DOSTOEVSKIJS WERKSTATT

VOM *TAGEBUCH EINES SCHRIFTSTELLERS* ZU DEN *BRÜDERN KARAMAZOV*

Dissertation
zur Erlangung des Grades des Doktors der Philosophie
an der Fakultät Geisteswissenschaften
der Universität Hamburg
im Promotionsfach Slavistik/Literaturwissenschaft
vorgelegt von

ROLF BIELEFELDT
aus Erfurt

Hamburg, 1. Oktober 2016

Tag der mündlichen Prüfung (Disputation): 12.04.2017

Gutachter: Prof. Dr. Dr. h.c. Wolf Schmid,
Prof. Dr. Robert Hodel

KURZFASSUNG DER ERGEBNISSE

In der Dissertation werden die Bezüge zwischen Dostoevskijs zeitlich aufeinanderfolgenden Werken *Tagebuch eines Schriftstellers* (1873 bis Januar 1881) und *Die Brüder Karamasov* (1878 bis 1880) untersucht. Die Untersuchung folgt der These, dass sich der Autor beim Verfertigen des Romans *Die Brüder Karamazov* vielfach der Texte bediente, die er zuvor für das *Tagebuch eines Schriftstellers* verfasst hatte, und dass er im Roman dieselben Ideen und Überzeugungen vertritt wie im überwiegend journalistischen *Tagebuch*. Diese These von dem Werkstatt-Charakter des *Tagebuchs* steht im Widerspruch zu der in der Literatur häufig postulierten Trennung in einerseits den Publizisten und andererseits den Romanautor Dostoevskij, die auf Michail Bachtins Vorwort zu seinen *Problemy poėtiki Dostoevskogo* aus dem Jahr 1929 fußt.

Vor dem Beginn der Analyse soll ein kurzer Überblick im zweiten Kapitel zeigen, in welcher Weise sich die slavistische Literaturwissenschaft von den 1920er Jahren bis heute mit diesem Thema auseinandergesetzt hat. Im folgenden dritten Kapitel wird der Einsatz ausgewählter Stilmittel im *Tagebuch* und den *Brüdern Karamazov* miteinander verglichen. Dazu gehören die Polyphonie, die Doppelung von Charakteren, unterschiedliche Zeitkonzepte (wie die offene und die geschlossene Zeit) und die Mittel der Charakterisierung von Personen und Schauplätzen der Handlung.

Der enge Zusammenhang beider Werke wird im vierten Kapitel in der Analyse der direkten Übernahmen aus der Gerichtsberichterstattung im *Tagebuch* in die *Brüder Karamasov* deutlich. Zu den direkten Übernahmen gehören auch Dostoevskijs Kritik der russischen Gesellschaft seiner Zeit und sein orthodoxer Glaubenseifer. Im fünften Kapitel werden die indirekten Übernahmen analysiert, also Gedanken und Motive aus dem *Tagebuch*, die Dostoevskij in eine andere Form gebracht hat, um sie für den Roman zu verwenden. Hierzu zählen strukturelle Bausteine, Bausteine der Philosophie Dostoevskijs, seine Feindbilder und Bausteine der Handlung. Im Anschluss daran werden die drei großen Mythen im *Tagebuch* und den *Brüdern Karamazov* besprochen: Der Mythos des Vatermords, der Mythos Ivans mit seiner Religionskritik und der christliche Mythos.

Anhand der Vielzahl direkt und indirekt übernommener Motive wird im zentralen siebten Kapitel der Versuch unternommen, die Grundpositionen Dostoevskijs und ihre

Verdichtung im Roman zu definieren. Als Schlüsselbegriffe für Dostoevskijs Denken lassen sich hier vor allem die persönliche Moral (das „Demütige Dich“), die sozialen Ideale und die „tätige Liebe“ ausmachen. In einem Exkurs zu dem 1868/69 entstandenen Roman *Der Idiot* wird gezeigt, dass sich die politischen und religiösen Überzeugungen Dostoevskijs im Zeitablauf von 1868 bis 1881 nicht verändert haben.

Als wichtiges Ergebnis der Arbeit ist festzuhalten, dass sich die Charaktere der *Brüder Karamasov* als Verlebendigung der von Dostoevskij im *Tagebuch* vertretenen Reformideen und Überzeugungen verstehen. Eine willkürliche Trennung zwischen Dostoevskijs Arbeit als Publizist und als Romanautor erscheint deshalb nicht gerechtfertigt.

SHORT SUMMARY OF RESULTS

In this dissertation, the relationship between Dostoevsky's *A Writer's Diary* (1873 until January 1881) and the novel *The Brothers Karamazov* (1878 until 1880) is being examined. The working hypothesis for this examination is that the *Diary* has served as an open workshop for the upcoming novel. This thesis contradicts the supposed separation of Dostoevsky's work as a journalist on the one hand and a novelist on the other. Critics who favour this kind of separation often appeal to the preface to Mikhail Bakhtin's 1929 *Problems of Dostoevsky's Art*.

The second chapter functions as a short summary of the comparative analysis of the *Diary* and the *Brothers Karamazov* in literary science since the 1920s. Dostoevsky's usage of selected stylistic devices in the *Diary* and the *Brothers Karamazov* is compared in the following, third chapter. These devices include polyphony, the doubling of characters, different concepts of time (such as open and closed time), and the methods of characterizing persons and locations.

The direct transfers from Dostoevsky's reporting on judicial processes in the *Diary* to the *Brothers Karamazov*, which are given in the fourth chapter, make the close connection between the two works apparent. Dostoevsky's critique of the Russian society of his time and his orthodox religious zeal are also amongst these direct transfers.

In the fifth chapter, the indirect transfers are being analysed. Indirect transfers are those, where Dostoevsky takes thoughts and motives from the *Diary* and modifies them for their appearance in the novel. Some examples are structural components, elements of Dostoevsky's philosophy, his antagonistic picture of Jews, Poles, and the Catholic Church and building blocks of his plot. The next point of discussion are the three big myths in the *Diary* and *The Brothers Karamazov*: the myth of patricide, the myth of Ivan and his critique of religion, and the Christian myth.

With the help of the manifold of directly and indirectly transferred motives an attempt is made to define those of Dostoevsky's basic principles that are commonly occurring in the novel. Amongst these are his personal moral code (the need for humility), his social ideals, and "active love". In an excursion examining the political convictions of the author and the novelist as already laid down in the novel *The Idiot* (written in 1868/69), it is

argued that the political convictions of Dostoevsky have not changed between 1868 and 1881.

Summarizing, the characters in the *Brothers Karamazov* should be understood as manifestations of ideas that Dostoevsky put forward in the *Diary*. Because of that, the supposed separation between Dostoevsky's work as a journalist and his work as a novelist is artificial and without substance.

Für die konstruktive Begleitung dieser Arbeit danke ich meinem akademischen Lehrer Professor Dr. Dr. Wolf Schmid und für fruchtbare Diskussionen allen Teilnehmern des Doktorandenkolloquiums Slavische Literaturen der Universität Hamburg.

Ich hätte diese Arbeit nicht begonnen, wenn ich nicht von 1994 bis 1998 für meinen Arbeitgeber, die British American Tobacco Company Germany, in Moskau gearbeitet hätte und dort in der Begegnung mit russischen Menschen entscheidende Eindrücke für meinen weiteren Lebensweg gesammelt hätte. Deshalb geht ein besonderer Dank an meine damalige Dozentin für Russisch, Professorin Tatjana Paleeva, die mich zum ersten Mal mit dem Russland Dostoevskijs und seinen Charakteren in Kontakt brachte.

Buchholz, im Oktober 2016

Rolf Bielefeldt

Inhaltsverzeichnis

1 Einführung ..... - 1 -

1.1 „Vor allem Künstler, nicht Publizist“ – Die These M. Bachtins ..... - 5 -

1.2 „Die Gesundung der Wurzeln“ – Zu Dostoevskijs Absichten und seiner Arbeitsweise ..... - 7 -

2 Literaturwissenschaftliche Vergleiche von *Tagebuch eines Schriftstellers* und *Die Brüder Karamazov* ab den 1920er Jahren ..... - 11 -

2.1 Sowjetische Zeit ..... - 11 -

2.1.1 L. P. Grossman und V. A. Tunimanov: Die frühe sowjetische Sicht ... - 11 -

2.1.2 A. S. Dolinin: Früher Rehabilitierungsversuch in der Sowjetunion ..... - 14 -

2.1.3 L. M. Rozenbljum: Sowjetische Tauwetterphase ..... - 18 -

2.2 US-amerikanische Slavistik: 1980er Jahre bis 2000er Jahre ..... - 19 -

2.2.1 Gary Saul Morson: *The Boundaries of Genre* (1981) ..... - 20 -

2.2.2 Joseph Frank: *The Mantle of the Prophet*, 1871–1881 (2002) ..... - 22 -

2.2.3 Victor Terras, Kenneth Lantz, Robert Belknap: Vertiefende Studien .. - 24 -

2.3 L. I. Saraskina: der zeitgenössische russische Blick auf Leben und Werk Dostoevskijs ..... - 26 -

3. Ausgewählte Stilmittel im *Tagebuch* und den *Brüdern Karamazov* im Vergleich zwischen Publizistik und Roman ..... - 28 -

3.1 Von den Ideen im *Tagebuch* zu den Charakteren im Roman ..... - 28 -

3.2 Zeitkonzepte: ergebnisoffene Zeit und prophetische Vorhersage ..... - 30 -

3.3 Polyphonie ..... - 33 -

3.3.1 Polyphone Harmonie im *Tagebuch eines Schriftstellers* ..... - 35 -

3.3.2 Polyphone Dissonanz in den *Brüdern Karamazov* ..... - 37 -

3.4 Die Doppelung von Charakteren ..... - 41 -

3.5 Charakterbeschreibung, Schauplätze und Einsatz von Farben ..... - 45 -

3.5.1 Charakterbeschreibung ..... - 45 -

3.5.2 Verbindung von Schauplatzbeschreibung und Charakter ..... - 49 -

3.5.3 Gleiche Attribute für Landschaften und Stimmungen ..... - 53 -

3.5.4 Farben als Mittel der Charakterisierung ..... - 55 -

4. Direkte Übernahmen aus dem *Tagebuch* in die *Brüder Karamazov* ..... - 59 -

4.1 Themenfeld Rechtsprechung ..... - 60 -

4.1.1 Milieutheorie und Handlungsoffenheit ..... - 60 -

4.1.2 Advokaten und Geschworenengericht ..... - 65 -

4.1.3 Die Übertreibung im Gerichtsverfahren ..... - 69 -

4.1.4 Die Suche nach der Wahrheit vor Gericht ..... - 71 -

4.2 Erziehungskritik und ethische Ideale: Kind, Jugend und das Ideal des neuen Menschen ..... - 74 -
4.3 Gesellschaftskritik: zufällige Familie und Vaterbild ..... - 80 -
4.4 Orthodoxer Glaubenseifer, Nationalstolz und Antikatholizismus ..... - 82 -
4.5 Auferstehungsideen des Philosophen N. F. Fedorov ..... - 87 -
5. Indirekte Übernahmen aus dem *Tagebuch* in *Die Brüder Karamazov* ..... - 92 -
5.1 Bausteine der Struktur ..... - 93 -
5.1.1 Der „Traum eines lächerlichen Menschen“ und Ivans Besuch bei Smerdjakov ..... - 93 -
5.1.2 Die Erzählung in der Erzählung ..... - 98 -
5.1.3 Vlas und die Genesis der Figur des Zosima ..... - 102 -
5.2 Bausteine der Philosophie ..... - 105 -
5.2.1 Verbundenheit mit der heimatlichen Scholle ..... - 105 -
5.2.2 Der Ameisenhaufen und die Zukunft der neuen Staatsidee ..... - 106 -
5.2.3 Ein „Diener aller“: das Motiv der Kenosis ..... - 108 -
5.2.4 Die Idee von der Unsterblichkeit der menschlichen Seele ..... - 110 -
5.2.5 Das Glück des Einen und das Unglück des Anderen ..... - 112 -
5.2.6 Die kranken Wurzeln der Gesellschaft ..... - 113 -
5.2.7 Das Gericht des eigenen Gewissens ..... - 115 -
5.2.8 Religiöse und gesellschaftliche Bedeutung von Erde und Land ..... - 116 -
5.2.9 Das Gleichnis vom Weizenkorn ..... - 118 -
5.2.10 Das neue rechtgläubige Russland als Retter der Welt ..... - 119 -
5.2.11 Die Idee der *sobornost‘* als Gemeinschaft aller Rechtgläubigen ..... - 122 -
5.3 Feindbilder ..... - 124 -
5.3.1 Machtanspruch der katholischen Kirche ..... - 124 -
5.3.2 Negatives Polenbild ..... - 126 -
5.3.3 Odessas Juden, Wodka und der Untergang des russischen Volkes ..... - 128 -
5.4 Bausteine der Handlung ..... - 130 -
5.4.1 Frage nach der Existenz der Teufel ..... - 130 -
5.4.2 Heilige Kindheitserinnerungen als Orientierung für die Zukunft ..... - 131 -
5.4.3 Bedeutung und Symbolkraft der kleinen Dinge ..... - 134 -
6. Drei große Mythen im *Tagebuch* und den *Brüdern Karamazov* ..... - 136 -
6.1 Der Mythos des Vatermords und die neue Vater-Sohn-Beziehung ..... - 136 -
6.2 Der Mythos Ivans: Religionskritik ..... - 138 -
6.3 Der christliche Mythos: Bekommt er Konkurrenz? ..... - 140 -

7. Die Werkstatt Dostoevskijs – Grundpositionen im *Tagebuch* und ihre Verdichtung im Roman ..... - 143 -

7.1 Spaltung der Autorpersönlichkeit: Wie eindeutig sind Dostoevskijs Positionen? ..... - 144 -

7.2 Probleme in Gesellschaft und Staat ..... - 146 -

7.2.1 Trennung von Intelligenzija und Volk ..... - 147 -

7.2.2 Unfreier Liberalismus versus christlicher Liberalismus ..... - 149 -

7.2.3 Die Wirkmacht des Autors und linksliberale Kritiker ..... - 151 -

7.2.4 Die Lüge als gesamtgesellschaftliches Phänomen ..... - 152 -

7.3 Kirche, Orthodoxie und Christus ..... - 154 -

7.3.1 Die Orthodoxie als einzige Idee des russischen Volkes ..... - 154 -

7.3.2 Der Ultramontanismus – das Verhältnis von Kirche und Staat ..... - 156 -

7.3.3 Christus als Revolutionär ..... - 158 -

7.3.4 Kinder und Jugendliche als Protagonisten und Hoffnungsträger ..... - 159 -

7.3.5 Persönliche Moral, soziale Ideale und tätige Liebe ..... - 162 -

7.4 Dostoevskijs Stellung zur Slavophilie ..... - 165 -

7.5 Der Realismus Dostoevskijs und die Suche nach der Wahrheit ..... - 170 -

8. Exkurs: Vom Roman *Der Idiot* (1868) zum *Tagebuch* (1873–1881) ..... - 173 -

8.1 Ideologie der Heimaterde ..... - 173 -

8.2 Freude der Kinder vor dem Thron Gottes ..... - 174 -

8.3 Kritik am russischen Liberalismus ..... - 174 -

8.4 Katholizismus als entstellter christlicher Glaube ..... - 176 -

9. Fazit: *Die Brüder Karamazov* als Verlebendigung der Ideen des *Tagebuchs eines Schriftstellers* ..... - 179 -

Literaturverzeichnis ..... - 183 -

Abgekürzt zitierte Primärliteratur ..... - 183 -

Primärliteratur ..... - 183 -

Sekundärliteratur ..... - 185 -

Nachschlagewerke ..... - 190 -

1 EINFÜHRUNG

Anfang 1873 setzte Dostoevskij zum ersten Mal eine Rubrik mit der Überschrift „Dnevnik pisatelja“ (Tagebuch eines Schriftstellers) in die Zeitschrift *Graždanin* (Der Bürger). Im Dezember 1872 war er von Fürst Meščerskij zum Chefredakteur dieses Wochenblatts berufen worden. Für diese Aufgabe hatte Dostoevskij sich den konservativen Kreisen um Meščerskij durch seinen 1871/72 veröffentlichten Roman *Besy* (*Böse Geister*) empfohlen, der sich kritisch mit den Thesen des Sozialrevolutionärs Nečaev auseinandersetzt.

Die „Tagebuch“-Rubrik erschien im *Graždanin* in loser Folge nur bis zum Ende 1873. Bereits im Frühjahr 1874 gab Dostoevskij den Posten des Chefredakteurs auf. Die Vielzahl administrativer Tätigkeiten und der ständige Schriftverkehr mit den Autoren belasteten ihn in zunehmenden Maße und er fühlte sich von seiner eigentlichen schriftstellerischen Arbeit abgehalten.[1] Hinzu kamen ideologische Differenzen mit Fürst Meščerskij. Die letzte Nummer des *Graždanin* unter seiner Leitung erschien am 15. April 1874.

Die Idee einer eigenen Monatsschrift, in der er sich zu den gesellschaftlichen Problemen seiner Zeit äußern konnte, gab er jedoch nicht auf. In den Jahren 1876 und 1877 veröffentlichte er den *Dnevnik pisatelja* (DP)[2] als selbständige Publikation im eigenen Verlag. Nach der vorübergehenden Einstellung des *Tagebuchs* zum Jahresende 1877 gab er 1880 und 1881 noch zwei weitere Einzelhefte heraus: im August 1880 mit seiner Rede zur Einweihung des Puškin-Denkmals in Moskau, und im Januar 1881, seinem Sterbemonat, mit Überlegungen zur Sanierung der russischen Staatsfinanzen und zur notwendigen Hinwendung der russischen Politik in Richtung Asien.

In seinem ersten Beitrag unter der Rubrik „Tagebuch eines Schriftstellers“ von 1873 definierte Dostoevskij für sich die Aufgabe, „von allem zu sprechen, was mich ergreifen und zum Nachdenken zwingen wird“[3]. Diese programmatische Formulierung hilft uns,

[1] Vgl. dazu Dostoevskaja 2015, 312.
[2] Zu den in dieser Arbeit verwendeten Abkürzungen der Primärquellen vgl. das Abkürzungsverzeichnis auf Seite 183 dieser Arbeit.
[3] Zitiert nach: *Tagebuch eines Schriftstellers* (TS). Hg. und übers. von Alexander Eliasberg. München 1921–1924; Zitat Bd. 1, 9 (abgekürzt: TS I/9). Die Übersetzung von Eliasberg ist die einzige vollständige

das Gemeinsame des stilistisch disparaten *Tagebuchs* zu verstehen, das durch oft unvermittelte Abfolgen zwischen publizistischen Texten und kleineren Prosastücken charakterisiert ist.

Eine mögliche Antwort auf die Frage, warum Dostoevskij die publizistische Form des *Tagebuchs eines Schriftstellers* zum Jahresende 1877 wieder aufgab, findet sich in der Publikation selbst. Im Oktober 1877 informierte Dostoevskij seine Leser über die vorläufige Einstellung des *Tagebuchs* zum Dezember 1877. Im Dezemberheft wies er dann auf den Plan einer künstlerischen Arbeit hin, die in den zwei Jahren in ihm gereift sei, in denen er das *Tagebuch eines Schriftstellers* als selbständiges Werk herausgegeben habe:

> In diesem Jahr der Ruhe nach der Arbeit, die immer zu bestimmten Terminen fertig werden musste, werde [! korrekt ist: „will" – R. B.[4]] ich mich wirklich einer künstlerischen Arbeit zuwenden, deren Plan in mir in diesen zwei Jahren, in denen ich das *Tagebuch* herausgab, unwillkürlich und unmerklich gereift ist. (TS 4/328; DP 26/126[5])

Die „künstlerische Arbeit", auf die sich Dostoevskij hier bezog, war der Plan zur Niederschrift des Romans *Brat'ja Karamazovy* (*Die Brüder Karamazov*). Die Tatsache, dass der Autor an dieser Stelle von einem „unwillkürlichen und unmerklichen" Reifeprozess während seiner zweijährigen Arbeit als Publizist spricht, erlaubt die Deutung, dass er selbst keine Trennung zwischen seiner publizistischen Tätigkeit und der Arbeit als Romanautor vornahm.

