betrachten. Diese Problematik, die also erstmals im Gespräch mit Rutenšpic erwähnt wird, wird in Bezug auf Karolina Ivanovna weitergesponnen. Goljadkins Kollege Nestor Ignat'evič Vachrameev versichert in seinem Brief, in dem er den Kontakt

zu Goljadkin abbricht, dass Karolina Ivanovna eine Frau sei, «которая всегда была благонравного поведения, а во-вторых, честная женщина и вдобавок девица, хотя не молодых лет, но зато *хорошей иностранной фамилии*» (Dostoevskij 235; Hervorhebung von D.K.). Goljadkin reicht das aber nicht und er beschuldigt Karolina Ivanovna aller seiner Probleme: «так это в гнезде этой *скарредной немки* кроется теперь вся главная нечистая сила» (Dostoevskij 243; Hervorhebung von D.K.). Weiterhin vermutet Goljadkin von Klara Olsuf'evna, sie sei durch die ausländischen Einflüsse in ihrer Erziehung verdorben worden: «(...) да и родителей-то ваших посек бы препорядочно за то, что французские-то книжки вам давали читать; ибо французские книжки добру не научат» (Dostoevskij 284). Dabei sind nicht nur französische Bücher schuld, sondern auch die dummen («скверные») deutschen Poeten und Romantiker (Dostoevskij 284) – aus diesen Quellen soll Klara ihre unrealistische romantische Vorstellung der Liebe erhalten haben, die sie dazu veranlasst, einen Brief mit der Bitte zu schreiben, entführt zu werden.¹¹ Die derben Charakterisierungen in Bezug auf deutsche Frauen werden auch vom Doppelgänger gemacht, zum Beispiel über die dicke Konditorin (Dostoevskij 264). Neuhäuser bemerkt, dass der Grund für solche Bemerkungen Goljadkins und des Doppelgängers zu ausländischen Frauen dem Umstand geschuldet sein können, dass die Prostituierten in Sankt Petersburg oft Töchter ausländischer Handwerker waren (Neuhäuser 1979, 63). Ab Ende des 18. Jahrhunderts entstanden in St. Petersburg auch luxuriöse Bordelle für die Oberschicht, die meistens von Ausländerinnen geführt wurden (Fieseler 287). Zudem bemerkt Neuhäuser, dass der deutsche Name Karolina Ivanovnas aus Gogols *Der Mantel* (1842, Šinel') entlehnt wurde. Karolina Ivanovna ist dort die Geliebte der hochgestellten Persönlichkeit, seine „Freundin für zärtliche Beziehungen“ (Gogol' zitiert nach Neuhäuser 1979, 63), was wiederum von der Sexualisierung deutscher Frauen in dieser Erzählung zeugt¹².

¹¹ Die Kritik am Einfluss der romantischen Literatur auf Frauen, die im *Doppelgänger* durch Goljadkin und in *Arme Leute* durch Bykov zum Ausdruck kommt, bezieht sich auf die romantische Literatur, in der eine Reihe Protagonistinnen anzutreffen ist, die Schwierigkeiten haben, zwischen realem Leben und Romanen zu unterscheiden (s. Klinkert/Willms 236).

¹² Vom Verhältnis zu Deutschen in späteren Werken Dostoevskijs äußert sich Boulogne. Er beschreibt ein satirisches Verhältnis zu Deutschen in Russland (zu ihrer Sprache, Aussehen und Charakter) im Roman *Erniedrigte und Beleidigte* (1861, Unižennye i oskorblennye). Die Satire lässt sich laut Boulogne auf ein allgemeines Gemüt der Zeit zurückführen, da Deutsche in Russland schon seit Fonvizin ein traditionelles Objekt der Satire waren (Boulogne 112).

Goljadkins Meinung von den beiden Frauen bleibt nicht stabil. Im Kapitel XII läuft er in Sankt Petersburg herum, und bevor er versteht, dass er sich in der Litejnaja Straße befindet (Dostoevskij 274), denkt er an Karolina und Klara. Er nennt Karolina eine Hexe (*ved'ma*) und beschuldigt sie seiner Situation. Plötzlich ändert er danach aber seine Ansicht und meint, dass eigentlich Klara Olsuf'eva hinter allem stehe, während «ведьма виновата ни в чем, а вы, сударыня вы моя, виноваты» (ebd.). In einem Moment nennt er sie «благонаправного поведения девица» (Dostoevskij 273), im anderen wirft er ihr ihre unmoralische, ausländische Erziehung vor (ebd.). Dies hindert ihn jedoch nicht daran, eine Kutsche zu mieten und zu Klara Olsuf'evna zu fahren, um sie zu entführen. Somit zeigt sich eine gespaltene Beziehung Goljadkins zu Frauen – eine und dieselbe Frau ist für ihn sowohl eine Hexe und *nečistaja sila*, als auch eine Unschuldige, die er heiraten möchte.