Diese Interpretation unterstützt Joseph Frank in seiner Dostoevskij-Biographie aus dem Jahr 2003, in der er einen engen Zusammenhang zwischen Dostoevskijs Arbeit am *Tagebuch* und dem neuen Romanprojekt *Die Brüder Karamazov* herstellt. Die *Tagebuch*-Arbeit betrachtet Frank dabei als Kristallisationsprozess für Motive des Romans:

> Time and again motifs appear that will soon be utilized in *The Brothers Karamazov*, and one of the fascinations of this vast journalistic corpus, especially for present day readers, is to observe the crystallization of such motifs as they emerge spontaneously in the course of dealing with one or another topic.[6]

Übertragung des *Tagebuchs* ins Deutsche. Alle anderen Ausgaben enthalten Kürzungen, insbesondere bei Dostoevskijs polemischen Einlassungen gegen Juden, Katholiken, Polen und Deutsche.

[4] Da die Übertragung von Eliasberg nicht frei von Übersetzungsmängeln ist, habe ich bei Zitaten gelegentlich korrigiert; diese Stellen sind entsprechend gekennzeichnet (R. B.).

[5] Zitate aus dem *Dnevnik* werden im Folgenden grundsätzlich in der deutschen Übersetzung von Eliasberg zitiert, die Quellenangabe der russischen Originalpassage aus *PSS* aber immer dazugestellt, um Vergleiche zu ermöglichen.

[6] Frank 2002, 257.

Genau dieser Arbeitsprozess des Publizisten und Romanautors Dostoevskij, das Herauskristallisieren von Motiven des Romans aus der publizistischen Tagesarbeit am *Tagebuch*, steht im Mittelpunkt meiner Untersuchung.

Zu Beginn steht dabei die Frage, in welcher Weise sich die slavistische Literaturwissenschaft mit diesem Thema beschäftigt. Dazu werden im zweiten Kapitel ausgewählte und für ihre Ansichten repräsentative Studien aus unterschiedlichen Zeiten vorgestellt: Studien aus der frühen und späteren sowjetischen Zeit, Arbeiten US-amerikanischer Slavisten zum Thema sowie eine Studie, die einen zeitgenössischen russischen Blick auf Leben und Werk Dostoevskijs darstellt. Ziel dieses Kapitels ist es, die bisher in der Literaturwissenschaft vorliegenden Ergebnisse zum Verhältnis des *Tagebuchs eines Schriftstellers* zu den *Brüdern Karamazov* vorzustellen.

Im Anschluss daran werden ausgewählte Stilmittel diskutiert, die sowohl im *Tagebuch* als auch in den *Brüdern Karamazov* eine wichtige Rolle spielen. Dazu gehört der Kunstgriff, im *Tagebuch* theoretisch diskutierte gesellschaftspolitische oder religiöse Ideen zu konkreten Charakteren im Roman umzuformen, ihnen Gesicht und Stimme zu verleihen. Zu den Stilmitteln im engeren Sinne gehören verschiedene Zeitkonzepte, außerdem Polyphonie, die Doppelung von Charakteren sowie Besonderheiten bei der Beschreibung von Charakteren, Schauplätzen und dem Einsatz von Farben.

Einen Schwerpunkt der Arbeit bilden die beiden Kapitel zu den Übernahmen aus dem *Tagebuch eines Schriftstellers* in den Roman *Die Brüder Karamazov*, die sich dem detaillierten Vergleich von Motiven, Gedanken und Überzeugungen widmen. Sie dienen der Vorbereitung und als thematischer Steinbruch für das zentrale siebente Kapitel dieser Arbeit. Dabei unterscheide ich einmal die direkten, unmittelbar zu identifizierenden Übernahmen aus seiner publizistischen Tätigkeit, von denen viele aus dem Themenfeld Rechtsprechung in Russland stammen. Mit diesem Themenbereich hatte sich Dostoevskij in seinen Tagebuch-Beiträgen intensiv und in verschiedener Hinsicht beschäftigt, was seinen direkten Niederschlag im bald danach entstandenen Roman *Die Brüder Karamazov* fand. Hier lassen sich aber auch Passagen zu anderen Themen finden: In seinem *Tagebuch* äußerte Dostoevskij sich vielfältig zu sozialen Problemen und allgemeinen Gesellschafts- und Erziehungsfragen. Ein Teil dieser Gedanken ist ebenfalls direkt in die *Brüder Karamazov* eingegangen. Zu den religiös-philosophischen

Überzeugungen, die direkt aus dem *Tagebuch* in die *Brüder Karamazov* übergingen, gehören auch Dostoevskijs Reflexionen über die Auferstehungsideen des Philosophen Nikolaj Fedorov.

Die indirekten, mittelbaren Adaptionen von Inhalten und Formen aus dem *Tagebuch* in den Roman weisen ein deutlich breiteres Themenspektrum auf. Hier haben gedankliche Modifizierungen und poetische Überformungen zu einer Veränderung des formalen und/oder inhaltlichen Gehalts gegenüber ihrem ersten Erscheinen im *Tagebuch* geführt. Die indirekten Übernahmen sind den drei Schwerpunkten Bausteine der Struktur, der Philosophie, der Handlung und dem Thema Feindbilder zugeordnet. In diesem Kapitel finden sich viele zentrale Themen Dostoevskijs aus den Bereichen Religion und Kirche, Politik und Staat, eigene und fremde Nationalität. Dazu kommen Reflexionen über Kindheit und Erwachsene (vor allem Väter), über die Bedeutung der kleinen Dinge und vieles mehr.

Im darauffolgenden Kapitel wird untersucht, ob sich im *Tagebuch* bereits Hinweise oder Vorstudien zu den drei großen Mythen der *Brüder Karamazov* – Vatermord und Vater-Sohn-Beziehung, Religionskritik (Ivan) und der christliche Mythos – finden lassen.

Das zentrale siebente Kapitel versucht, den Werkstattcharakter des *Tagebuchs eines Schriftstellers* für das Verfertigen des Romans *Die Brüder Karamazov* aufzuzeigen. Den Rahmen bildet eingangs ein Kapitel, das der Frage nachgeht, wie eindeutig Dostoevskijs Positionen sind. Am Schluss stehen Überlegungen zum Realismus Dostoevskijs.

Dazwischen werden drei große Schwerpunkte abgehandelt. Zum Schwerpunkt Gesellschaft und Staat gehören die Trennung von Intelligenzija und Volk, Gedanken über einen unfreien russischen Liberalismus, über die Wirkmacht des Autors in Bezug auf seine Möglichkeiten zur Veränderung der Gesellschaft sowie die Lüge als gesamtgesellschaftliches Phänomen. Der Schwerpunkt Orthodoxie, Christus und persönliche Moral berichtet aus Dostoevskijs Werkstatt mit Blick auf die literarische Verarbeitung seiner Gedanken zur russischen Orthodoxie, zum katholischen Ultramontanismus sowie zu dem Thema einer revolutionären Christusfigur. Zu diesem Schwerpunkt gehören aber auch die christlich definierten Vorstellungen des Autors von persönlicher Moral, sozialen Idealen und der tätigen Liebe. Die russische Jugend ist für ihn der Garant der geistigen Wiedervereinigung der westlich orientierten Intelligenz mit

dem russischen Volk. Ein eigener Schwerpunkt widmet sich Dostoevskijs Stellung zur Slavophilie, in der sozialpolitische wie religiöse Gedanken zusammenfließen.

Ein kurzer Exkurs vor dem Fazit soll zeigen, dass eine Reihe von Überzeugungen Dostoevskijs, die sich schon in dem 1868 bis 1869 veröffentlichten Roman *Der Idiot* nachweisen lassen, bis zur letzten Nummer des *Tagebuchs* im Jahr 1881 unverändert blieben.

Ziel der Analyse ist der Beweis der These, dass Dostoevskij selbst keine gedankliche Trennung seiner Arbeit als Publizist und Romanautor vornahm. In der Zusammenschau aller Faktoren sind die *Brüder Karamazov* eine Verlebendigung der im *Tagebuch* geäußerten Ideen.

1.1 „Vor allem Künstler, nicht Publizist" – Die These M. Bachtins

Die von Autoren wie Michail Bachtin, Leonid Grossman oder Vladimir Kantor in der Ex-post-Betrachtung vorgenommene Trennung in den Publizisten Dostoevskij und den Romanautor Dostoevskij mit damit einhergehender Abwertung des Publizisten kann nach meiner Auffassung nicht aufrechterhalten werden.

Die Trennung von journalistischer und künstlerischer Arbeit Dostoevskijs beruft sich gern auf Michail Bachtin, der eine solche Aufspaltung schon im Vorwort zu seinen *Problemy poėtiki Dostoevskogo* vornahm, die im Jahr 1929 zuerst erschienen:

> Oft vergaß man fast völlig, dass Dostoevskij vor allem Künstler (wenn auch ein Künstler besonderer Art) und nicht Philosoph oder Publizist war.[7]
> (Übersetzung aus dem Russischen R. B.[8])

Für seine These des „eigenen, unmittelbar bedeutungsvollen Wortes der Haupthelden Dostoevskijs"[9] musste Bachtin die Bedeutung des Publizisten Dostoevskij, der im *Tagebuch* mit eigener Stimme und seiner individuellen Einzelmeinung auftritt, herabstufen. Als Publizist konnte Dostoevskij im *Tagebuch eines Schriftstellers* nur seine

[7] Bachtin 2002, 1.
[8] Die Übersetzungen aus russischsprachigen Werken sind vom Verfasser der vorliegenden Arbeit selbst angefertigt worden, wenn nicht anders vermerkt (R. B.).
[9] Bachtin 1985, 10.

eigene gesellschaftliche Position vertreten und keine Polyphonie individueller Meinungen ausbreiten. Er benutzte das *Tagebuch* als Katheder, um von dort seine Meinung zu den gesellschaftlichen Problemen seiner Zeit zu verkünden und in einen Diskurs mit seinen Lesern zu treten.

Inwieweit Bachtin im Jahr 1929 eine solche Trennung zwischen dem Romanautor Dostoevskij und dem Publizisten Dostoevskij auch aus ideologischen Gründen vornehmen musste, bleibt unbestimmt. Um den Autor Dostoevskij im Kanon der etablierten Klassiker der russischen Literatur zu halten, musste Bachtin jedenfalls einen ideologischen Graben ziehen zwischen einerseits dem Autor der *Brat'ja Karamazovy* und *Bednye ljudi* (*Arme Leute*) und andererseits dem Publizisten Dostoevskij mit seiner oftmals antirevolutionären und antisozialistischen Polemik im *Tagebuch*.

Die vorliegende Arbeit will zeigen, dass eine solche Trennung zwischen dem Publizisten und dem Romanautor unbegründet ist. Das *Tagebuch eines Schriftstellers* und der Roman *Die Brüder Karamazov* stammen, so die These, aus der Feder eines Autors mit Überzeugungen, die von der ersten „Tagebuch"-Rubrik im Wochenblatt *Graždanin* im Jahre 1873 zur Vollendung des Romans *Die Brüder Karamazov* im Jahre 1880 unverändert blieben. Der Fokus dieser Untersuchung liegt dabei auf der eingehenden Berücksichtigung des *Tagebuchs eines Schriftstellers* als Quelle vieler in den *Brüdern Karamazov* wieder aufgenommener Gedanken, Motive und sonstiger Elemente. Während Dostoevskij seine Gedanken und Überzeugungen als Publizist und Pädagoge im *Tagebuch* eher „eindimensional" verkündet, bedient er sich im Roman der Gestalten Zosimas, Aleša Karamazovs, Ivan Karamazovs, des Großinquisitors und anderer Romanfiguren, um seine Ideen bildhafter, persönlicher, unmittelbarer, lebendiger und damit noch nachdrücklicher und auch facettenreicher auszudrücken und kundzutun.

Vor dem historischen Überblick über die bereits vorliegenden Ergebnisse zum Verhältnis des *Tagebuchs* zu den *Brüdern Karamasov* in der Literaturwissenschaft und dem Beginn der Analyse der direkten und indirekten Übernahmen zwischen beiden Werken möchte ich im kommenden Abschnitt Dostoevskij selbst das Wort geben.

1.2 „Die Gesundung der Wurzeln“ – Zu Dostoevskijs Absichten und seiner Arbeitsweise

Nach dem Abschluss der *Brüder Karamazov* und der Wiederaufnahme der Publikation des *Tagebuchs* ging Dostoevskij im Januarheft 1881 auf seine Arbeitsweise ein, in einem Text, der den von Eliasberg wie folgt eingedeutschten Titel trägt: „Man soll das Aktuelle vergessen, um sich der Gesundung der Wurzeln zuzuwenden. Infolge meiner Ungeschicklichkeit komme ich wieder auf ein geistiges Gebiet“. Hier schreibt Dostoevskij eingangs, dass er seine Gedanken nicht gründlich vorzubereiten pflege und diese dem Leser dann „vorgekaut“ vertraut mache. Dagegen fange er „vom Ende“ an und entwickele sofort seinen „ganzen Gedanken“:

> Infolge einer besonderen Veranlagung meiner Natur fange ich vom Ende und nicht vom Anfang an und entwickele sofort meinen ganzen Gedanken. Ich habe es niemals verstanden, hübsch systematisch zu schreiben, meine Gedankengänge allmählich zu entwickeln und die Idee erst dann hinzustellen, wenn ich alles *vorgekaut* und nach Möglichkeit bewiesen habe. Mir fehlt die Geduld dazu, mein Charakter hindert mich daran, womit ich mir natürlich sehr schade, da manche direkt, ohne Vorbereitungen, ohne vorhergehende Beweise ausgesprochene Schlußfolgerung die Menschen manchmal einfach in Erstaunen und Verlegenheit, in vielen Fällen sogar zum Lachen bringen kann; ich komme aber gerade mit einem solchen Gedanken, daß der Leser, ich ahne es, sofort zu lachen anfangen wird, wenn ich ihn nicht vorher vorbereite. Mein Gedanke, meine Formel lautet: „Wenn du in einem Staate, welcher gewisse Erschütterungen durchgemacht hat, gute Staatsfinanzen erzielen willst, so denke weniger an die laufenden Bedürfnisse als an *die Gesundung der Wurzeln,* – und so kommst du zu einem anständigen Finanzwesen.“
> (TS 4/431, Hervorhebungen R. B.; DP 27/12–13)

Das Thema Dostoevskijs in diesem Text ist ein politisches: Die „Gesundung der Wurzeln des Staates“ betrachtet er hier als eine grundsätzliche politische Aufgabe, die weit über den tagesaktuellen Rahmen der damaligen Krise des russischen Finanzmarktes in den Jahren 1880/1881 hinausreicht.

Der Autor verpackt diese Aufgabe jedoch in eine ironische publizistische Selbstdarstellung. Mit seiner Forderung nach der notwendigen „Gesundung der Wurzeln des Staates“ bringt er die Leser seines Artikels jedenfalls nicht zum Lachen. Stattdessen nimmt er sich als Autor zurück und versteckt sich hinter der Maske eines ungeübten Journalisten.

Diese Geste der ironischen Distanz zu sich selbst als Schriftsteller vollführte Dostoevskij bereits einige Jahre zuvor mit seiner Romanfigur Arkadij Dolgorukij in der Einleitung zum Roman *Podrostok* (*Ein grüner Junge*), der im Jahr 1875 erschien:

> Ein Literat bin ich nicht, ich will kein Literat sein und würde es für Erbärmlichkeit und Niedertracht halten, wollte ich das Innerste meiner Seele und eine gefällige Beschreibung meiner Gefühle auf ihrem Literaturmarkt feilbieten. Verdrossen ahne ich jedoch voraus, daß sich auf eine Schilderung von Gefühlen und Reflexionen (vielleicht sogar trivialen) nicht gänzlich verzichten läßt: So verderblich wirkt sich jede literarische Betätigung auf den Menschen aus, selbst wenn sie ausschließlich zu privaten Zwecken ausgeübt wird. Die Reflexionen können allerdings sehr wohl trivial sein, weil das, was man am höchsten schätzt, für den Außenstehenden absolut wertlos sein kann.[10]

In beiden Fällen, im *Tagebuch* und im *Grünen Jungen*, zieht Dostoevskij einen Schleier der Ironie zwischen dem vermeintlichen Schreiber der Zeilen und sich als Autor. Weder steht er in der Gefahr, dass sein Leser über „vorgekaute" Argumente lacht, noch wirkt sich die „Schilderung von Gefühlen und Reflexionen" als literarische Betätigung „verderblich" auf den Menschen aus.

Ausgehend von Dostoevskijs im *Tagebuch* selbst formulierten Ziel seiner Arbeit, als Journalist und Romanautor einen Beitrag zur „Gesundung der Wurzeln" des Gemeinwesens zu leisten, können wir nun verfolgen, wie die für das *Tagebuch eines Schriftstellers* konzipierten Gedanken und Texte und seine in diesem Werk zuerst erprobten Kompositionsprinzipien des Neben- und Miteinander unterschiedlicher Textsorten ihren Eingang in die *Brüder Karamazov* gefunden haben.

Dostoevskij wollte dem Leser der *Brüder Karamazov* seine Gedanken nicht „vorkauen". Dagegen hat er das im *Tagebuch* verwendete Material für die *Brüder Karamazov* an vielen Stellen poetisch überformt und neu gestaltet.

Diese enge Verbindung von publizistischer und künstlerischer Arbeit wurde in der Rezeptionsgeschichte Dostoevskijs unterschiedlich bewertet. Maßgebend für die Abwertung des Publizisten Dostoevskij in der sowjetischen Literaturwissenschaft und seine möglichst weitgehende Trennung vom Romanautor war dabei die im *Tagebuch eines Schriftstellers* verschiedentlich geäußerte Kritik an der Vorstellung, dass Sozialismus und Revolution sinnvolle Triebkräfte zur Beseitigung gesellschaftlicher Missstände seien.

Beispielhaft für diese Abwertung des Publizisten Dostoevskij steht Vladimir Kantor mit seinem Aufsatz „Dnevnik pisatelja' Dostoevskogo kak provokacija imperskogo krizica v

[10] Dostoevskij, Fjodor M.: *Ein grüner Junge* 2009, 7–8; Dostoevskij, F. M.: *Podrostok*, in: *PSS* 13, 7–8.

Rossii“ (Kantor 2010). Er zitiert darin Fedor Stepuns Dostoevskij-Publikation aus dem Jahr 1923, wenn er schreibt:

> Zahlreiche über Dostoevskij schreibende Forscher haben immer wieder angemerkt, dass der Publizist Dostoevskij nicht auf dem gleichen Rang stehe wie der Künstler Dostoevskij. Auf dieser These hat nach unserer Meinung M. Bachtin seine Arbeit aufgebaut. Sehr gut ist dieser Gedanke von F. Stepun wiedergegeben worden: „Dostoevskij war nicht nur Künstler, sondern auch ein sehr leidenschaftlicher, flammender, zu allem Erklärungen abgebender Publizist, wovon die von ihm herausgegebenen Zeitschriften *Vremja* und *Epocha* zeugen, wie auch sein *Tagebuch eines Schriftstellers*, wo er mit seiner Stimme, in eigener Person sprach und sich nicht hinter den Masken seiner Helden versteckte. Deshalb scheint es, dass man in der Publizistik Dostojevskijs seine Weltsicht suchen muss. Aber diese Überlegung kann nur auf den ersten Blick überzeugen, wenn man tiefer darüber nachdenkt, erkennt man leicht ihre Problematik. Publizistik als Form der schöpferischen Arbeit kann nicht, wie talentiert auch immer der Publizist sei, auf jener Höhe stehen, auf der das künstlerische Werk steht.“[11]

Eine solche generelle Abwertung der publizistischen Arbeit Dostoevskijs ohne Anführung von Gründen oder sprachlichen Belegen lässt sich nur aus der Notwendigkeit erklären, die Rolle des konservativen Publizisten möglichst klein zu halten, um den Dichter der *Armen Leute* als frühen Sozialisten für sich und den sowjetischen Staatskanon progressiver Schriftsteller zu requirieren.

Diese Arbeit soll eine unvoreingenommene neue Sicht auf das Verhältnis des Publizisten Dostoevskij zum Romanautor Dostoevskij eröffnen. Dostoevskij besitzt im *Tagebuch* und in den *Brüdern Karamazov* denselben, unveränderten Blick auf die russische Gesellschaft seiner Zeit und ihre Probleme.

Am Beispiel der vielgestaltigen Übernahmen von Materialien und Gedanken aus dem *Tagebuch eines Schriftstellers* in den Roman *Die Brüder Karamazov* möchte ich der Bedeutung der publizistischen Arbeit Dostojevskijs Gerechtigkeit widerfahren lassen und dabei die Vielgestaltigkeit der schriftstellerischen Persönlichkeit Dostojevskijs in den Mittelpunkt stellen.

Er war Journalist: ein Gesellschaftsreporter, der über Kinder, Jugend, Familie und Gesellschaft schrieb, sowie im engeren Sinne Gerichtsreporter. Ebenso war er Feuilletonist. Daneben war er Pädagoge und Prophet, und in diesen Eigenschaften ein selbsternannter Lehrmeister der Nation.

[11] Kantor 2010, 248; er zitiert hier aus Stepun 2000, 643; Übersetzung des Zitats R. B.

Dostoevskij war außerdem ein Geschichtsphilosoph, der überzeugt war von der Größe der russischen Nation. Er war russischer Nationalist, und darüber hinaus ein Prediger und glühender Anhänger der russischen Orthodoxie, so wie er sie verstand.

In manchem war Dostoevskij auch ein selbsternannter Retter der Welt, ein Eiferer, aber immer war er auch ein Künstler und Autor von Weltgeltung.

Die Bewertung der Autorpersönlichkeit Dostoevskijs innerhalb der Literaturwissenschaft und speziell der Slavistik in Russland und in anderen Teilen der Welt unterlag auch dem jeweils herrschenden Zeitgeist. Das folgende Kapitel zu den wissenschaftlichen Vergleichen zwischen dem *Tagebuch eines Schriftstellers* und den *Brüdern Karamazov* wird diese Unterschiede herausarbeiten, wobei sich vor allem hinsichtlich der Bewertung des *Tagebuchs* ein deutlicher Bruch zwischen der Epoche des orthodoxen Marxismus und der Perestrojka findet.

2 LITERATURWISSENSCHAFTLICHE VERGLEICHE VON *TAGEBUCH EINES SCHRIFTSTELLERS* UND *DIE BRÜDER KARAMAZOV* AB DEN 1920ER JAHREN

Die Frage nach dem Zusammenhang des *Tagebuchs eines Schriftstellers* und der *Brüder Karamazov* wurde in der Literaturwissenschaft bereits früh gestellt. Sowjetische Wissenschaftler (bis zur Perestrojka), russische Wissenschaftler nach der Perestrojka sowie westeuropäische und amerikanische Forscher haben dabei sehr unterschiedliche Analysen zu dieser Thematik abgegeben. Die Spannweite ihrer Bewertungen reicht von der Verdammung der antisozialistischen und antirevolutionären Polemik des *Tagebuchs* durch den Marxisten Leonid Petrovič Grosman bis zur Würdigung des *Tagebuchs* als neues literarisches Genre durch Gary Saul Morson.

In diesem Kapitel werden diese unterschiedlichen Bewertungen anhand ausgewählter literaturwissenschaftlicher Studien in chronologischer Reihenfolge kurz skizziert und einander gegenübergestellt. Dabei gilt festzuhalten: Die Urteile fallen nur in Bezug auf die publizistischen Arbeiten Dostoevskijs im *Tagebuch eines Schriftstellers* so verschieden aus. Weitgehende Übereinstimmung der Autoren herrscht dagegen, wenn es um die Bewertung des Werks *Die Brüder Karamazov* geht: in diesem sehen alle den großen gesellschaftskritischen Roman.

Die in diesem Kapitel aufgezeigten Bezüge zwischen den Sujets, Charakteren und Motiven des *Tagebuchs eines Schriftstellers* und der *Brüder Karamazov* werden in den Einzelanalysen der nachfolgenden Teile dieser Arbeit beleuchtet, vertieft und ergänzt.

2.1 Sowjetische Zeit

2.1.1 L. P. Grossman und V. A. Tunimanov: Die frühe sowjetische Sicht

Leonid Petrovič Grossman lieferte in seiner Dostoevskij-Biographie von 1935 und noch einmal 1962 eine Beurteilung von Dostoevskijs Arbeiten als Publizist, die bis zum Ende

der Sowjetunion eine Art Muster in der marxistischen Literaturwissenschaft war.[12] 1962 sprach er von den „dunklen Seiten“ des „Schriftstellers und Märtyrers“ und den Mängeln seines politischen Denkens, „die seine Predigt des Humanismus“ einschränkten, und fuhr an gleicher Stelle fort:

> Das bis zum Ende nicht unterbrochene Wachstum des künstlerischen Werks führte nicht zu vergleichbaren Ergebnissen auf dem Feld der politischen Überlegungen des Schriftstellers. Das künstlerische Werk wurde verdunkelt und immer mehr hin zur militanten Reaktion verbogen. Das färbt mitunter die letzte Lebensperiode des Autors des *Tagebuchs eines Schriftstellers* in trübselige und dunkle Töne, die seine Predigt des Humanismus einschränken und sogar jenen Kult der Schönheit herabsetzen, mit dem er bis zum Ende seine Glaubwürdigkeit zu bewahren suchte.[13]

Im Jahr 1922 konnte Grossman sich in seinem Sammelband *Seminarij po Dostoevskomu* noch freier äußern und betonte

> [...] die durch die Ereignisse der vergangenen zehn Jahre veranlasste Notwendigkeit des Erinnerns an die kulturphilosophischen Gedanken seiner publizistischen und künstlerischen Passagen über Russland und Europa, über den Osten und den Westen [...][14]

Dostoevskij war in Grossmans Würdigung dieser frühen Zeit zwar „der stets rätselhafte, unergründliche Schöpfer des russischen philosophischen Romans“ (Grossman 1922, 6). Aber der Literaturwissenschaftler sprach ebenso von der Notwendigkeit, sich auch an die in der Publizistik geäußerten Gedanken Dostoevskijs über politische Fragen zu erinnern. Hier sah er also noch die Einheit des Publizisten und Autors, die er später, unter dem ideologischen Druck der dreißiger Jahre, anders beurteilte.

Die späte Publizistik Dostoevskijs im *Tagebuch eines Schriftstellers* in den Jahren ab 1873 wurde von der sowjetischen Literaturwissenschaft wegen der antirevolutionären und antisozialistischen Polemik des Autors spätestens seit der ideologischen Verhärtung im Gefolge des Schriftstellerkongresses 1934 bewusst von der Betrachtung in der sowjetischen Literaturwissenschaft ausgeklammert.

Erst das besondere Jubiläum des einhundertfünfzigsten Geburtstags Dostoevskijs im Jahr 1971 wurde von Vladimir Artemovič Tunimanov zum Anlass genommen, sich im Rahmen eines von der Akademie der Wissenschaften der UdSSR herausgegebenen Sammelbandes *Dostoevskij – chudožnik i myslitel*’ erneut mit der späten Publizistik Dostoevskijs zu beschäftigen.[15] Die publizistische Hinterlassenschaft Dostoevskijs sei,

---

[12] Grossman 1935, Grossman 1962.
[13] Grossman 1962, 477 (Übersetzung hier und im Folgenden R. B.).
[14] Grossman 1922, 3.
[15] Tunimanov 1972, 165.

so Tunimanov 1971, „außerordentlich vielgestaltig und mit vielen Problemen behaftet“ (Tunimanov, 165). Dostoevskijs Artikel aus den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts zur Ideologie der Verbundenheit mit der heimatlichen Scholle – die *počvenničestvo* – seien ungleich besser untersucht worden als das *Tagebuch eines Schriftstellers* (Tunimanov, 165). Diese Lücke wollte der Wissenschaftler mit seinem Artikel offenkundig schließen.

In seinem Überblicksartikel zur Publizistik Dostoevskijs zählt Tunimanov (167) drei große Problemkreise im *Tagebuch* auf, „die der Publizist Dostoevskij nachdrücklich und ausdauernd“ behandele:

- die Ausführungen des Schriftstellers zu juristischen Fragen (die Prozesse Kronenberg, Kairova, Kornilova und der Džunkovskich) – in ihrer Art eine der wichtigsten Etappen der Entstehungsgeschichte der *Brüder Karamazov*,
- politische Artikel zur östlichen Frage und schließlich
- die vielgestaltige eigentlich literarische Schicht des Tagebuchs.

Mit der „östlichen Frage“ bezieht sich Tunimanov auf Dostoevskijs Ausführungen über das weitere Schicksal der Türkei und mögliche Gebietsansprüche Russlands und anderer Staaten an das Osmanische Reich nach dem Russisch-Türkischen Krieg 1876–1877. Die „vielgestaltige literarische Schicht“ steht für das Nebeneinander und die bewusste Verschränkung von journalistischer Berichterstattung und literarischer Fiktion im *Tagebuch*.

Tunimanov spricht an anderer Stelle davon, dass der Roman *Die Brüder Karamazov* aus dem *Tagebuch eines Schriftstellers* herausgewachsen sei (199). Außer dem Verweis auf die juristischen Prozessreportagen im *Tagebuch* belegt er diese Feststellung allerdings nicht im Einzelnen.

Tunimanov bemüht sich jedenfalls, die Charakterisierung der politischen Publizistik Dostoevskijs als „gänzlich reaktionär“ aufzuheben, und spricht nur von einer „antibourgeoisen Einstellung“ in Dostoevskijs Artikeln über die Tagesereignisse in Westeuropa:

> Niemals sollte man die politische Publizistik Dostoevskijs gänzlich reaktionär nennen. Eine antibourgeoise Einstellung unterscheidet die Artikel, die den Tagesereignissen in Europa gewidmet sind: der Scharfsinn einzelner Charakteristiken und Prognosen, die manchmal überraschende Klarheit des Verständnisses der augenblicklichen Zustände in Westeuropa, die scharfe Kritik des Klerikalismus und vieles andere erstaunt durch die Tiefe und Weite der Gedanken. (171)

Diese sehr positive Bewertung Dostoevskijs ist sehr allgemein gehalten, Tunimanov verzichtete darauf, sie mit konkreten Beispielen zu belegen.

2.1.2 A. S. Dolinin: Früher Rehabilitierungsversuch in der Sowjetunion

Arkadij Semenovič Dolinin versuchte bereits seit den 1920er Jahren, Dostoevskij zu rehabilitieren und für den russischen Klassikerkanon zurückzugewinnen. Die Rehabilitierung konnte ihm am ehesten dadurch gelingen, dass er Dostoevskij als Sozialisten stilisierte, der die Überzeugungen seiner Jugend auch im Alter zumindest teilweise beibehalten und den Widerstreit der Meinungen zur notwendigen Umgestaltung von Staat und Gesellschaft immer in sich selbst ausgetragen habe.

Diesem Zweck diente bereits Dolinins erste Veröffentlichung mit dem Titel *Dostoevskij i Gercen* (Dostoevskij und Herzen) aus dem Jahre 1922. Den frühen russischen Sozialrevolutionär Aleksandr Ivanovič Herzen (1812–1870) hatte Dostoevskij im Exil in London persönlich getroffen. Bereits in seinem zweiten Tagebuchbeitrag, im *Graždanin* Nr. 2 von 1873, war der Autor auf die sozialistischen Lehren von Belinskij und Herzen eingegangen (DP 21/8 ff.; TS 1/12 ff.). Dabei betonte er bei aller Hochachtung der Persönlichkeiten von Belinskij und Herzen deren Entfremdung vom russischen Volk.

Dolinin wurde auch der Herausgeber der Briefe Dostoevskijs und betreute die Edition vom Erscheinen des ersten Bandes im Jahr 1928 bis zu ihrem Abschluss mit dem vierten Band 1958. In dem langen Zeitraum von dreißig Jahren bis zum Abschluss dieser Edition spiegeln sich auch die Probleme der sowjetischen Kulturpolitik mit den antirevolutionären und antisozialistischen Äußerungen Dostoevskijs, die vor allem in seinen späten Briefen zu finden sind.

Seine Veröffentlichungen zu Dostoevskij stellte Dolinin 1963 in dem Band *Poslednie Romany Dostoevskogo* (Die letzten Romane Dostoevskijs) zusammen.[16] Er versuchte darin, Dostoevskij mit seinem Spätwerk *Die Brüder Karamazov* zum Sozial- und Gesellschaftskritiker der russischen Gesellschaft seiner Zeit zu stilisieren und ihn so zu

[16] Dolinin 1963.

rechtfertigen. Dazu diente ihm eine sorgfältig ausgewählte vergleichende Analyse einzelner Details des *Tagebuchs* und der *Brüder Karamazov* (Dolinin 1963, 242 ff.).

Im Zentrum dieses Versuchs steht Dolinins Beurteilung der Figur Ivans und der Legende vom Großinquisitor. Dolinin weist dabei darauf hin (306), dass die vom Großinquisitor zitierte Verwandlung der Steine in Brot, die erste Versuchung Christi durch den Teufel nach dem Matthäus-Evangelium (4, 1–11), von Dostoevskij bereits in der ersten Nummer seines selbständig herausgegebenen *Tagebuchs* vom Januar 1876 in seinem Artikel über den Spiritismus verwendet wurde. Dostoevskij stellte sich dort das Schicksal der Menschheit unter der Herrschaft der Teufel wie folgt vor:

> Und die Menschheit würde verfaulen, die Menschen würden mit Eiterbeulen bedeckt sein, sie würden vor Schmerz ihre Zungen beißen, wenn sie sähen, dass man ihnen für das Brot, für die in Brote verwandelten Steine das Leben genommen hat (...) Die Teufel werden natürlich schließlich das Ihrige erreichen und den Menschen mit den in Brote verwandelten Steinen wie eine Fliege erdrücken: das ist ihr Hauptziel. (TS 2/60–61; DP 22/34)

Dolinins Interpretation dieser Schilderungen zufolge steht die Verwandlung der Steine in Brot bildhaft für die damalige soziale Frage in Russland. In der Debatte über die notwendigen Veränderungen in der russischen Gesellschaft habe Dostoevskij „den Geist der Vernunft und nicht Christus mit aller Kraft der Logik und Überzeugung ausgestattet“ (Dolinin 1963, 242). Entsprechend betrachtet Dolinin auch den Teufel als Sieger in der intellektuellen Debatte zwischen Ivan Karamazov und dem Teufel.

Den Schlüssel zum Verständnis von Dostoevskijs künstlerischer Verfahrensweise sah Dolinin in dessen ideologischer Position. Für ihn stellte „das ideologische Moment bei Dostoevskij die wichtigste organisierende Kraft“ dar (Dolinin 1963, 235).

Diesem Ansatz entsprechend fasst Dolinin den Übergang vom *Tagebuch eines Schriftstellers* zu den *Brüdern Karamazov* so zusammen:

> Im *Tagebuch eines Schriftstellers* sind beide Arbeitsweisen des menschlichen Geistes verbunden – die wissenschaftliche und die künstlerische. Die Grenzen zwischen ihnen sind so verschwommen, dass der Übergang von der einen zur anderen völlig unbemerkt bleibt. So kommt es zu einer Verdichtung der gesamten künstlerischen Erfahrung, die ihre geeignete Ausdrucksform sucht, zur Form des ideologischen Romans. (Dolinin 1963, 239)

Dostoevskij war nach seiner eigenen Einschätzung, wie er in einem Brief an Natalia Fonvizina vom 8. November 1854 schrieb, mit seinen Zweifeln ein Kind seines Jahrhunderts:

> Ich sage Ihnen für mich selbst, daß ich ein Kind des Jahrhunderts bin, ein Kind des Unglaubens und der Zweifel bis heute und sogar, ich weiß es, bis mich der Sarg bedeckt. Welche schrecklichen Qualen war mir dieser Drang zu glauben wert und ist es mir noch heute wert, dieser Drang, der, umso kräftiger er in meiner Seele wirkt, umso mehr gegensätzliche Argumente auslöst. Und dennoch gewährt Gott mir manchmal Minuten, in denen ich völlig ruhig bin, in ebendiesen Minuten liebe und finde ich, was wir an anderen lieben, und in ebendiesen Minuten habe ich mir ein Symbol des Glaubens geschaffen, in dem für mich alles klar und heilig ist. Dieses Symbol ist sehr einfach, hier ist es: glauben, dass es nichts Schöneres, tiefer Empfundenes, Sympathischeres, Verständigeres, Kühneres und mehr Vollendetes gibt als Christus, und nicht nur das, mit eifersüchtiger Liebe sage ich zu mir selbst, dass es das auch nicht geben kann. Damit nicht genug, wenn mir irgendjemand zeigte, dass Christus außerhalb der Wahrheit wäre und dies tatsächlich so sei, dass die Wahrheit außer Christus wäre, dann würde ich lieber bei Christus bleiben als bei der Wahrheit.
> (*PSS* 28.1/176; Übersetzung R. B.)

Auch mit den Glaubenszweifeln Dostoevskijs beschäftigte sich Dolinin; er wollte sie nicht nur in künstlerischer und religiöser Hinsicht, sondern auch hinsichtlich der ideologischen Seite gelten lassen (Dolinin 1963, 261). Nach seiner Auffassung übernahm Dostoevskij in seinen späten Romanen *Podrostok* (*Der grüne Junge*) und *Brat'ja Karamazovy* die sozialistischen Lehren Belinskijs. Dolinin sprach an anderer Stelle klar von einer Spaltung in den Überzeugungen Dostoevskijs („rasdvoenie Dostoevskogo") in seinem Spätwerk (Dolinin 1963, 272).

Zeitgenossen Dostoevskijs nahmen, wie Dolinin darlegt, in dem Autor zwei einander widerstrebende Naturen wahr: einen „hellen" und einen „dunklen" Dostoevskij, die ständig miteinander kämpften; die Aufnahme seiner Puškin-Rede durch die Vertreter der verschiedenen Parteien illustriere diesen Kampf der widerstreitenden Doppelgänger in ihm besonders deutlich (Dolinin 1963, 275). An anderer Stelle bezeichnet der Wissenschaftler das Tagebuch als „ideologisches Laboratorium":

> Sein *Tagebuch* aus den Jahren 1876 und 1877 ist in der Tat ein ideologisches Laboratorium, aus dem der wichtigste Faktor der Komposition der *Brüder Karamazov* zur Gänze hervorging, ein ideologischer Faktor, der in seiner ganzen Komplexität bei Weitem nicht als regierungsfreundlich bezeichnet werden kann. (Dolinin 1963, 278)

Als Belege für die Übernahmen aus dem *Tagebuch* in die *Brüder Karamazov* zählt Dolinin dann eine ganze Reihe einzelner Artikel aus dem *Tagebuch* auf, wie die Prozessberichte über das Verfahren wegen Kindesmisshandlung gegen Kroneberg und die Eltern Džunkovskij. Dazu gehört das Bild des sich mit der blutigen Faust an die Brust schlagenden weinenden Kindes, das Dolinins vergleichender Betrachtung zufolge aus der Prozessberichterstattung des *Tagebuchs* direkt und vollständig in Ivans Erzählung vom Leid der Kinder in den *Brüdern Karamazov* (V, 4, „Die Revolte") überführt wurde (Dolinin 1963, 296).