Schlussfolgerung

Es wurde festgestellt, dass die weiblichen Figuren in *Arme Leute* (1845) und dem *Doppelgänger* (1846) Einfluss auf die männliche Hauptfigur haben. Die Liebe Devuškins zu Varvara ist der Grund, warum er Briefe schreibt und somit seine stilistischen Übungen betreibt. Als sie umzieht, hören seine Briefe – und somit auch der Roman – auf. Im *Doppelgänger* treten die beiden wichtigsten weiblichen Figuren persönlich kaum oder gar nicht auf und werden meistens nur erwähnt. Ihr realer oder imaginierter Einfluss auf das Leben Goljadkins, der männlichen Hauptfigur, ist aber der Motor der Handlung. Zudem erscheinen die Frauen für beide männliche Hauptfiguren als fatal und beide verlieren den Respekt der Gesellschaft. Dies passiert allerdings aus unterschiedlichen Gründen: Makar Devuškin wird arm, selbstdestruktiv, vielleicht auch suizidal, und verfällt dem Alkoholismus. Der Versuch Goljadkins, zwei Frauen die Ehe zu versprechen, führt dazu, dass er aus der Petersburger Gesellschaft vollständig ausgeschlossen wird.

Das Modell von Neuhäuser (1979) lässt weitere Ähnlichkeiten in der grundlegenden Struktur der Werke erkennen, die sich auf drei Bezugspunkte zurückführen lassen: Das zentrale Liebesverhältnis (Makar Devuškin - Varvara Dobrosëlova bzw. Klara Olsuf'evna - Goljadkin); das literarische Modell d.h. die intertextuellen Bezüge, die das zentrale Liebesverhältnis besser erklären; das Parallelerlebnis d.h. ein früheres Liebesverhältnis der männlichen Hauptfigur, das berichtet wird, und das die wahren Gefühle der männlichen Hauptfigur zum aktuellen Objekt seiner 'Liebe'.

Die narrative Situation bedingt die großen Unterschiede in der Art der Darstellung der weiblichen Figuren: Varvara Dobrosëlova wird durch die Selbstinszenierung in ihren Briefen und ihrem Tagebuch dargestellt, Klara Olsuf'evna dagegen durch den auktorialen Ich-Erzähler und durch (innere) Monologe Jakov Petrovič Goljadkins. In ihrer Beziehung zu Devuškin inszeniert sich Varvara zu einer Erwachsenen, die Makar Devuškin häufig verspottet. Insofern erscheint sie Makar überlegen. Weiterhin wurde festgestellt, dass Varvara als eine widersprüchliche Figur erscheint, die zwischen Abhängigkeit und Autonomie, Schicksal und Selbstbestimmung schwankt – das ist ein Konflikt, der für viele spätere Figuren Dostoevskijs charakteristisch ist. Klara Olsuf'evna wird – wie auch der Rest der Petersburger Gesellschaft – von der Erzählinstanz ironisiert. Dies kommt vor allem bei ihrer Geburtstagsfeier zum Vorschein. Bei Goljadkin ist aber ein spezifisches Verhältnis zu Frauen zu beobachten. Er wird wegen seiner „unmoralischen Taten“ gegenüber Frauen von der Petersburger Gesellschaft verurteilt. Goljadkin erkennt aber die eigene Schuld daran nicht an. Vielmehr beschuldigt er die Frauen der Verschwörung gegen ihn. In diesem Zusammenhang findet auch eine Abwertung der Frauen durch Goljadkin statt. Dies geschieht auf zwei Ebenen: Erstens werden Frauen durch Goljadkin als diabolisch wahrgenommen. Zweitens werden sie wegen ihrer ausländischen Herkunft abgewertet. Der diabolische Charakter der Frau lässt Karolina Ivanovna in den Augen Goljadkins als eine Hexe erscheinen, die hinter allen seinen Problemen steht und aus der Ferne gegen ihn hetzt. Zweitens ist eine Abwertung von Frauen ausländischer – vor allem aber deutscher – Herkunft zu erkennen.

Nicht nur die Beziehung Varvaras zu Devuškin, sondern auch die Beziehung Devuškins zu Varvara wurde genauer untersucht. Es wurde gezeigt, dass sich bei Devuškin ein Widerspruch abzeichnet, der den Figurentyp ankündigt, den Pereverzev als einen Doppelgänger beschreibt: Er liebt, solange die Beziehung unerreichbar ist, wird die Beziehung aber möglich, verliert er das Interesse. Dieser Typ erscheint später in *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch* in seiner Reinform. In Bezug auf Makar und seine Position im Liebesdreieck lassen sich auch die Männlichkeitskonstruktionen im Roman erörtern. In diesem Sinne werden Makar Devuškin und Bykov gegenübergestellt: Der selbsternannte treue „Diener“ (*pokornyj sluga*) und der „Besitzer“ von Beruf (*pomeščik*) bilden Gegensätze; die platonische Beziehung Makars zu Varvara steht im Kontrast zu der von Anfang an physischen Beziehung Bykovs zu ihr, der von einer *devuška* besessen ist im Vergleich zu einem besitzenden *byk* mit maskuliner Vitalität.