Laut Dolinin werden die Menschen bei Dostoevskij mit Ideen gleichgesetzt. Als Beispiele für seine Interpretation führt Dolinin die Figuren Zosima und Ivan an:

> Schwärmerisch – rosig, antihistorisch, so ist das Christentum des Starzen Zosima. Deshalb war es so leicht, sich von den Grundlagen des Realismus zu lösen und eine verführerische phantastische Figur zu entwerfen, die imstande sein soll, sich Ivan zu widersetzen, und dabei ihm ebenbürtig ist. Zosima verneint keineswegs die große Bedeutung und Schärfe der sozialen Probleme, die von Ivan aufgeworfen werden. Wie Ivan ist er ein Teil der Lösung dieser Probleme, die so schnell wie möglich herbeigeführt werden soll; nur sein Lösungsweg ist ein anderer, nämlich der wahrhaft christliche, der Weg der alles durchdringenden Liebe und des Verzeihens. Wie schon mehrmals aufgezeigt wurde, steckt im Aufbau des Romans selbst sein wichtigster ideologischer Faktor: der Kampf zweier diametral entgegengesetzter ideologischer Systeme, deren Vertreter mit vergleichbaren Kräften des Geistes und des Verstandes ausgestattet werden müssen.
> (Dolinin 1963, 301)

Dolinins Interpretation zufolge begegnet Dostoevskij den Figuren des Romans mit der gleichen Leidenschaft wie den von ihnen verkörperten Ideen. Entsprechend stehe bei ihm die Figur des Zosima für den „wahrhaft-christlichen Weg“, die Idee der tätigen Liebe und gleichzeitig für ihre Verkörperung.

Dolinin versuchte auch in seinen weiteren Ausführungen, Dostoevskij als utopischen Sozialisten und Atheisten zu stilisieren. Seine Argumentation bleibt allerdings trotz der zum Nachweis angeführten positiven Äußerungen des Autors über Belinskij, Nekrasov und George Sand im *Tagebuch* wenig überzeugend. Als wichtigste Beweisstücke für seine Lesart dienten Dolinin die Kapitel IV „Die Revolte“ und V „Der Großinquisitor“ des fünften Buchs der *Brüder Karamazov*, das den Titel *Pro und Kontra* trägt:

> Die Kraft des Widerspruchs, die Wucht der atheistischen Äußerungen – der künstlerische Realismus erreicht seine kulminierende Höhe in diesen aufrührerischen Kapiteln. Auf sie bezieht sich der Autor in seiner empörten Antwort an die Kritiker, dass sein Hosianna hohl und langweilig klänge, künstlerisch nicht überzeugend, der Autor wusste das besser als andere.
> (Dolinin 1963, 306)

Dolinins Lesart dieser beiden Kapitel der *Brüder Karamazov* dokumentiert den Versuch, Dostoevskij zum Atheisten zu stilisieren. Dolinin schließt seine Analyse mit der Aussage Dostoevskijs, dass er sich während der fünf Minuten, die ihn von seiner möglichen Hinrichtung getrennt hätten, nur dadurch getröstet habe, dass er seine Überzeugungen nicht verraten habe (Dolinin 1963, 343).

2.1.3 L. M. Rozenbljum: Sowjetische Tauwetterphase

Bereits in der Periode des ideologischen Tauwetters in den sechziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts setzte die Abkehr von der einseitigen Stilisierung Dostoevskijs als Atheisten und Sozialisten innerhalb der marxistischen Literaturwissenschaft ein und verstärkte sich mit der Perestrojka. In dieser Zeit wurde das russophile und kirchlich-orthodoxe Gedankengut Dostoevskijs stärker in den Mittelpunkt der Studien gerückt.

Ein Beispiel dafür ist die Literaturwissenschaftlerin Lija Michajlovna Rozenbljum, die 1981, also noch vor der Perestrojka, vor allem die Übernahme des Themenschwerpunkts Kinder und Kindesmisshandlungen vom *Tagebuch* in die *Brüder Karamazov* untersuchte. Für Rozenbljum war das *Tagebuch* untrennbar mit Dostoevskijs belletristischen Werken verknüpft. So konstatierte sie bereits seit Beginn der 1860er Jahre den engen Zusammenhang zwischen dem Publizisten und dem Romanschriftsteller. Für die Literaturwissenschaftlerin präsentierte sich dieser Zusammenhang als ein fortlaufender Prozess:

> Schon zu Beginn der sechziger Jahre bildeten die publizistischen Ideen und Gestalten einen untrennbaren Teil des künstlerischen Werks Dostoevskijs. Diese Verbindung ist in den Notizbüchern und Heften durch Entwürfe zu *Eine üble Geschichte* und zur zweiten Fassung des *Doppelgängers*, die Erzählung *Das Krokodil* und andere festgehalten. Vom Tagesgeschehen mit den drängenden sozialen und politischen Problemen der Gegenwart sind alle Romane Dostoevskijs erfüllt, und diese ihre Besonderheit fesselt ständig die Aufmerksamkeit der Forscher. In den Heften ist eine Vielzahl von Fakten angemerkt, die den Schriftsteller interessierten und in seiner Zeitungslektüre beschrieben wurden (Auszüge aus dem *Golos*, *Moskovskie Vedomosti*, *Novoe Vremja* u. s. w.) Aber der unmittelbare Augenblick des Übergangs von der emotionalen Wahrnehmung dieses oder irgendeines anderen Ereignisses des gesellschaftlichen Lebens zu seiner künstlerischen Umwandlung ist in den Handschriften nicht festgehalten. Der unmittelbare Impuls der dichterischen Eingebung, sein lebendiger Beginn bleiben außerhalb des Rahmens der Aufzeichnungen vor unserem Blick verborgen.[17]

Der Übergang von der Nachricht zur Erwähnung im *Tagebuch* sei aber trotzdem an vielen Stellen nachvollziehbar, vor allem bei Dostoevskijs Berichterstattung über die Fälle von Kindesmisshandlungen (Kroneberg, Džunkovskij), etwa im Mordfall Kairova. Ivans Erzählung vom Leid der Kinder habe der Autor Dostoevskij in seinem *Tagebuch* vorbereitet.

> Im Thema „Kinder“ des *Tagebuchs eines Schriftstellers* [im Januarheft 1876, R. B.] ist die Konzeption Ivan Karamazovs über die natürliche Reinheit und Schuldlosigkeit der kindlichen Seele und die entschiedene Absage jenes System der gesellschaftlichen Beziehungen zu rechtfertigen, das den Kindern Leid zufügt, das fast wie ein religiöses Dogma und bereit ist, die gegenwärtige Ordnung der Dinge als normal anzuerkennnen [...] An keiner anderen Stelle als im *Tagebuch eines*

[17] Rozenbljum 1981, 228 (Übersetzung R. B.).

> *Schriftstellers* wird die Überzeugung Dostoevskijs, dass er [der Mensch] von Natur aus gut ist, mit solcher Bestimmtheit vertreten. (Rozenbljum, 231)

Ivans Erzählung vom Leid der Kinder und das Januarheft 1876 des *Tagebuchs* bilden nach der Auffassung von Rozenbljum eine gedankliche Einheit. Die Erzählung im Roman sei aus dem Themenschwerpunkt des Leidens der Kinder im *Tagebuch* hervorgegangen. Dabei betont Rozenbljum Dostoevskijs Optimismus hinsichtlich der Veränderungsfähigkeit der russischen Gesellschaft:

> Für uns ist es wichtig hervorzuheben, dass im Unterschied zur üblichen Behandlung dieser Überlegungen Dostoevskijs der Schriftsteller bei aller Überzeugung über die tiefen Wurzeln des Bösen den Kampf mit dem Bösen überhaupt nicht für hoffnungslos hielt. (Rozenbljum, 231)

In diesem Kampf mit dem Bösen spielten die Kinder eine wichtige Rolle. An sie richte sich Aleša im Epilog des Romans in seiner „Rede an dem Stein" (Epilog, III).

Im Kampf mit dem Bösen müsse sich auch Dmitrij bewähren. Noch in der Nacht der Voruntersuchung träumte er den Traum vom kleinen Kind und beschloss, sein Leben zu ändern, „damit von dieser Minute an nie mehr Tränen fließen" (BK d 810; BK ru 14/457). Rozenbljum weist in ihrer Zusammenfassung noch einmal darauf hin, dass die Strafsache gegen Kroneberg wegen des Themas der Kindesmisshandlung für den Roman besonders wichtig sei. Dieses Thema sei aus dem *Tagebuch eines Schriftstellers* und den künstlerischen Tagebüchern Dostoevskijs in seinen letzten großen Roman übergegangen (Rozenbljum 1981, 235, 237).

2.2 US-amerikanische Slavistik: 1980er Jahre bis 2000er Jahre

Die amerikanische und westeuropäische Slavistik nahm nicht nur die im *Tagebuch* vorrangig behandelten drei Themenkomplexe der Sozialkritik, der Alleinstellung Russlands unter den Nationen und des Primats der orthodoxen Religion in den Blick, sondern fasste den Untersuchungshorizont weiter. So untersuchte der Amerikaner Gary Saul Morson 1981 in seiner Studie *The Boundaries of Genre* die thematische Vielgestalt des *Tagebuchs* als eine neue literarische Form.[18] Joseph Frank, der mit dem Band *The*

[18] Morson 1981.

Mantle of the Prophet, 1871–1881 (2002) seine fünfbändige Dostoevskij-Biographie abschloss, wies bei seinen Untersuchungen auf den Entstehungsprozess hin: Viele Motive der *Brüder Karamazov* hätten sich bei der *Tagebuch*-Arbeit spontan herauskristallisiert und seien dann schon bald im Roman weiterverwendet worden.[19]

2.2.1 Gary Saul Morson: *The Boundaries of Genre* (1981)

Morson plädiert zu Beginn seiner Arbeit dafür, das *Tagebuch* der Jahre 1876 und 1877 trotz des jeweils periodischen monatlichen Erscheinens insgesamt als jeweils ein literarisches Werk für jedes Jahr zu lesen. Er stützt sich dabei auf Aussagen von Dostoevskij selbst, aber auch auf den Vergleich mit ähnlichen Werken anderer Autoren. Morson bezog bei dieser Einteilung die „Tagebuch"-Rubriken des *Graždanin* von 1873 nicht mit ein.

Im *Tagebuch* interessierten Morson besonders die Kombination der Berichterstattung aktueller Ereignisse mit erzählerischem Material und die daraus resultierenden Fragestellungen für die Klassifikation eines solchen Werks in der Literaturwissenschaft.

Für Morson sind die thematischen Wechselbeziehungen zwischen den einzelnen Bestandteilen des *Tagebuchs* und ähnliche Wechselbeziehungen im Aufbau der *Brüder Karamazov* ein Hinweis darauf, mit welchen Mitteln Dostoevskij durch gemeinsame Motive Einheitlichkeit schafft (wie z. B. durch das übergreifende Motiv der *Kinder* in der Januarnummer des *Tagebuchs* von 1876). Der Leser sollte, so meint Morson aus dem *Tagebuch* herauszulesen, „eine Hierarchie der thematischen Wechselbeziehungen entdecken, ein nicht-erzählerisches verbindendes Prinzip" (Morson 1981, 31). In vergleichbarer Form zur Organisation seines Materials im *Tagebuch* strukturierte Dostoevskij nach Meinung Morsons auch die Anordnung der unterschiedlichen Materialien in den *Brüdern Karamazov*:

> Diese Anordnung in Streitfragen, Kapitel und Abschnitte könnte das Vorbild für die ähnliche Struktur der Brüder Karamazov in vier Teile sein, die jeweils in drei Bücher unterteilt sind, in die Werke so unterschiedlicher Art wie Legenden und satirische Gedichte, Heiligenlegenden und

[19] Frank 2010.

> pseudotheologische Ansprachen, Volksmärchen und juristische Abhandlungen eingebettet sind. (Morson 1981, 31–32)

Durch diese Art der Zusammenführung mithilfe der „poetischen Hierarchie der wiederkehrenden Motive“ (Morson 1981, 31), wie er sie im *Tagebuch* erprobt habe, schaffe Dostoevskij die erzählerische Einheit in den *Brüdern Karamazov*. Als Beispiel für ein solches Vorgehen führt Morson das vierte Buch der *Brüder Karamazov* an:

> Zweiter Teil, Viertes Buch *Nadryvy* (englisch Lacerations): physische und psychische Verwundungen (Alešas gebissener Finger, Vater Feraponts gepeinigtes Fleisch, Katerina Ivanovnas öffentlich verletzter Stolz). (Morson 1981, 32)

Für Morson ist das *Tagebuch eines Schriftstellers* als Quelle des Materials und der Art seiner Organisation für die *Brüder Karamazov* wichtig. Doch er weist auf einen entscheidenden Punkt hin:

> Das *Tagebuch eines Schriftstellers* ist nicht einfach das Tagebuch eines Schriftstellers. Es ist, noch einmal wiederholt, nicht das Notizbuch eines Schriftstellers, sondern *ein literarisches Werk in der Form des Notizbuches* eines Schriftstellers – eine Unterscheidung, die nicht weniger hermeneutisch bedeutsam ist, als der Unterschied zwischen nichtliterarischen und literarischen Briefen an gute Freunde. (Morson 1981, 60; Hervorhebung R. B.)

Auf die Tatsache, dass das *Tagebuch eines Schriftstellers* gar kein echtes Tagebuch ist, sondern ein literarisches Werk, hatte Dostoevskij bereits selbst in seinem Brief an die Pädagogin Ch. D. Alčevska vom 9. April 1876 hingewiesen:

> Ein echtes Tagebuch ist fast unmöglich, sondern nur ein scheinbares, zur Schau gestelltes [*pokaznoij*] für das Publikum. Ich würdige Tatsachen und gewinne viele Eindrücke, die mich sehr beschäftigen – aber wie von anderem schreiben? Manchmal ist das einfach unmöglich.[20]

Entscheidend ist hier, so Morson, die durch Dostoevskij selbst vorgenommene Charakterisierung des *Tagebuchs* als eines „zur Schau gestellten“ Werks. Der Charakter eines echten Tagebuchs werde dem Leser nur vorgespiegelt, es sei damit eine Form von Metaliteratur (Morson 1981, 58 ff.).

In seiner Einführung zur englischen Ausgabe von Dostoevskijs *Tagebuch* schreibt Morson außerdem:

> Weil er sich nicht nur für den Verbrecher, sondern auch für das Publikum interessiert, beschreibt er Gerichtsverfahren als öffentliche Ereignisse. Wie in den *Brüdern Karamazov* sind sie eine Form des unbeabsichtigten Theaters, in dem die Zuhörerschaft die wichtigsten Schauspieler stellt.[21]

---

[20] Dostoevskij, *PSS* 16/1, 288; hier zitiert nach Zacharov 2013, 398 (Übersetzung R. B).
[21] Morson 1994, 41.

Alle Teilnehmer des modernen Geschworenenverfahrens stehen vor dem Gericht des öffentlichen Gewissens, einschließlich des Staatsanwalts und der Geschworenen. Die „Verwandlung“[22] des realen Petersburger Strafverteidigers Spasovič aus der Prozessberichterstattung des *Tagebuchs* in die Figur des Fetjukovič in den *Brüdern Karamazov* untersucht Morson ebenfalls (1993, 70). Er kommt zu dem Schluss, dass Fetjukovič im Roman dieselben rhetorischen Fähigkeiten wie der reale Spasovič habe. Er sei jedoch nicht so unsympathisch wie Spasovič, da er bei der Verteidigung Dmitrij Karamazovs nicht zu solchen Übertreibungen wie Spasovič oder Rechtsanwalt Utin (eine weitere Figur im *Tagebuch*) gezwungen werde.

Morson bringt den Übergang vom *Tagebuch* zu den *Brüdern Karamazov* in die Form einer mathematischen Gleichung:

> *The Brothers Karamazov* = A Writer's Diary + Plot
> (...) In many respects, *Karamazov* may be viewed as a combination of the plotting techniques developed in his earlier novels with the *Diaries'* essentially poetic hierarchy of resonances.[23]

Das *Tagebuch* ist in Morsons Bewertung als Quelle für die Probleme, Motive, Themen und Formen ein entscheidender Einflussfaktor für die *Brüder Karamazov*. Aus der Sicht von Morson ist die aus dem *Tagebuch* entnommene poetische Organisation unterschiedlicher Materialien ein tragendes Prinzip für *Die Brüder Karamazov*.

2.2.2 Joseph Frank: *The Mantle of the Prophet*, 1871–1881 (2002)

Joseph Frank schloss mit dem Band *The Mantle of the Prophet, 1871–1881* seine fünfbändige Dostoevskij-Biographie im Jahr 2002 ab (hier zitiert nach der Ausgabe von 2003). 2010 veröffentlichte er zusammen mit Mary Petrusewicz als Herausgeberin eine gekürzte einbändige Fassung dieser Biographie.[24]

Während Morson in Bezug auf die Bedeutung des *Tagebuchs* für die *Brüder Karamazov* das Bild der Quelle gebraucht hatte, wies Frank bei seinen Untersuchungen eher auf den

[22] Es ist typisch für Dostoevskijs Art der Charakterschilderung, dass er auf die rhetorischen Fähigkeiten der Advokaten abstellt. Wir erfahren wenig über das Aussehen von Spasovič im *Tagebuch*, und ebenso wenig über Fetjukovič in den *Brüdern Karamazov*. Durch die bloße Charakterisierung über das gesprochene Wort lassen sich die Charaktere des echten wie des fiktiven Anwalts leicht angleichen.
[23] Morson 1994, 70.
[24] Frank 2010.

Entstehungsprozess hin: Viele Motive der *Brüder Karamazov* hätten sich bei der *Tagebuch*-Arbeit spontan herauskristallisiert und seien dann schon bald im Roman weiterverwendet worden:

> Time and again motifs appear that will soon be utilized in *The Brothers Karamazov*, and one of the fascinations of this vast journalistic corpus, especially for present-day readers, is to observe the *crystallization of such motifs* as they emerge spontaneously in the course of dealing with one or another topic.[25]

Zu den so entstandenen Motiven gehören für Frank eine Reihe religiöser und juristischer Motive, die er einzeln beleuchtet. Er geht auch auf Dostoevskijs Einstellung zum russischen Volk, besonders zu den russischen Bauern, ein und auf sein Bestreben, die seit den Reformen Peters des Großen bestehende Kluft zwischen der kleinen Schicht der überwiegend westlich orientierten Intelligenz und dem breiten Volksganzen zu überwinden (Frank 2003, 254 ff.). Bei der Überwindung dieser Trennung zwischen der russischen Intelligenzija und der traditionell orientierten Bauernschaft spielte, so Frank, für Dostoevskij die Ideologie der *počvenničestvo* (Heimaterde) eine wesentliche Rolle. Diese Vorstellung von einer als notwendig empfundenen Rückkehr des russischen Menschen zur Verbundenheit mit der heimatlichen Scholle und der Aufhebung der Trennung der Intelligenzija vom russischen Volk hätte Dostoevskij schon in den sechziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts vertreten. Er habe diese Ideologie auch ganz bildhaft in den *Brüdern Karamazov* wiederaufgenommen: so zum Beispiel mit der Sterbeszene Zosimas (BK d 523; BK ru 14/295) und dem Erweckungserlebnis Alešas (BK d 585; BK ru 14/328).

Die Gerichtsberichterstattung im *Tagebuch* bildete für Frank einen weiteren Schwerpunkt, der in den *Brüdern Karamazov* von Dostoevskij nicht nur wiederaufgenommen, sondern mit den Plädoyers von Staatsanwalt und Verteidiger zu einem der emotionalen Höhepunkte im zwölften Buch der *Brüder Karamazov* geführt werde. Aus der Prozessberichterstattung des *Tagebuchs* übernehme Dostoevskij auch seine Ablehnung der Milieutheorie und die Überzeugung von der völligen Freiheit des

[25] Frank 2003, 257. (Deutsch: „Wieder und wieder erscheinen Motive, die innerhalb kurzer Zeit in den *Brüdern Karamazov* Verwendung finden, und eines der faszinierenden Elemente dieses immensen journalistischen Korpus, besonders für heutige Leser, ist es, das Herauskristallisieren solcher Motive zu beobachten, die sich spontan bei der Behandlung des einen oder anderen Themas bilden"; Übersetzung R. B.)

Verbrechers zur Tat oder ihrer Unterlassung in jedem Moment seiner verbrecherischen Handlung.

Ein besonderes Gewicht legte Dostoevskij, so Frank, auf die seelische Verfasstheit der Kairova, die des Mordversuchs an ihrer Nebenbuhlerin angeklagt war, aus der Berichterstattung des *Tagebuchs* vom Mai 1876:

> The psychology of indecisiveness sketched here, the erroneousness of assuming premeditation, is exactly how Dostoevskij will soon portray Dmitrij Karamazov. (Frank 2003, 294)

Die Freiheit des Willens des vermeintlichen Verbrechers in jedem Moment seiner verbrecherischen Handlung am Beispiel der Kairova und die mit dieser Überzeugung einhergehende Ablehnung der Milieutheorie durch Dostoevskij werden in Kapitel 4.1.1 dieser Arbeit ausführlich besprochen.

Ein weiteres bedeutsames Motiv des *Tagebuchs*, dem wir wieder in den *Brüdern Karamazov* begegnen, ist für Frank die gesellschaftliche Rolle der jungen Generation und ihr Streben nach der Wahrheit und einer Lösung der sozialen Fragen Russlands.

2.2.3 Victor Terras, Kenneth Lantz, Robert Belknap: Vertiefende Studien

Der Slavist Victor Terras veröffentlichte 1981 einen Kommentarband zu den *Brüdern Karamazov*, den er 2002 in überarbeiteter Form erneut publizierte.[26] Darin zitiert er die 1947 auf Russisch und 20 Jahre später auf Englisch erschienene Dostoevskij-Biographie von Konstantin Mochulsky, wenn er schreibt:

> *Diary of a Writer* has been called the laboratory in which the ideology of the last novel is given its definitive form. The number of correspondences between it and *The Brothers Karamazov* is large. (Terras 2002, 26)

Diesen Korrespondenzen zwischen dem *Tagebuch* und den *Brüdern Karamazov* ging Terras akribisch nach. In seinem kommentierenden Indexband zu den *Brüdern Karamazov* sind insgesamt 62 inhaltliche Bezüge zwischen dem *Tagebuch* und den *Brüdern Karamazov* aufgelistet. In seinem kurzen Vorwort nennt Terras (2002, 26) nur drei Beispiele daraus, um die Übernahmen aus dem *Tagebuch* deutlich zu machen:

[26] Terras 2002.

- die Schändung einer Ikone durch Fedor Pavlovič Karamazov nach der Schändung der Eucharistie im Beitrag „Vlas“ im *Tagebuch*,
- das Martyrium des Unteroffiziers Danilov und
- die Kindesmisshandlungen im Fall Kroneberg, die von Ivan Karamazov in seiner Erzählung vom Leid der Kinder wieder aufgenommen werden.

Terras weist aber auch auf die Unterschiede zwischen beiden Werken hin und fasst seine Wertung in der Feststellung zusammen, dass „Dostoevskijs künstlerischer Takt als ein Filter“ gedient habe, „der die meisten Vorurteile seines Intellekts eliminiert oder transformiert“ habe (2002, 27).

Im Vorgriff auf Kapitel 5 dieser Arbeit möchte ich hier bereits anmerken, dass auch Dostoevskijs Antisemitismus und seine Abneigungen gegenüber Polen und Katholiken ihren Niederschlag in den *Brüdern Karamazov* gefunden haben (vgl. Abschnitt 5.3.2 zur negativen Charakteristik der Polen und 5.3.3 zum verdeckten Antisemitismus in den *Brüdern Karamazov*).

Der kanadische Slavist Kenneth Lantz veröffentlichte 1993 zuerst eine komplette englische Übersetzung des *Tagebuchs eines Schriftstellers*, 2009 folgte eine gekürzte Fassung seiner Übersetzung.[27] Lantz gab 2004 außerdem eine Dostoevskij-Enzyklopädie heraus, in der er mit einer ähnlichen Bewertung wie Terras auf die Beziehungen zwischen dem *Tagebuch* und den *Brüdern Karamazov* einging:

> The problems of the contemporary family, children, and the relationship between the generations generally that figure so prominently in the *Diary* provided the novel's initial focus. The reformed legal system, trial by jury, and the failings of lawyers, all of which are important issues in *The Brothers Karamazov* had been treated at length in the *Diary* as well. The major characters of the novel seem to have been clear in Dostoevsky's mind from the beginnig: the notes from the spring of 1878 already list the three Karamazov brothers by name. Parricide, the major action of the novel was likewise present from an early stage (...) Even though the action and ideas of the novel are divided among three characters, Dostoevsky's careful planning maintains its unity. The question of justice, reflected in the experience of many of the novel's characters is one of the central structural elements.[28]

Die von Lantz angesprochenen wesentlichen Elemente des Romans, die aus der Arbeit am *Tagebuch* herausgewachsen sind, werden in einzelnen Abschnitten dieser Arbeit besprochen. Der Problemkreis der „zufälligen, heutigen Familie“ wird in Abschnitt 4.3 dieser Arbeit ausführlich erörtert. Auch das reformierte Gerichtsverfahren mit der

[27] Lantz (Hg.) 1994; Lantz (Hg.) 2009.
[28] Lantz 2004, 41.

Einsetzung des Geschworenengerichts und der daraus resultierenden neuen Bedeutung für die Rollen des Staatsanwalts und des Verteidigers im Strafverfahren wird im weiteren Verlauf der Analyse wiederaufgenommen.

Der New Yorker Slavist und Dostoevskij-Experte Robert L. Belknap gab im Jahr 1990 eine Studie über *Die Genese der Brüder Karamazov* heraus, in der er sich mit den Quellen für die Figuren der drei Brüder beschäftigte.[29] So schrieb er am Beispiel der frühsozialistischen Überzeugungen Ivan Karamazovs über das Verhältnis von *Tagebuch* und Roman:

> The *Diary of a Writer* article on Herzen and Belinskij, for example already contains much of the moral and emotional ambivalence that would later shape the identity of Ivan.
> (Belknap, 160)

Belknap vergleicht die Auffassungen Ivans mit Dostoevskijs Artikel über Aleksandr Ivanovič Herzen und Belinskij vom Januar 1873 im *Tagebuch* und kommt zu dem Schluss, dass Ivan in vielerlei Hinsicht die dort beschriebenen Auffassungen der sozialistischen Radikalen Belinskij und Herzen vertrete (Belknap, 121–122). Wie Joseph Frank und Victor Terras kommt auch Belknap zu dem Schluss, dass die im *Tagebuch* niedergelegten publizistischen Äußerungen Dostoevskijs „das Ausgangsmaterial für die Formung der Sujets und Charaktere seiner kommenden Romane“ seien (Belknap 70–71).

> These passages give an initial picture of the ways Dostoevskij formed characters and introduced plots into journalistic works like *The House of the Dead* and *The Diary of a Writer* and carried ideological arguments into a literary work like *The Brothers Karamazov*.
> (Belknap, 71)

2.3 L. I. Saraskina: der zeitgenössische russische Blick auf Leben und Werk Dostoevskijs

Die Beziehungen zwischen dem *Tagebuch eines Schriftstellers* und den *Brüdern Karamazov* beschäftigen auch die moderne russische Literaturwissenschaft. In ihrer 2013 in Moskau erschienenen Biographie geht Ljudmilla Ivanovna Saraskina auf das Verhältnis des *Tagebuchs eines Schriftstellers* zu Dostoevskijs *Brüder Karamazov* ein:

> Das *Tagebuch eines Schriftstellers* sollte Dostoevskij nicht nur als Katheder des Publizisten und als gesellschaftliche Tribüne dienen, sondern auch als ein Mittel zur unmittelbaren Anteilnahme am gegenwärtigen Leben in allen seinen Einzelheiten, als verlässliches Instrument zur Belehrung des

[29] Belknap 1990.

> lesenden Publikums, als künstlerisches Laboratorium, in dem ein neuer, sehr großer Roman vorbereitet wird.[30]

Mit der Kennzeichnung als Laboratorium und der Idee der „unmittelbaren Anteilnahme am gegenwärtigen Leben in allen seinen Einzelheiten“ nimmt sie die Gedanken Dostoevskijs wieder auf, die dieser in seinem Antwortbrief vom 9. April 1876 an die Pädagogin Christina Danilovna Alčevskaja formuliert hatte:

> Sie teilen mir ihre Überlegung mit, dass ich im *Tagebuch* meine Kräfte verzettele. Das habe ich hier auch schon gehört. Aber das möchte ich Ihnen unter anderem sagen: Ich habe die unwiderlegbare Schlussfolgerung gezogen, dass der Schriftsteller als Künstler mit Ausnahme der Dichtkunst die dargestellte Wirklichkeit (die historische und die gegenwärtige) bis in die kleinsten Einzelheiten erfassen muss. Bei uns brilliert nach meinem Ermessen damit nur ein einziger – Graf Lev Tolstoij (...) Da ich mich vorbereite, einen sehr umfangreichen Roman zu schreiben, habe ich mir vorgenommen, mir nicht das Studium der Gegenwart vorzunehmen, mit der ich eigentlich ohnehin vertraut bin, sondern besonders die Wirklichkeit in ihren Details zu untersuchen. Eine der allerwichtigsten Aufgaben in dieser Gegenwart ist für mich zum Beispiel die junge Generation, und im Zusammenhang damit die heutige russische Familie, die sich, wie ich schon lange bemerke, von jener vor nur zwanzig Jahren weit entfernt hat. Aber darüber hinaus gibt es noch vieles andere.[31]

Zu den Einzelheiten der Wirklichkeit, mit denen sich Dostoevskij im *Tagebuch* und danach in den *Brüdern Karamazov* befasst, gehören für Saraskina vor allem:

- die Kinder als Träger der Handlung (Saraskina, 645),
- die Figur des „Zosima“ als eines idealen Christus und ihre Genese aus dem Volksglauben und der Figur des „Vlas“ von Nekrasov (706),
- die zentrale Stellung des orthodoxen Glaubens (742) und
- die Bedeutung der kleinen Dinge des Lebens – die *meloči* – und ihre Symbolkraft (640).

Alle hier von Saraskina angeführten Aspekte werden in einzelnen Abschnitten der vorliegenden Arbeit besprochen.

[30] Saraskina 2013, 640 (Übersetzung R. B.).
[31] Zitiert nach Nasedkin 2008, 507, Stichwort „Alčevskaja“.

3. AUSGEWÄHLTE STILMITTEL IM *TAGEBUCH* UND DEN *BRÜDERN KARAMAZOV* IM VERGLEICH ZWISCHEN PUBLIZISTIK UND ROMAN

3.1 Von den Ideen im *Tagebuch* zu den Charakteren im Roman

Ein wesentliches Kennzeichen der „Werkstatt", in der die publizistischen Äußerungen Dostoevskijs zum Roman geformt wurden, ist die Übertragung einzelner Vorstellungen und Überzeugungen auf die verschiedenen Charaktere der *Brüder Karamazov*. Das heißt, Dostoevskij gab seinen Ideen und Überzeugungen Gestalt und Stimme. Im Folgenden werden eine Reihe von Ideen aufgezeigt, die im *Tagebuch* enthalten sind, und mit Charakteren der *Brüder Karamazov* verknüpft. Breitere Diskussionen der skizzierten Überzeugungen sind in den nachfolgenden Kapiteln zu finden.

An die Stelle des im *Tagebuch* geäußerten allgemeinen Glaubens an die wahrheitssuchende Kraft der russischen Jugend tritt der junge Aleša Karamazov mit den zwölf Jungen.

In gleicher Weise wird der Glaube an die Unsterblichkeit der Seele in den Charakteren unmittelbar und persönlich. War dieser Glaube in der Publizistik des *Tagebuchs* nur eine Idee, die den Lesern als Überzeugung des Autors präsentiert wurde, so wird er im direkten Dialog zwischen Aleša und Kolja am Ende des Romans zur frohen Gewissheit der Glaubenden.

Die Wiedervereinigung der Intelligenz mit dem Volksganzen ist eine publizistische Forderung Dostoevskijs. Im Roman verkörpert Katerina Ivanovna diese Forderung, wenn sie die Familie des Stabskapitäns Snegirev unterstützt und beispielsweise für den kranken Iljuša Snegirev den Arzt und seine Beerdigung bezahlt.

Die sakrale Verehrung der Scholle äußert sich in den Gesten Zosimas im Moment seines Todes und in Alešas Erweckungserlebnis im Kapitel „Zu Kana in Galiläa". Zur Bildsymbolik von der Scholle gehört außerdem Iljušas letzte Bitte nach den Brotkrumen auf seinem Grab, um, einmal beerdigt, Besuch von Vögeln zu haben und nicht so allein sein. Auch der biblische Epigraph des Romans vom Gleichnis des Weizenkorns ist eng mit dem Bewusstsein von der Scholle verbunden. Das erstorbene Weizenkorn in der heimatlichen Erde bringt reiche Frucht. Die Ideologie des Bewusstseins von der

heimatlichen Scholle wird schließlich zum bildlich Vorstellbaren transferiert, wenn Aleša seine Abschiedsrede am großen Stein hält.

Die Orthodoxie und die allmenschliche Verbrüderung im Namen Christi finden ihren Platz in den Lehren Zosimas. Hier taucht auch die nationalistische Variante wieder auf, dass das Heil aus dem Osten kommen werde, eingekleidet in die Lehren Zosimas.

Eine in der Publizistik aufgestellte moralische Forderung an das Verhalten jedes Einzelnen, wie das „Demütige dich" (*smiris'*) (DP 26/157, TS 4/385), erhält eine persönliche Gestalt in der Wandlung Zosimas vom Offizier zum einfachen Wandermönch und besonders in der Kenosis Christi, so wie Zosima sie im Kapitel „Zu Kana in Galiläa" für Aleša erklärt und begründet. Der scheinbare Gegensatz zwischen dieser Forderung an die persönliche Moral und den gesellschaftlichen Idealen wird in Kapitel 7.3.5 erörtert.

Die allgemeine Doktrin von der zufälligen Familie aus der Publizistik des *Tagebuchs* gewinnt in der Familie der Karamazovs unmittelbare Gestalt. Die Sünden der Väter bis hin zum übermäßigen Alkohol-Genuss werden von Fedor Pavlovič Karamazov direkt als abschreckendes Beispiel dargestellt. Eine allgemeine moralische Beobachtung gewinnt durch die Personifizierung an Unmittelbarkeit und Wirkungskraft. Fedor Pavlovič bekommt eine Ohrfeige von der Generalin, weil er seine Söhne im wahrsten Sinne des Wortes vergessen hat.

Wenn sich das „neue Wort", das Russland der Welt sagen soll, bei Zosimas Lehren noch hinter der stilisierten altertümlichen Sprache verbirgt, so gewinnt es im direkten Dialog zwischen Aleša und Kolja Alltagswirklichkeit. Die frohe Botschaft der Unsterblichkeit der Seele wird von allen Jungen am Ende der *Brüder Karamazov* verstanden und freudig aufgenommen.

Ein einmal geprägtes Sprachbild wie das „Lechzen nach der Wahrheit" (*žažda pravdy*) taucht immer wieder auf und wird sowohl im *Tagebuch* (TS 4/438; DP 27/16) wie in den *Brüdern Karamazov* (BK d 45; BK ru 14/25) verwendet. Das Lechzen nach der Wahrheit steht für das dringliche Bestreben des Volkes nach Lösung der gesellschaftlichen Probleme.

Bildliche Vorstellungen, wie die von den Teufeln, werden intensiviert. Anstelle der allgemeinen Frage aus den Berichten über die Sitzung der spiritistischen Mendeleev-Kommission im *Tagebuch*, ob es die Teufel gebe, tritt die Schilderung eines ganzen

Rudels von Teufeln, zunächst in der Zelle des toten Zosima beim Auftritt Vater Feraponts, dann im Traum der Lisa Chochlakova (DP 22/32 ff., BK d 539, 927, BK ru 14/302–303, BK ru 15/23). Beide Male ist die Schilderung mit großen Emotionen verbunden. Vater Paisij weist Ferapont mit Donnerstimme hinaus, und Lisa stockt bei ihrer Schilderung der Atem. Diese Schilderungen einer ganzen Horde von Teufeln sind aber nur ein Vorspiel zu Ivans Dialog mit dem Teufel. Die im *Tagebuch* aufgeworfene Frage, ob es Teufel gebe, wird in den *Brüdern Karamazov* von Ivan dahingehend beantwortet, dass der Teufel ein Teil von uns selbst ist. In uns selbst liegt das Gute mit dem Bösen in einem ständigen Dialog. Die Stimme des Gewissens meldet sich als Vertreter des Guten in uns; so zum Beispiel, wenn Ivan das von ihm niedergeschlagene Bäuerlein nach dem dritten Besuch bei Smerdjakov im Schnee findet.

Am Ende bleibt die Vorstellung vom Paradies auf Erden, so wie es Zosimas Bruder Markel verkündet und wie Zosima es für möglich gehalten hat: „Amen, Amen!“ (*Budi, budi!*) (BK d 98; BK ru 14/55). Die Vorstellung wird von Aleša und seinen „zwölf Jüngern“ in einem ersten Schritt realisiert, wenn sie Hand in Hand zum Totenmahl für Iljuša gehen. Für sie gilt, was Dostoevskij im *Tagebuch* für Januar 1881 von der Jugend und ihrem „Durst nach Wahrheit“ schreibt:

> Unsere frische, leuchtende Jugend wird, glaube ich, vor allen andern ihr Herz dem Volke schenken und es früher als alle andern geistig begreifen. Ich setze auf die Jugend solche Hoffnungen, weil auch sie bei uns an dem *Durst nach Wahrheit* und der Sehnsucht nach ihr krankt, folglich dem Volke verwandter ist und sofort begreifen wird, daß auch das Volk die Wahrheit sucht. (TS 4/452, Hervorhebung R. B.; DP 27/24)

Die Hoffnung auf die Jugend eint den Publizisten Dostoevskij in der letzten Nummer des *Tagebuchs* vom Januar 1881 und den Autor der *Brüder Karamazov*. Die Jugend ist die treibende Kraft bei der Wiedervereinigung der Intelligenz mit dem Volksganzen.

3.2 Zeitkonzepte: ergebnisoffene Zeit und prophetische Vorhersage

Dostoevskij verwendet sowohl im *Tagebuch* als auch in den *Brüdern Karamazov* zwei unterschiedliche Zeitbegriffe, die bewusst nebeneinander und miteinander vorkommen und im Roman als bestimmende Faktoren der Handlung dienen.

In seiner Berichterstattung über den Prozess der Kairova und mögliche alternative Szenarien ihrer Tat im *Tagebuch* für Mai 1876 betont der Autor die Entscheidungsfreiheit des Verbrechers in jedem Moment der Tat und lehnt die Milieutheorie, die von der völligen Determiniertheit des Einzelnen von seinem Umfeld ausgeht, entschieden ab (vgl. Kap. 3.1 dieser Arbeit). Mit unterschiedlichen Handlungsszenarien für die Person der Kairova verdeutlicht Dostoevksij, dass er keinen linearen Zeitbegriff hat, sondern von einer Parallelität verschiedener Abläufe und Zeiten ausgeht.

Ein ähnlich offener Zeitbegriff, der an Handlungsoffenheit geknüpft ist, liegt auch in den *Brüdern Karamazov* vor, zum Beispiel, wenn der eifersüchtige Dmitrij Karamazov vom Garten aus den alten Fedor Pavlovič im Karamazovschen Hause beobachtet (BK d 631; BK ru 14/354–355). Auch hier sind viele mögliche Szenarien denkbar, die Zukunft ist in jedem Moment der Gegenwart offen, niemand kann vorhersagen, was Dmitrij als nächstes tun wird.