Literatur

- Bachtin, Michail. *Problemy poetiki Dostoevskogo 1963. Raboty 1960-ch - 1970-ch gg.* Moskau: Russkie slovari. Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2002. [= M. M. Bachtin. *Sobranie sočinenij*, 6].
- Boulogne, Pieter. „Champion of the Humiliated and Insulted or xenophobic satirist? Dostoevsky's Mockery of Germans in Early Translations”. In: Van Doorslaer, Luc et al. (Hg.). *Interconnecting Translation Studies and Imagology*. Amsterdam: John Benjamins, 2016. 109-125. [=Benjamins Translation Library, 119].
- Dostoevskij, Fëdor M. *Povesti i rasskazy. 1846-1847*. Leningrad: Nauka, 1988. [=Sobranie sočinenij v pjatnadcati tomach, 1].
- Fieseler, Beate. „'Stell dich doch auf den Nevskij!' Prostitution im Rußland des 19. Jahrhunderts”. In: *Osteuropa. Mythos Europa – Prostitution, Migration, Frauenhandel*. No. 6 (56), 2006. 285-301.
- Gizetti, Aleksandr A. „Gordye yazyčnicy (K charakteristike ženskikh obrazov Dostoevskogo)”. In: Brodskij, N. L. (Hg.). *Tvorčeskij put' Dostoevskogo*. Leningrad: Sejatel', 1924. S. 186-196.
- Guski, Andreas. *Dostojewskij. Eine Biographie*. 2. Aufl. München: C.H.Beck 2018.
- Hansen-Löve, Aage Ansgar. *Schwangere Musen - rebellische Helden. Antigenerisches Schreiben: von Sterne zu Dostoevskij, von Flaubert zu Nabokov*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2019 [= Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, 121].
- Kosorukova, Aleksandra A. und Zubkova, Ul'jana V. „Tipaži 'krotkich' i 'gordych' ženskikh obrazov F.M. Dostoevskogo kak issledovanie voprosa o dobrodeteli”. In: *Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Serija: Filosofija*. No. 1 (25), 2021. 59-71.
- Klinkert, Thomas und Willms, Weertje. „Romantic gender and sexuality”. In: Gillespie, Gerald et al. (Hg.). *Romantic Prose Fiction*. Amsterdam et al.: John Benjamins, 2008. 226-248 [= A Comparative History of Literatures in European Languages, 23].
- Nemere, Maja. „'Bednye ljudi': Der Kampf um die Autorschaft”. In: Goes, Gudrun. *Dostojewskij: Frühe Prosa - ein Petersburger Laboratorium*. München et al.: Otto Sagner, 2012. 42-67 [= Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft, 19].
- Neuhäuser, Rudolf. *Das Frühwerk Dostoevskijs. Literarische Tradition und gesellschaftlicher Anspruch*. Heidelberg: Winter, 1979. [= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Folge 3, 39].
- Neuhäuser, Rudolf. *Fjodor M. Dostojewskij. Leben – Werk – Wirkung*. 15 Essays. Wien et al.: Böhlau, 2013.
- Pereverzev, Valer'jan F. *Tvorčestvo Dostoevskogo. Kritičeskij očerk*. Moskau: Sovremennye problemy, 1912.

**WOMEN AND ROMANTIC RELATIONSHIPS IN THE EARLY WORKS OF
DOSTOEVSKY: *POOR FOLK* (1845) AND *THE DOUBLE* (1846)**

This paper analyzes female characters in two early works by Fyodor Mikhailovich Dostoevsky—*Poor Folk* (1845, *Bednye liudi*) and *The Double* (1846, *Dvoinik*). It considers the literary methods used to represent those characters, as well as their relation to the male main character and some aspects of gender construction in these works.

It is shown that the importance of female characters in these two works is directly connected with their (real or imagined) influence on the male main character. Consequently, a female character can play an important role in the novel even if she doesn't personally appear in it. Women are fatal for both male characters, albeit for different reasons.

Drawing on the research of Neuhäuser (1979), this article shows some further similarities in the basic structure of both works. They share the form of a love affair accompanied by intertextual references, as well as a narrated previous relationship of the male character, both of them serving as an additional explanation of the current love affair.

The epistolary form of *Poor Folk* leads to self-representation being the main way of showing Varvara Dobroselova's character, while Klara Olsuf'evna of *The Double* is depicted both from the perspective of the auctorial first-person narrator, as well as from Goliadkin's perspective. The auctorial narrator of *The Double* ironizes not only Klara Olsuf'evna, but also other characters and social practices of the Petersburg society. The internal monologues and the free indirect speech of Goliadkin, however, show signs of a negative, even misogynistic attitude towards the character of Karolina Ivanovna and partially also to Klara Olsuf'evna. Lastly, *Poor Folk* introduces themes to Dostoevsky's work, which occupy him until the end of his life and manifest themselves in their more recognizable form in his later works.

Keywords: Dostoevsky, women, female characters, characterization, gender, epistolary novel, *Poor Folk*, *The Double*