Daneben arbeitet Dostoevskij jedoch auch mit einer ganz anderen Zeitvorstellung, die von einer vorhersagbaren Zukunft ausgeht. Das ist eine Sicht des Zeitablaufs, die mit dem Glauben des Autors verknüpft ist, dass prophetische Vorhersagen möglich sind. Er sah sich auch selbst zunehmend als Prophet und Seher, wie aus dem *Tagebuch* hervorgeht. Im Laufe des *Tagebuch*-Jahrgangs 1877 lassen sich Passagen, die ein solches Zeitverständnis aufweisen, immer häufiger beobachten. Im Januar 1877 schreibt er über den schwer kranken Dichter Nekrasov:

> Er leidet furchtbar (er hat irgendein Geschwür im Darm, eine Krankheit, die sich sogar schwer bestimmen läßt), aber ich glaube nicht, daß er den Frühling nicht mehr erlebt; im Frühling wird er ins Ausland gehen, in ein Bad, in ein anderes Klima und wird sich erholen, ich bin davon überzeugt. (TS 3/203; DP 25/28)

Auf die Prophezeiung der möglichen Erholung Nekrasovs folgt im Mai/Juni-Heft 1877 eine Prophezeiung über das mögliche Schicksal Frankreichs:

> Darum will ich zur Erläuterung meines Gedankens zunächst ohne Begründung erklären, daß Frankreich, selbst wenn darin kein einziger Mensch mehr bliebe, der noch an den Papst und selbst an Gott glaubte, dennoch ein vorwiegend katholisches Land bliebe, sozosagen die Vertreterin des ganzen katholischen Organismus und seiner Fahne, und daß es wahrscheinlich lange so bleiben wird, vielleicht sogar bis in die Zeit, wo Frankreich aufhört Frankreich zu sein und sich in etwas anderes verwandelt. Ich will noch mehr sagen: selbst der Sozialismus wird dort nach katholischer Schablone, mit katholischer Organisation und katholischem Kern beginnen. Ein dermaßen katholisches Land ist es! (TS 3/413; DP 25/145)

Die Prophezeiungen Dostoevskijs erreichen einen Höhepunkt im September-Heft desselben Jahres, als Dostoevskij seine Leser in aller Deutlichkeit auf seine eigenen prophetischen Fähigkeiten in Bezug auf die Zukunft Europas hinweist und sie an seine Aussagen aus dem Mai/Juni-Heft 1877 erinnert:

> Aber ich erlaube mir, meinen Lesern das Mai-Juni Heft in Erinnerung zu rufen. Fast alles, was ich darin von der nächsten Zukunft Europas schrieb, hat sich schon bestätigt oder beginnt sich zu bestätigen. (TS 4/132; DP 25/267)

Und als Prophet der geschlossenen Zeit weiß er im Moment des Erscheinens des neuesten Tagebuch-Heftes schon genau, dass Konstantinopel „uns gehören wird" (TS 4/245; DP 26/82). Mit dieser Formulierung nimmt er ein erfolgreiches Ende des Balkan-Krieges und eine mögliche Zerschlagung des Osmanischen Reiches vorweg. Die alte Hauptstadt des Osmanischen Reiches Konstantinopel sollte dann unter russische Verwaltung gestellt werden.

Mit der Fähigkeit, die Zukunft vorherzusehen, scheint auch Starez Zosima in den *Brüdern Karamazov* ausgestattet zu sein. Als das Treffen der Karamazovs im Kloster endet, tritt er vor Dmitrij hin, kniet sich nieder und macht eine tiefe Verbeugung vor ihm:

> Nachdem der Starez niedergekniet war, verneigte er sich vor Dmitrij Fjodorowitsch bis auf die Erde, in einer tiefen, unmißverständlichen, bewußten Verbeugung und berührte sogar mit seiner Stirn den Boden. (BK d 123; BK ru 14/85)

Zosima verbeugt sich bewusst, weil er das künftige Leiden Dmitrijs voraussieht. Er hat dem erbitterten Streit zwischen Dmitrij und seinem Vater mit angehört und dabei auch das Wort „Vatermörder" aus dem Munde von Fedor Pavlovič vernommen (BK d 122; BK ru 14/85). Hier ist die Zukunft nicht ergebnisoffen, sondern Zosima sieht nur einen einzigen möglichen Endpunkt der kommenden Ereignisse.

Beide Sichten der Zeit existieren also im *Tagebuch* und den *Brüdern Karamazov* bewusst nebeneinander und miteinander. Die Katastrophe Dmitrijs ist für Zosima vorhersehbar, aber sein Weg in die Katastrophe ist ergebnisoffen, in dem Sinne, dass Dmitrij in jedem Moment frei wählt, was er als nächstes tun wird. Aus diesem Konflikt bezieht der Roman seine dramatische Spannung.

Michail Bachtin hat sich in seinem berühmten Aufsatz „Formy vremeni i chronotopa v romane" mit diesem Konflikt auseinandergesetzt:

> Aber Versuche, die historischen Widersprüche sozusagen durch die Vertikale der zeitlosen Bedeutung zu lösen, Versuche, die wesentlich Sinn gebenden Kräfte *früher* und *später* aufzuheben

> – und damit die zeitlichen Aufteilungen und Verbindungen (alles Existierende könnte von diesem Standpunkt aus gleichzeitig sein) –, Versuche, die Welt mit einem Schnitt zu reiner Gleichzeitigkeit und einem Nebeneinanderbestehen zu öffnen (das Nichtakzeptieren der historischen Sinngebung aus der Ferne) sind immer wieder gemacht worden. Der intensivste und kontinuierlichste Versuch dieser Art nach Dante wurde durch Dostoevskij unternommen.[32]

Dmitrij und Fedor Pavlovič sind als Konfliktparteien einander gegenübergestellt. In ihrem jeweiligen Gewissen ringen gleichzeitig die Stimmen von Gut und Böse und führen sie zu einer Entscheidung. Aus diesem gleichzeitigen Entscheidungsprozess bei mehreren Charakteren bezieht die Handlung ihre Spannung.

3.3 Polyphonie

In seiner Arbeit *Slovo v Romane* aus dem Jahr 1930 hatte Michail Bachtin die Unterscheidung zwischen „sujetmäßig abgeschlossenen" und „innerlich unvollendeten und ungelösten" Worten in den Romanen Dostoevskijs eingeführt:

> Das Wort des Helden wird bis zum Ende nicht fertig und bleibt frei und offen (wie auch das Wort des Autors selbst). Die Untersuchungen der Helden und ihrer Worte, die vom Sujet her abgeschlossen sind, verbleiben in den Romanen Dostoevskijs innerlich unvollendet und ungelöst.[33]

Noch ausführlicher äußerte sich Bachtin dazu im Jahr 1970 in einem Interview. Dort vertrat er die Meinung, „Dostoevskij kannte überhaupt keine Vollendung", und die *Brüder Karamazov* seien „überhaupt nicht abgeschlossen, alles bleibt hier offen, alle Probleme bleiben Probleme". Diesen Gedanken führte er weiter aus:

> Wenn einige seiner Romane (zum Beispiel *Verbrechen und Strafe*) als abgeschlossen erscheinen, so ist das einfach ein formeller literarischer Abschluss. Aber da sind die *Brüder Karamazov* überhaupt nicht abgeschlossen, alles bleibt hier offen, alle Probleme bleiben Probleme und es gibt keinen Hinweis auf eine bestimmte Lösung [...] Aber wir finden natürlich entsprechende Stellen in den Romanen, die, wie dem auch sei, einige Gedanken Dostoevskijs wiederholen (die er zum Beispiel im *Tagebuch eines Schriftstellers* geäußert hat), aber die sie in der Person der Helden wiederholen. Aber bei denen diese Anschauungen überhaupt nicht den Charakter einer direkten Äußerung des Autors annehmen, sie werden in den Dialog aus verschiedenen Beweggründen eingebracht, zusammen mit allen anderen ihnen direkt entgegengesetzten Auffassungen. Daraus folgt, dass er sich in seinen Romanen über diese begrenzten, menschlich engstirnigen, konfessionell beschränkten, rechtgläubigen Argumente erhebt. Und das nenne ich bei Dostoevskij im eigentlichen Sinne das Wesentliche.[34]

---

[32] Bachtin, „Formy vremeni i chronotopa v romane", 411 (Übersetzung und Hervorhebungen R. B.).
[33] Bachtin: „Slovo v Romane", 104 (Übersetzung R. B.).
[34] Bachtin, *Sobranie sočinenij* T. 6, 2002, 458–459 (Übersetzung R. B.).

Diese These Bachtins gibt das literarische Strukturprinzip der Polyphonie wieder. Hiernach vertreten die verschiedenen Figuren des literarischen Werks unterschiedliche Ideen und Standpunkte, ohne dass eine davon als Stimme und Sprachrohr des Autors identifiziert werden kann. Der Autor tritt ganz hinter sein Werk zurück.

Die These Bachtins von der Polyphonie der Stimmen im Roman Dostoevskijs und der fehlenden Autorenmeinung wurde generell kritisch gewürdigt. So schrieb bereits 1934 Vasilij Leonidovič Komarovič in seiner Rezension der Erstausgabe von Bachtins Untersuchung:

> Für Bachtin liegt der Schlüssel zum Verständnis der Struktur der Romane Dostoevskijs in der Polyphonie, die letztlich aus einer Vielzahl von Personen mit individuellem Bewusstsein besteht, die nicht zu einem ideologisch bedeutenden Zentrum geführt wurden. Darin besteht das wesentliche Moment der im ersten Kapitel aufgestellten These [...] so dass weder ein ideologisches Leitmotiv noch ein ideologischer Schluss, der sein Material in ein Objekt verwandelt, in dieser Welt der Subjekte möglich ist.
> Die Haltlosigkeit des Ausgangspunkts der Konzeption Bachtins über den Helden führt in gleicher Weise zur Haltlosigkeit der sich auf diese Prämisse stützenden Schlussfolgerung über die Idee.[35]

Komarovič ließ in seiner Würdigung der Arbeit Bachtins nur dessen retrospektiv angelegte historische Analyse des Aufbaus der Romane Dostoevskijs gelten, die er als unentbehrlich ansah.

Rostislav V. Pletnev war 1929 mit Bachtin in seiner Rezension der ersten Auflage von Bachtins Werk in einem Punkt einig:

> Der Faktor, von dem die Besonderheit des Stils abhängt, ist der innere Dialog, der Dialog des Helden mit sich selbst.[36]

In der Welt Dostoevskijs gibt es nach Pletnev „kein urteilendes Wort, nur ein Wort über das Wort, das sich an ein anderes Wort richtet“. Doch der These von der generellen Polyphonie in den Romanen Dostoevskijs stand er kritisch gegenüber. So störte ihn vor allem, dass Bachtin bei seinen Betrachtungen Dostoevskijs *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus* außer Acht ließ. In den Aufzeichnungen von Aleksandr Petrovič Gorjančikov sah Pletnev ein Musterbeispiel für eine einzige monolithische Stimme. Aber als Beispiel führte er auch das sechste Buch der *Brüder Karamazov* mit der Vita und den Unterweisungen des Starez Zosima an. Die Polyphonie der Stimmen und Personen mit

---

[35] Komarovič (https://rospil.ru/thought/bahtin/bahtin_index.htm, aufgerufen am 24.05.2016. Ohne Seitenangabe); Übersetzung R. B.
[36] Pletnev, 1 (https://rospil.ru/thought/bahtin/bahtin_index.htm, aufgerufen am 24.05.16); Übersetzung R. B.

individuell verschiedenem Bewusstsein aufgezeigt zu haben, ist nach Pletnevs Rezension „das Verdienst von Bachtin, gleichzeitig aber auch seine Einseitigkeit“.[37]

Ausgehend von dieser summarischen Kritik, werden im Folgenden die Rolle und das Vorhandensein der verschiedenartigen Polyphonien im *Tagebuch eines Schriftstellers* und in den *Brüdern Karamazov* untersucht.

3.3.1 Polyphone Harmonie im *Tagebuch eines Schriftstellers*

Eine fiktive Stimme, mit der sich der Erzähler des *Tagebuchs* auseinandersetzt, findet sich zum ersten Mal in der „Tagebuch“-Rubrik des *Graždanin* Nr. 2 von 1873 im Artikel „Das Milieu“ (TS 1/24 ff.; DP 21/13). In diesem Artikel ging Dostoevskij auf die Milieutheorie ein, nach der das Milieu – die Gesellschaft inklusiver aller Missstände – als zentrale Bestimmungskraft des individuellen Verhaltens betrachtet wurde (vgl. dazu Kap. 4.1.1 dieser Arbeit). Dostoevskij wies diese Theorie, durch die ein Verbrecher weitgehend von persönlicher Schuld freigesprochen wurde, entschieden zurück. In dem „Tagebuch“-Artikel lässt der Autor nicht nur eine, sondern mehrere Stimmen zu Wort kommen, die sich unterschiedlich zu den neuen Geschworenengerichten und ihren Urteilen äußern. Allerdings vertreten diese Stimmen nicht konträre Meinungen, sondern bestärken den Autor in seiner Ablehnung der Theorie des Milieus und der aus dieser Theorie folgenden Schuldunfähigkeit des Angeklagten. Die Mehrstimmigkeit im Artikel dient vor allem der Intensivierung der Meinungsbildung gegen die Milieutheorie. Man kann hier also nicht von einer Polyphonie der Stimmen im Bachtinschen Sinne mit einander widersprechenden Meinungen sprechen, die gleichberechtigt nebeneinanderstehen.

Das Mittel der Mehrstimmigkeit setzte der Autor im *Tagebuch* für April 1876 erneut ein, im Zusammenhang mit der Debatte über die Vor- und Nachteile des heraufziehenden Krieges Russlands gegen das osmanische Reich. Hier führt er die Figur des Paradoxisten als intellektuellen Widerparts und Gesprächspartners des Erzählers ein. Mit diesem führt der Erzähler ein Streitgespräch über die Vor- und Nachteile des drohenden Krieges um

[37] Pletnev, 5.

den Balkan. Beide sind sich grundsätzlich einig, daß ein Krieg gegen das Osmanische Reich zur Befreiung aller Slaven in naher Zukunft stattfinden muss. Schließlich beendet der Erzähler den Streit, weil der Paradoxist noch entschiedener als er selbst von den Vorteilen des Krieges für die russische Volksgemeinschaft überzeugt ist:

> Ohne Krieg würde die Welt zusammenstürzen, würde sich wenigstens in eine formlose ekelhafte Masse, in einen gemeinen Schmutz mit eiternden Wunden verwandeln [...]
> (TS 2/221; DP 27/31)

Der Paradoxist und der Erzähler sind sich in ihrer Auffassung über die positiven Seiten eines Krieges zur Befreiung aller Slaven vom türkischen Joch vollkommen einig. Die beiden Stimmen verstärken sich gegenseitig. Sie stehen nicht als polyphone Stimmen mit verschiedenen Meinungen und jeweils unterschiedenem Bewusstsein im Bachtinschen Sinne nebeneinander.

Der Figur des Paradoxisten begegnet der Erzähler/Autor des *Tagebuchs* einige Monate später – im Heft für Juli/August 1876 – wieder, aus Anlass einer Kur in Bad Ems. Erzähler und Paradoxist führen dieses Mal ein Streitgespräch zu der Frage, ob es eher die Heilwässer von Bad Ems oder aber der „gute Ton" der Emser Badegesellschaft seien, die einen positiven Einfluss auf das eigene Wohlbefinden ausübten. Den Dialog eröffnet der Paradoxist:

> „Doch sagen Sie mir: Ist Ihr Appetit nicht besser, seitdem Sie hier den Brunnen trinken?"
> „Gewiß, sehr viel besser."
> „Also ist die positive Seite des guten Tones so stark, daß sie auch auf den Magen wirkt?" „Erlauben Sie doch, es ist die Wirkung des Wassers und nicht des guten Tones."
> „Zweifellos auch des guten Tones. Es ist also noch unbekannt, was im Bade hilft: das Wasser oder der gute Ton." (TS 3/397; DP 23/88)

Es handelt sich hierbei um einen gepflegten Austausch von Argumenten, bei dem die Meinungen von Erzähler/Autor und Paradoxist nicht gegeneinanderstehen, sondern sich in der Beurteilung des positiven Effekts der Emser Badekur verstärken.

Eine weitere Stimme, die Dostoevskij in seinem letzten *Tagebuch*-Heft im Januar 1881 einführt, ist die eines „gewitzten Bürokraten". Auch hier gibt es einen Austausch von Argumenten zwischen dem Bürokraten und dem Erzähler, doch sind sich beide in der Notwendigkeit einig, dass die Staatsfinanzen saniert werden müssten. In den Worten des Bürokraten über Russland und Europa liege, so heißt es schließlich, „eine melancholische Wahrheit", weshalb der Verfasser des Artikels „nicht weiter mit ihm gestritten" habe (TS 4/464; DP 27/31).

Im *Tagebuch eines Schriftstellers* gibt es zwar einen Widerstreit von verschiedenen Stimmen und es werden Argumente ausgetauscht. Aber die Meinungen der Diskussionspartner stehen, wie wir gesehen haben, nicht grundsätzlich miteinander im Widerstreit. Die Meinungsbildung des Lesers der Diskussion wird durch die Vielzahl von ausgetauschten Argumenten eher erleichtert, oder anders ausgedrückt: die Einstimmung des Lesers auf die Meinung des Autors/Erzählers des *Tagebuchs* wird durch die Diskussion mit seinem Widerpart vorbereitet und begünstigt. Von einer Polyphonie der Meinungen im Bachtinschen Sinne kann man also im *Tagebuch* nicht sprechen, es ist frei von einer Dissonanz der Stimmen. Der Autor/Erzähler des *Tagebuchs* glaubt die besten Lösungen für die gesellschaftlichen Probleme Russlands zu kennen und greift nur selten zum Einsatz verstärkender Stimmen für seine Argumente. Dabei sind die Stimmen von Autor/Erzähler und der mit ihm diskutierenden Gesprächspartner immer einvernehmlich auf der Suche nach den besten Lösungen. Da der Schreiber des *Tagebuchs* glaubt, die beste Lösung der gesellschaftlichen Probleme zu kennen, setzt er die verstärkende Mehrstimmigkeit zur Meinungsbildung in der Regel nur dann ein, wenn es sich um besonders wichtige Fragen wie etwa den russisch-türkischen Krieg handelt. Die im Vergleich dazu läppische Diskussion über die Heilungserfolge in Bad Ems ist insofern ein Ausnahmefall.

Das ist anders im Roman *Die Brüder Karamazov*, der von der Polyphonie der Stimmen geprägt ist. Was es im Roman nicht gibt, ist die Mehrstimmigkeit aus dem *Tagebuch*, bei der sich die verschiedenen Stimmen gegenseitig unterstützen. Die Übertragung dieses erzählerischen Mittels in die *Brüder Karamazov* findet nicht statt.

3.3.2 Polyphone Dissonanz in den *Brüdern Karamazov*

In den *Brüdern Karamazov* setzt Dostoevskij eine Reihe von Arbeitstechniken ein, um eine Polyphonie der Stimmen zu erzeugen.

Im zweiten Buch „Eine unziemliche Versammlung“ werden die Hauptpersonen der Handlung in der Klosterzelle des Starez Zosima zu einem Konklave der Stimmen zusammengeführt. Aus dem Streit des Altliberalen Miusov mit Fedor Pavlovič Karamazov erwächst ein Streitgespräch aller Beteiligten, das sich nach der Ankunft von

Dmitrij Karamazov in der Klosterzelle noch intensiviert und auch beim Mittagsmahl mit dem Abt keinen Abschluss findet.

Besonderes Gewicht hat jedoch die Stimme des Starez Zosima. Bachtins These vom gleichen Rang aller Stimmen und dem Fehlen einer Autormeinung erweist sich als fragwürdig, wenn wir den Schluss von Zosimas Ausführungen in der Diskussion um Ivans Artikel zum Verhältnis von Staat und Kirche betrachten:

> „Freilich", der Starez lächelte, „ist heute die christliche Gemeinde einstweilen selbst noch nicht reif und steht nur auf den Sieben Gerechten; da diese aber nicht weniger werden, bleibt sie immerdar, unerschütterlich, in Erwartung ihrer vollständigen Verwandlung aus einer Gemeinschaft, einem noch fast heidnischen Bund, in die einzige ökumenische und herrschende Kirche. So sei es denn, Amen, Amen, wenn auch erst am Ende aller Zeiten, denn diesem allein ist es vorbestimmt, erfüllt zu werden! (BK d 108–109; BK ru 14/61)

Bei aller Polyphonie in der Diskussion über das Verhältnis von Staat und Kirche setzt Zosima und mit ihm der Autor hier einen deutlichen Akzent. Am Ende aller Zeiten ist es der Kirche „allein vorbestimmt, erfüllt zu werden". Dann ist sie die einzige ökumenische und herrschende Kirche.

In gleicher Weise wird Aleša von Vater Paisij belehrt, als beide die Klause des Starez verlassen:

> „Vergiß nie, junger Mensch", begann Vater Paisij direkt und ohne jede Einleitung, „daß die weltliche Wissenschaft, die zu einer gewaltigen Macht angewachsen ist, alles zergliedert hat, besonders im letzten Jahrhundert, alles, was uns in den heiligen Büchern Himmlisches übermacht wurde, und daß nach der grausamen Analyse der Gelehrten dieser Welt von allem, was früher heilig war, gar nichts übriggeblieben ist. Sie haben in Teile zergliedert, aber das Ganze übersehen, mit einer Blindheit, die sogar verdient bewundert zu werden. Dabei steht das Ganze unerschütterlich vor ihnen, genauso wie einst, und die Pforten der Hölle werden es nicht überwältigen. Lebte es denn nicht neunzehn Jahrhunderte lang, lebt es nicht auch heute in den Regungen einzelner Seelen und in den Regungen ganzer Volksmassen? Sogar in den Seelenregungen derselben Atheisten, die alles zerstört haben, lebt es, wie einst, unerschütterlich! Denn auch die vom Christentum Abgefallenen und auch die gegen das Christentum Rebellierenden sind ihrem Wesen nach Ebenbilder Christi, sie sind es geblieben, dieweil bis zur Stunde weder ihre Weisheit noch die Glut ihres Herzens imstande waren, dem Menschen und seiner Würde ein anderes, vollkommeneres Vorbild zu schaffen als das ehedem von Christus gewiesene." (BK d 275–276; Bk ru 14/155–156)

Vater Paisijs Worte sollen Alešas Geist rüsten und einen festen „Schutzwall" um Alešas Seele errichten:

> Es drängte ihn, so schnell wie möglich den jungen Geist für den Kampf mit den Versuchungen zu rüsten und um die ihm anvertraute Seele einen Schutzwall zu errichten, wie er ihn sich fester nicht vorstellen konnte. (BK d 276–277, BK ru 14/155)

Die Stimme von Vater Paisij ist keine gleichberechtigte Stimme unter vielen. Seine Stimme hat Autorität und Gewicht. Aleša ist nun für den Kampf mit den Versuchungen

der Welt gerüstet. Von einer gleichberechtigten Polyphonie aller Stimmen können wir an dieser Stelle nicht sprechen.

Eine im Bachtinschen Sinne polyphone Szene ist das Gespräch von Ivan und Smerdjakov im sechsten Kapitel des fünften Buches mit dem Titel „Pro und Contra“. Die Überschrift des darauffolgenden Kapitels fasst das Ergebnis des Gesprächs der beiden ironisch zusammen: „Schon die Unterhaltung mit einem klugen Menschen ist ein Gewinn“ (BK d 443; BK ru 14/250). Beide, Smerdjakov und Ivan, verbergen im Gespräch ihre wahren Absichten (BK d 441; BK ru 249).

Zu solchen Unterhaltungen mit einander deutlich gegensätzlichen Auffassungen werden die beteiligten Personen immer wieder zusammengeführt. Es gibt jedoch keine wie von Bachtin in seiner These behauptete Gleichheit der Auffassungen über einen Sachverhalt wie die Ermordung von Fedor Pavlovič.

Im Streit zwischen den Brüdern Aleša und Ivan hat das Wort des Jüngeren besonderes Gewicht, denn er spricht seine Worte in Gottes Auftrag:

> Du hast dich beschuldigt und dir immer vorgehalten, daß der Mörder niemand anderer sei als du. Aber gemordet hast du nicht, du täuschst dich, du bist nicht der Mörder, hörst du mich, du nicht! Gott hat mich gesendet, dir das zu sagen. (BK d 957; BK ru 15/40)

Alešas Wort steht nicht mehr gleichberechtigt neben den anderen Auffassungen, denn es birgt eine absolute, von Gott kommende Wahrheit.

Die drei Treffen von Ivan und Smerdjakov und Ivans Dialog mit dem Teufel entsprechen wieder dem von Bachtin geforderten Muster der Polyphonie.

Das Gegeneinander der Stimmen findet in der Gerichtsverhandlung mit den Plädoyers von Staatsanwalt Ippolit Kirillovič und Dmitrijs Verteidiger Fetjukovič seinen dramatischen Höhepunkt. Die Polyphonie und der Austausch der Argumente sind ein Mittel für die immerwährende Suche nach der Wahrheit. Die Geschworenen in Dmitrijs Prozess, die den Austausch der Argumente, die Polyphonie der Stimmen gehört haben, sollen nun mit ihrem Spruch „die russische Wahrheit und Gerechtigkeit verteidigen“ (BK d 1195; BK ru 15/173). Hier treffen sich der Gerichtsberichterstatter des *Tagebuchs* und der Romanautor der *Brüder Karamazov* auf der Suche nach der Wahrheit und der moralischen Vervollkommnung der Gesellschaft durch die Arbeit der

Geschworenengerichte. Die Polyphonie ist dabei ein Mittel zur Wahrheitsfindung. Sie ist jedoch kein durchgängiges Bauprinzip des Romans.

Die Disharmonie der Stimmen findet sich an vielen Stellen in den *Brüdern Karamazov*. Diese Stimmen können von einer einzigen Person stammen, wie bei Ivans Dialog mit dem Teufel. Der Teufel ist nur eine von Ivans möglichen inneren Stimmen. Diese Beziehung wird ganz deutlich, wenn Ivan den Dialog mit dem Teufel fortsetzt, obwohl er sich die Ohren zuhält:

> Iwan saß da, hielt sich die Ohren mit den Händen zu und starrte vor sich hin, aber inzwischen zitterte er am ganzen Leibe. Die Stimme fuhr fort: [...] (BK d 1035; BK ru 15/83)

Die Stimme des eigenen Gewissens hört Ivan auch dann, wenn er sich die Ohren mit den Händen zuhält. Der Streit mit dem eigenen Gewissen geht bis zur Ankunft von Aleša weiter.

Im Schlusssatz der Brüder Karamazov dominieren dann Harmonie und Konsonanz der Stimmen:

> „Für ewig, das ganze Leben Hand in Hand! Ein Hurra auf Karamazov!“ rief Kolja noch einmal begeistert, und noch einmal stimmten alle Jungen in seinen Ruf ein.
> (BK d 1240; BK ru 15/197)

Dostoevskij führt den Leser durch die Dissonanz der Streitszenen hin zu einem harmonischen Schlussakkord. Die Behandlung der Stimmen der einzelnen Charaktere bleibt also nicht, wie von Solov'ev behauptet, am Ende in der Dissonanz stecken, sondern wird durch die Modulation der Erzählung für die Gruppe von Aleša und die zwölf Jungen zu einem harmonischen Ende geführt. Die Gruppe am großen Stein verkörpert das neue, bessere Russland. Dort ist kein Platz mehr für Streit, Disharmonie und Dissonanz.

Jacques Catteau fasst die Rolle der Polyphonie in den Romanen Dostoevskijs so zusammen:

> Moreover, patient research on the creative process has shown that while Dostoevskij predestines his heroes to freedom, he keeps full authority over them by means of the human architecture, the idea of the novel, and its composition in chronicle form with the author's voice included as part of a stereoscopic vision. Bachtin is right in stressing the importance of the polyphonic structure which signifies the freedom of the heroes and their creation as independent minds, but he is mistaken in thinking that their freedom is absolute. There is an odd parallel between Dostoevskijs metaphysics and the form of the novel: the more the hero rebels against God or man (Raskolnikov, Stavrogin, Versilov, Ivan Karamazov), the more he fights against the novelist, or in other words, the closer he is to the polyphonic conception of Bachtin; on the other hand, if a hero is submissive and saintly

> (Sonia, Tichon, Makar Ivanic, Zosima), he is close to the classic, monological and more particularly hagiographical tradition.[38]

Im Universum der *Brüder Karamazov* sind beide Möglichkeiten vom Verfasser angelegt. Wir finden sowohl den Helden Ivan Karamazov, der gegen Gott und seine Weltordnung rebelliert, wie auch den demütigen und heiligen Zosima, der in der klassischen, monologischen und hagiographischen Tradition steht. Mit dem Hurra auf Aleša Karamazov am Schluss des Romans ist jedoch klar, wem die Sympathien des Autors gehören. Alešas Botschaft an die Jungen macht deutlich: Die Auferstehung Iljušas und die Unsterblichkeit seiner Seele sind für alle Jungen unleugbare Tatsachen. Es sind keine offenen Probleme, wie es Bachtin in seinem Interview von 1970 postuliert hatte. Bachtin verkannte den Nachdruck, mit dem Dostoevskij am Ende der *Brüder Karamazov* seine religiösen Überzeugungen zum Ausdruck bringt.

3.4 Die Doppelung von Charakteren

Auch die Doppelung der Charaktere ist eine Arbeitstechnik, die Dostoevskij mehrfach verwendet. P. M. Bitsilli hat in seinem Aufsatz „K voprosy o vnutrennej forme romana Dostoevskogo“ 1945/46 auf das Arbeitsprinzip der Schaffung eines Doppelgängers bei Dostoevskij und Gogol hingewiesen.[39]Als Beispiel aus den *Brüdern Karamazov* führt er die Erzählung Zosimas von der Ähnlichkeit zwischen Aleša und seinem verstorbenen Bruder Markel an:

> Diese erste Erscheinung gehört in meine frühe Kindheit, und nun, da sich mein Weg schon abwärts neigt, wurden meine Augen ihrer abermals gewahr. Es ist staunenswert, Väter und Lehrer, daß Aleša, ohne ihm eigentlich äußerlich zu ähneln, höchstens ein wenig, ihm geistig so ähnlich scheint, daß ich ihn manches Mal wahr und wahrhaftig für jenen Jüngling nahm, meinen Bruder, der sich auf geheimnisvolle Weise am Ende meines Weges mir beigesellte, zur Erinnerung und zum Erkennen, so daß ich mich sogar über mich selbst und meine seltsame Einbildung wundern mußte. (BK d 459; BK ru 14/259)

Diese Doppelung der Charaktere von Aleša und Markel ist nach den Ergebnissen von Bitsilli nur eine von mehreren. Bitsilli sieht eine solche Beziehung auch zwischen Zosima und dem geheimnisvollen Besucher. Zosima fordert seinen Konkurrenten zum Duell, der

[38] Catteau 2005, 334.
[39] Bitsilli 1966, 3–71 (Übersetzungen hier und im Folgenden R. B.).

geheimnisvolle Besucher ermordet die von ihm begehrte Schöne. Bitsilli sieht darüber hinaus eine Beziehung zwischen dem Starez Zosima und Dmitrij Karamazov:

> Der Starez Zosima stellt sich selbst zur Zeit seiner Jugend als überraschend ähnlich mit Dmitrij Karamazov dar. Und wenn wir gerade erst mit seiner [d. h.: Dmitrijs] Beichte Bekanntschaft gemacht haben, in der bekannten Szene des Besuchs von Fedor Pavlovič und seinen Söhnen bei Zosima, in dem Moment, als das Gespräch von Fedor Pavlovič mit Dmitrij die höchste Spannung erreicht („Warum lebt ein socher Mensch! ...", ruft Dmitrij aus), der Starez plötzlich vor Dmitrij auf die Knie fällt, sich vor ihm mit einer Verbeugung bis zur Erde verneigt und von allen Anwesenden Vergebung erbittet: Wer ist hier wessen „Emanation"? Ist es Zosima von Dmitrij, oder umgekehrt? Oder vielleicht die ganze Familie der Karamazovs – eine „Emanation" von Zosima? Darauf gibt es keine Antwort und wird es auch keine geben, da sie im Grunde genommen nicht notwendig ist, wenn wir dem mythologischen Charakter aller Werke Dostoevskijs im Großen und Ganzen Aufmerksamkeit schenken.[40]

Bitsilli stützt seine Argumentation besonders auf den „geheimnisvollen Besucher" – den „Doppelgänger" Zosimas auf der ersten Etappe seines Lebensweges. Ein „Doppelgänger" kann seinen Prototypen in sich selbst hassen und verachten, er kann aber auch sein Ideal sein. (Bitsilli 1966, 20–21)

Die Schaffung der Doppelgänger verdeutlicht die Charaktere der handelnden Personen. Sie ist Mittel zum Zweck der klareren Personenzeichnung und eine Vorstufe zur möglichen Polyphonie, wenn sich die einzelnen Charaktere äußern.

Die Doppelung der Charaktere und der dadurch ausgelöste Dialog war bereits ein Arbeitsprinzip des Publizisten Dostoevskij im *Tagebuch*. Dort ging es aber um die Verstärkung der Eindringlichkeit der vorgetragenen Argumente.

Im zweiten Heft des *Graždanin* von 1873, im Artikel „Das Milieu", debattiert eine fragende Stimme mit dem Schreiber des Artikels über das Volk und die Bürgerrechte im Zusammenhang mit der Arbeit der neuen Geschworenengerichte:

> Selbst wenn wir annehmen, *wendet eine Stimme ein,* daß Ihre unwankbaren (d. h. christlichen) Grundlagen noch immer dieselben sind und daß man wirklich vor allen Dingen Staatsbürger sein, also das Banner hochhalten muß usw. – alles, was sie eben aufgezählt haben, – selbst wenn wir das alles vorerst ohne Widerspruch annehmen, – so bedenken Sie nur: woher soll es bei uns plötzlich Staatsbürger geben? (TS 1/24, Hervorhebung R. B.; DP 21/14)

Die positive Meinung des Autors Dostoevskij zur neuen Institution der Geschworenengerichte wird durch den Dialog mit der ausgedachten Stimme verdeutlicht. Im April 1876 führt Dostoevskij die Figur des „Paradoxisten" als Widerpart des Autors und damit Schreibers des *Tagebuchs* ein:

---

[40] Bitsilli 1966, 20–21.

> Bei dieser Gelegenheit einige Worte über den Krieg und die kriegerischen Gerüchte. Ich kenne einen Paradoxisten. Ich bin mit ihm schon lange bekannt. Es ist ein Mensch, den niemand kennt und der einen sonderbaren Charakter hat: er ist ein Träumer. Ein anderes Mal will ich über ihn unbedingt ausführlicher sprechen. Heute fiel mir aber ein, wie er einmal, übrigens vor einigen Jahren, mit mir über den Krieg stritt. (TS 2/221; DP 22/122)

Die Charakterisierung des Paradoxisten als Träumer weist zurück auf den jungen Autor Dostoevskij und seine Novelle *Weiße Nächte* (1848), wo die Figur des Erzählers ebenfalls ein Träumer ist. Der Paradoxist im *Tagebuch* wird zwar als Träumer bezeichnet, streitet aber mit dem Erzähler ganz rational über den Sinn und die Bedeutung des Krieges für die russische Nation. Der Paradoxist ist wahrscheinlich deshalb ein Paradoxist, weil er, obwohl als ein Träumer bezeichnet, so rational positiv über den Nutzen des Krieges raisonniert. Dabei ist er noch entschiedener als der Autor und Schreiber des Artikels für den bevorstehenden Krieg gegen das Osmanische Reich.

Den Paradoxisten trifft der Erzähler im *Tagebuch* dann wieder im Juli/August-Heft des *Tagebuchs* von 1876 in Bad Ems, wo sich die beiden über die heilende Wirkung des Emser Wassers oder des guten Tones in der Emser Badegesellschaft streiten. Der Paradoxist legt in diesem Streitgespräch seine Auffassungen vom Lande, das heißt von der Verbundenheit mit der russischen Heimaterde und von den Kindern dar. Die sonst vom Publizisten Dostoevskij selbst mit Eifer vertretene Ideologie von der notwendigen Verbundenheit aller Schichten des Volkes mit der heimatlichen russischen Scholle (die *počvenničestvo*) ist hier auf den Paradoxisten übergegangen.

Der Paradoxist als intellektueller Widerpart und Gesprächspartner des Erzählers im *Tagebuch* wandelt sich schließlich im Januarheft 1881 beim Streit über die Höhe des Staatshaushalts zu einem „geistreichen Bürokraten“:

> Um aber damit fertig zu werden, will ich jetzt von einer Begegnung erzählen, die ich mit einem ziemlich geistreichen Bureaukraten gehabt habe, der einen recht interessanten Gedanken über gewisse Prinzipien aussprach, die sich auf die Änderung unserer jetzigen Gegenwart beziehen. (TS 4/456– 457; DP 27/27)

Der Autor und sein ausgedachtes alter Ego, der Bürokrat, streiten sich über die notwendige Höhe der Staatsausgaben und die notwendigen Veränderungen der russischen Gesellschaft.

Diese Doppelung von Figuren als Arbeitstechnik hat der Autor Dostoevskij in die *Brüder Karamazov* übernommen. Die Doppelung der Figuren für ein intellektuelles

Streitgespräch wird von Dostoevskij für Ivans Dialog mit dem Teufel genutzt. Der Teufel erscheint als zweite Stimme Ivans:

> „Hör zu“, plötzlich stand Iwan Fjodorowitsch vom Tisch auf. „Ich gebe zu, ich phantasiere … natürlich, ich phantasiere … du kannst so viel faseln, wie du willst, mir ist es egal! Du wirst nicht erreichen, daß ich außer mich gerate, wie beim letzten Mal. Aber es ist mir irgendwie peinlich … Ich will jetzt im Zimmer auf und ab gehen … Immer wieder sehe ich dich nicht und höre nicht einmal deine Stimme, genauso wie beim letzten Mal, aber ich weiß immer, wovon du faselst, *weil ich es bin, weil ich selber spreche und nicht du!* Ich weiß nur nicht, ob ich letztes Mal geschlafen oder dich im Wachen gesehen habe? Jetzt tauche ich ein Handtuch in kaltes Wasser und lege es mir um den Kopf, hoffentlich wirst du dann verdunsten!“ (BK d 1014; BK ru 15/72)

Der Teufel als Ivans intellektueller Widerpart ist nichts weiter als eine Emanation von Ivans Gewissen. Das Streitgespräch zwischen dem Autor und dem Paradoxisten aus dem Tagebuch hat sich weiterentwickelt zum fundamentalen Dialog zwischen Gut und Böse in Ivan selbst. Schließlich kehrt der Teufel im Dialog das Verhältnis zwischen ihm und Ivan total um und formuliert, dass alles eine Emanation seiner selbst sei:

> Das heißt, wir haben beide, wenn du so willst, dieselbe Philosophie, das wird wohl zutreffen. Je pense, donc je suis, dessen bin ich gewiß, alles übrige jedoch, alles, was mich umgibt, alle diese Welten, Gott und sogar Satan persönlich – all das ist für mich nicht bewiesen –, was all das angeht, so bleibt für mich unbewiesen, ob es an sich existiert oder ob es lediglich meine *Emanation* ist, eine Entwicklungsstufe meines Ichs, meines vorzeitlich und individuell seienden Ichs … So weit, so gut, ich breche ab, weil du, wie mir scheint, gleich in die Luft gehst und handgreiflich wirst. (BK d 1024, Hervorhebung R. B.; BK ru 15/77)

Die Doppelung in Ivan und den Teufel wird hier nicht nur umgedreht, sondern der Teufel stellt als Möglichkeit in den Raum, die ganze Welt, alles je Erschaffene und Seiende, seien nur Emanationen seiner selbst – ein Anspruch, der traditionell Gott allein gebührt. Und der Teufel setzt hier noch eins drauf: Auch Gott und Satan, die beiden großen Antipoden, könnten Teil seiner Emanation sein.

Dostoevskij hat eine aus dem *Tagebuch* übernommene Arbeitstechnik der Doppelung von Stimmen bei Ivan und seinem Teufel zu ihrer Vollendung geführt. Das Gute und das Böse sind eins und jeweils eine Emanation des anderen. Was aus wem von beiden zuerst als Emanation hervorgegangen ist, bleibt unbestimmt. Ihr Dialog findet in der Seele Ivans, in seinem Gewissen statt. Das Arbeitsprinzip der Doppelung und des daraus entstehenden Dialogs ist hier in das Gewissen einer einzelnen Person verlegt, und der Dialog der widerstreitenden Meinungen wird dadurch mit höchster Intensität geführt.

Ivans Bewusstsein wird in diesem Prozess fast zerrissen. Sein kritischer Geist gebiert hier seinen eigenen Teufel, der alles hinterfragt, was es gibt, alle Weltbilder, Werte, religiöse Gewissheiten, und Ivan damit womöglich in den Wahnsinn treibt. Jedenfalls taumelt er

in einen Fieberwahn, vielleicht sogar in die geistige Umnachtung. Seine Zukunft bleibt am Ende des Romans ergebnisoffen. Wir wissen nicht, ob er sterben oder wieder gesunden wird.

3.5 Charakterbeschreibung, Schauplätze und Einsatz von Farben

Bei der vergleichenden Gegenüberstellung der Stilmittel in *Tagebuch eines Schriftstellers* und den *Brüdern Karamazov* folge ich einer von S. M. Solov'ev in der Kapitelgliederung seines Buches über die Stilmittel Dostoevskijs aufgestellten Systematik aus dem Jahr 1979:[41]

- Wie werden die Charaktere der handelnden Personen beschrieben?
- Wie entwickelt der Autor seine Charaktere?
- Welche Schauplätze der Handlung stellt er wie dar?
- Welche Farben verwendet der Autor und wie ist seine Einstellung zu den einzelnen Farben?

In der Gegenüberstellung von Beiträgen aus dem *Tagebuch* und den *Brüdern Karamazov* soll der Nachweis geführt werden, dass in beiden Fällen im Wesentlichen dieselben Stilmittel verwendet werden, was auf einen engen stilistischen Zusammenhang beider Werke hindeutet. Bei diesem Nachweis müssen allerdings die Unterschiede angemessen berücksichtigt werden, die sich durch die besondere Form der Publizistik im *Tagebuch* beziehungsweise der Fiktion im Roman ergeben.

3.5.1 Charakterbeschreibung

Michail Bachtin schreibt in seinen *Problemen der Poetik Dostoevskijs*, der Held habe eine unendliche Funktion, also keinen klar umrissenen Charakter, sondern einen

[41] Solov'ëv 1979, 351–352.

wandelbaren.[42] S. M. Solov'ev erklärt die Spannbreite des Charakters der handelnden Personen in ähnlicher Art und Weise:

> In den verschiedenen Werken Dostoevskijs kann man sehr oft das Paradoxe seiner Äußerungen, das Unerwartete seines Urteils, die Gegensätzlichkeit seiner ideellen Einstellungen bei der Darstellung des umfassenden Charakters der menschlichen Natur erkennen. Oft vermischen sich zum Beispiel in einem Menschen die Gefühle der Liebe und des Hasses. Wenn er von den gegenseitigen Gefühlen Katerina Ivanovnas und Ivan Karamazovs spricht, schreibt Dostoevskij, dass „dieses zwei ineinander verliebte Feinde waren". Oder an anderer Stelle schrieb er über das Gleiche: „Er war wahnsinnig in sie verliebt, obwohl gleichfalls wahr war, daß er sie zeitweise so sehr hasste, dass er sie hätte umbringen können".[43]

Charaktere mit einer solchen Spannweite sind nicht nur die von S. M. Solov'ev aufgeführten Katerina Ivanovna und Ivan Karamazov. Auch Smerdjakov schildert der Autor als solchen mit vielen Widersprüchen ausgestatteten Charakter. Smerdjakov wird im Roman so vorgestellt:

> Ein noch junger Mann, höchstens vierundzwanzig, war er ein eingefleischter Misanthrop und Schweiger. Nicht, daß er scheu oder aus irgend einem Grunde verlegen gewesen wäre, keineswegs, er war von Natur hochmütig und schien alle zu verachten [...] In seiner Kindheit knüpfte er sehr gern Katzen auf, um sie dann feierlich zu begraben. Er hing sich zu diesem Zweck ein Laken als Meßgewand um, psalmodierte und schwenkte über der toten Katze irgend etwas anstelle eines Weihrauchkessels. (BK d 201–202; BK ru 14/114)

Eine vergleichbare Charakteristik eines Gewalttäters verwendete Dostoevskij schon in seinem Artikel „Das Milieu", der im *Graždanin* Nr. 2 für seine Rubrik „Tagebuch eines Schriftstellers" erschien. Er beschrieb darin einen von den Geschworenen freigesprochenen Bauern, dessen Frau sich erhängt hat, nachdem sie von ihrem Mann grausam verprügelt worden war:

> Ich stelle mir immer den Mann vor: es war zu lesen, daß er groß gewachsen, kräftig und blond gewesen sei. Dem würde ich noch hinzufügen: er hatte dünnes Haar. Der Körper ist weiß und gedunsen, die Bewegungen sind langsam und würdevoll, der Blick gespannt; er spricht wenig, läßt die Worte sparsam wie wertvolle Perlen fallen und schätzt sie selbst über alles. Die Zeugen sagten, daß er von Natur aus grausam gewesen sei: manchmal fing er eine Henne ein und hängte sie an den Beinen, mit dem Kopf nach unten auf, so einfach zum Vergnügen; dies zerstreute ihn: ein ausgezeichneter, charakteristischer Zug! (TS 1/35; DP 21/20–21)

Der Bauer erscheint in Dostoevskijs Beschreibung der Unzulänglichkeiten der neuen Geschworenengerichte einfach nur als grausam. Der Schreiber der „Tagebuch"-Rubrik dichtet diesem Bauer eine Gestalt und einen Charakter an. Die Vermischung von Fakten und Fiktion durch den Tagebuchschreiber ist auch im *Tagebuch* von Januar 1876 mit dem

[42] Bachtin 1985, 57.
[43] Solov'ëv 1979, 43 (Übersetzung hier und im Folgenden R. B.).

Übergang vom „Knaben mit dem Händchen“ zum „Knaben bei Christo zur Weihnacht“ zu beobachten (vgl. Kap. 5.1.2 dieser Arbeit).

Einerseits bediente sich Dostoevskij zur Darstellung der Grausamkeit Smerdjakovs derselben Mittel wie im *Tagebuch*, nämlich des Bildes vom Mann, der die Kreatur zu seinem Vergnügen durch Aufhängen an den Beinen quält. Andererseits entwickelte er den Charakter Smerdjakovs an anderer Stelle weiter. Aus dem „bloß“ gefühllosen, grausamen jungen Mann wird ein Agitator von jesuitischer Beredsamkeit und Wendigkeit, der mit Fedor Pavlovič über das Schicksal des von den Muslimen ermordeten Foma Danilov diskutiert (III, 7 „Die Kontroverse“).

Für S. M. Solov’ev ist Smerdjakov ein Beispiel dafür, dass es für die Figuren Dostoevskijs unmöglich ist, zu einer eindeutigen Sichtweise ihres Charakters zu gelangen:

> Eine der fundamentalen Besonderheiten seiner Art der Personendarstellung ist die Fähigkeit, die Wandelbarkeit und Änderungsfähigkeit der menschlichen Eigenschaften, des menschlichen Charakters darzustellen. Mehr noch, der Schriftsteller vermag sogar die Begrenztheit, die Unmöglichkeit einer klaren und eindeutigen monologischen Denkweise darzustellen.
> (S. M. Solov’ev 1979, 46)

Viele Charaktere des Romans wandeln sich erst durch einen *nadryv*, ein seelisches Erweckungserlebnis, und verhalten sich danach anders als vorher. So rettet Ivan den vorher von ihm niedergeschlagenen Bauern. Während wir als Leser des *Tagebuchs* im Roman zwar viel über das „euklidische“ (das rationale, positivistische) Denken von Ivan Karamazov erfahren, wird doch wenig über seine äußere Gestalt preisgegeben. Die Beschreibung des Äußeren tritt im Roman zurück zugunsten der psychologischen Nuancierung der Charaktere, die im Vergleich zum *Tagebuch* deutlich in den Vordergrund tritt.

Es werden im Fall von Smerdjakov zwar noch äußere Merkmale geschildert, aber sie dienen nur zur Charakteristik bestimmter Zustände. So heißt es beim dritten und letzten Besuch Ivans bei dem schwer kranken Smerdjakov:

> Er schwieg und sah Iwan lange an, offensichtlich ohne sich über sein Kommen im geringsten zu wundern. Sein Gesicht hatte sich inzwischen sehr verändert. Er hatte stark abgenommen und sah gelblich aus. Die Augen waren tief eingesunken, die Unterlider blau angelaufen.
> (BK d 989; BK ru 15/58)

Die äußeren Merkmale Smerdjakovs dienen hier nur zur Charakteristik seiner Krankheit. Auch Ivan Fedorovič ist in dieser Szene offenkundig krank: Smerdjakov erwähnt Ivans

gelbe Augen und erkennt, dass er krank ist (BK d 990, 1005; BK ru 15/59). Kennzeichnend für die Art der sparsamen, aber effizienten Charakterschilderung Dostoevskijs ist die Fokussierung des Erzählers auf die Augen sowohl Ivans als auch Smerdjakovs.

Auch in der „Geschichte von der Hundertjährigen" im *Tagebuch* von März 1876 benutzt der Erzähler die Beschreibung der Augen der Hundertjährigen als Mittel der Charakterisierung der Figur:

> Und sie schaut mich wieder an und lacht. Die Augen sind trüb, beinahe tot, und doch strahlt aus ihnen ein eigentümliches warmes Licht. (TS 2/135; DP 22/76)

Bei allen handelnden Personen des Romans wird die Physiognomie skizziert. Die Beschreibung der Physiognomie ist sowohl im *Tagebuch* als auch in den *Brüdern Karamazov* ein Mittel der Charakterzeichnung. So heißt es bei der Beschreibung von Fedor Pavlovič Karamazov:

> Seine Physiognomie war damals ein deutliches Zeugnis für das Charakteristische und Wesentliche seines ganzen Lebens. Außer den langen und fleischigen Säcken unter den kleinen Augen, die stets unverschämt, mißtrauisch und spöttisch dreinblickten, außer einer Menge tiefer Falten in seinem kleinen, aber ziemlich fetten Gesicht war es der große Adamsapfel unter seinem spitzen Kinn, fleischig und lang wie ein Geldbeutel, der ihm ein abstoßendes, lüsternes Aussehen verlieh.
> (BK d 41; BK ru 14/22)

Vom Autor ausgewählte äußere Kennzeichen dienen der Sichtbarmachung psychischer Eigenschaften. Schon sein Adamsapfel, der wie ein Geldbeutel aussieht, charakterisiert Fedor Pavlovič als habgierigen, verkommenen Genussmenschen.

Unterschiede zwischen den Charakterzeichnungen im *Tagebuch* und in den *Brüdern Karamazov* gibt es allerdings ebenfalls. Aufgrund seines überwiegend publizistischen Charakters lässt sich eine Entwicklung der Charaktere im *Tagebuch* nur selten feststellen, auch nicht in den eingestreuten kurzen Prosastücken. Eine Ausnahme bildet die fiktive Erzählung „Traum eines lächerlichen Menschen", in der sich der Protagonist deutlich wandelt. Von der anfangs „lächerlichen", unter mangelndem Selbstwert leidenden Person ohne Perspektive und Sinn im Leben entwickelt er sich durch seine Traumerlebnisse auf dem anderen Planeten zu einem Menschen, der auf die Stimme seines Gewissens hört und sich entschließt, unter die Menschen gehen und ihnen vom Goldenen Zeitalter mit

geläuterten Menschen und paradiesischen Landschaften zu predigen. Aus der Beschränktheit eines lächerlichen Menschen herausgewachsen, streift er dieses Etikett ab und wird zu einem entschlossenen Verkünder der frohen Botschaft.

3.5.2 Verbindung von Schauplatzbeschreibung und Charakter

Die Landschaftsbeschreibungen stehen bei Dostoevskij in engem Zusammenhang mit dem psychischen Zustand der Charaktere. Hier gibt es oft eine innere Übereinstimmung zwischen Landschaft und Charakter. Häufig stehen beide aber auch in einem Spannungsverhältnis, wobei zum Beispiel eine Idylle zum Schauplatz erbitterter Streitigkeiten und emotionaler Konflikte wird.

In den *Brüdern Karamazov* wird das Kloster, in dem Starez Zosima von Fedor Pavlovič Karamazov und Miusov besucht wird, als ausgesprochen idyllischer Ort beschrieben (Kap. II):

> In der Tat, wenn es jetzt auch keine Rosen mehr gab, so blühten doch überall, wo man sie nur pflanzen konnte, eine Menge seltener, wunderschöner Herbstblumen. Sie wurden offensichtlich von kundiger Hand gepflegt. Die Blumenrabatten lagen um die Kirchen und zwischen den Gräbern. Das kleine Haus, in dem sich die Zelle des Starez befand, war aus Holz, einstöckig, mit einer Galerie vor der Eingangstür und ebenfalls von Blumen umgeben.
> (BK d 64; BK ru 14/35)

Inmitten dieses idyllischen Gartens und der herbstlichen Landschaft findet die Streitszene mit Fedor Pavlovič, Miusov und dem Starez Zosima in der Zelle des Starez statt, bei dem auch Aleša und Ivan Karamazov und später auch Dmitrij zugegen sind. Gerade der Kontrast zwischen dem idyllischen Schauplatz und der dort stattfindenden Handlung, der denkbar groß erscheint, lässt die Absicht des Autors erkennen. Der Konflikt ist auf die zwischenmenschlichen Beziehungen der Teilnehmer am Streitgespräch reduziert. Der Gegensatz zwischen dem Ort der Handlung und der Handlung selbst ist bewusst gewählt.

In ähnlicher Art und Weise steht die Schilderung des Gartens von Fedor Pavlovič in Kontrast zur aufgeregten Stimmungslage von Dmitrij Fedorovič. Dmitrij will ein Rendezvous von Fedor Pavlovič mit Grušenka unbedingt verhindern und dringt in den Garten ein, der ihm einigen Widerstand entgegensetzt:

> Nachdem er ungefähr eine Minute lang reglos gestanden hatte, ging er leise durch den Garten über das Gras; er hielt sich im Schatten der Bäume und Sträucher, er bewegte sich langsam, behutsam

> und horchte auf jeden seiner eigenen Schritte. Gute fünf Minuten brauchte er, um das erleuchtete Fenster zu erreichen. Er erinnerte sich, daß dort unmittelbar unter den Fenstern einige mächtige, hohe, dichte Holunder- und Schneeballbüsche wuchsen. [...] „Schneeballbeeren, wie rot sie sind!" flüsterte er, ohne zu wissen, warum. (BK d 628; BK ru 14/353)

Die Schilderung der Gärten ist in beiden Fällen mit den handelnden Personen verknüpft. Jacques Catteau hat diese Szene mit Dmitrij in Fedor Pavlovičs Garten im Blick, wenn er die Einheit von Charakter und Landschaft in diesem Roman betont:

> The scene where Dimitrij Karamazov, devoured with jealousy – is Grushenka with his father or not? – hidden in the shadow of a tree, observes Fedor Pavlovitchs household and feels a mad parricidal hatred growing inside him is a masterly example of the close interweaving of scenery orchestrated by the novelist and landscape perceived by the hero. Everything is united; shadows and lights, the mass of bushes is lit by the slanting light coming from the window, which later shows the hated profile of his father, and everywhere, over everything is a thick alarming red. Dimitrij sees only red, or, more exactly he sees only the red, which is abundantly supplied by the novelist.[44]

Naturbeschreibungen um ihrer selbst willen kommen in den *Brüdern Karamazov* nicht vor. Der reinen Darstellung der russischen Landschaft auch in der Malerei steht Dostoevskij ablehnend gegenüber, wie er in seiner Besprechung der Bilder russischer Maler für die Wiener Weltausstellung im *Tagebuch* von 1873 (*Graždanin* Nr. 13) schreibt:

> Dafür wird aber unsere russische, vorherrschend nationale Landschaft, d. h. die des nördlichen und zentralen Rußlands, wie ich glaube, in Wien keinen großen Effekt machen. Diese armselige Landschaft, deren ganzer Charakter sozusagen in ihrer Charakterlosigkeit besteht, ist uns dennoch lieb und teuer. Was gehen aber unsere Gefühle die Deutschen an? (TS 1/132–133; DP 21/70)

Charakteristisch für Dostoevskijs Sichtweise ist, dass er hier von den Gefühlen spricht, mit denen die Landschaft wahrgenommen wird. Eine Darstellung der Landschaft ohne Bindung an die Gefühle des die Landschaft Wahrnehmenden kommt bei Dostoevskij nicht vor.

Gleiches gilt für die Darstellung der Stadt, im Regelfall Sankt Petersburg, wie in seinem Feuilleton „Kleine Bilder" (*Graždanin* Nr. 29, 1873):

> Sommer, Ferien; Staub und Hitze, Hitze und Staub. Es ist schwer in der Stadt zu bleiben. Alle sind fort. (TS 1/200; DP 21/105)

Die Stadt erscheint hier als ein unwirtlicher Ort. Der unwirtliche Eindruck wird noch verstärkt durch die Kälte in der Stadt im Winter. Der „Knabe bei Christo zur Weihnacht" denkt an sein dunkles, ärmliches Heimatdorf und vergleicht es mit der Stadt:

---

[44] Catteau 2005, 407.

> Mein Gott, was für eine Stadt! Noch niemals hatte er etwas Ähnliches gesehen. Dort wo er bisher gelebt hat, ist es nachts stockfinster, eine einzige Laterne brennt in der Straße. Die niederen Holzhäuschen haben Läden vor den Fenstern; auf den Straßen ist, sobald es dunkel geworden ist, kein Mensch zu sehen, alle sperren sich in ihren Häusern ein, und man hört nur ganze Herden von Hunden heulen, hunderte und tausende von Hunden heulen und bellen die ganze Nacht.
> (TS 2/24; DP 22/15)

Für den hungernden Knaben ist das Bild der Stadt mit ihren Lichtern und Schaufensterdekorationen negativ besetzt. Das Dunkel der Nacht hinter dem Holzstoß ist der beherrschende Eindruck.

Auch Übergänge bei Tageszeiten, wie etwa die Strahlen der auf- und untergehenden Sonne, beschreibt Dostoevskij in einer Weise, dass die Bindung an den jeweiligen Protagonisten deutlich wird. Diese Momente sind hoch emotional besetzt, wie in Alešas Erinnerung an seine Mutter erkennbar:

> Er erinnerte sich an einen stillen Sommerabend, das offene Fenster, die schrägen Strahlen der untergehenden Sonne (an diese schrägen Strahlen erinnerte er sich am deutlichsten), die Ikone in der Ecke des Zimmers, davor das brennende Ewige Licht, und vor der Ikone die kniende Mutter, schluchzend wie in einem hysterischen Anfall, kreischend und schreiend, sie packt ihn mit beiden Armen, umarmt ihn so fest, daß es ihm weh tut, betet für ihn und hält ihn mit beiden Händen zur Ikone hinauf, wie unter den Schutzmantel der Gottesmutter ... [...] Welch ein Tableau!
> (BK d 33–34; BK ru 14/18)

Der „Schauplatz“ einer Ikone, vor der das Gebet verrichtet wird, gewinnt bei Dostoevskij an mehreren Stellen Bedeutung. Die Verzweiflung der Betenden vor der Ikone der Gottesmutter ist ein Bild, das Dostoevskij zunächst im *Tagebuch* im November 1876 in der Erzählung „Die Sanfte“ verwendet:

> Lukerja sagt [...] daß sie, als ich fortgegangen war, nur irgendwelche zwanzig Minuten vor meiner Rückkehr, plötzlich zu der Gnädigen in unser gemeinsames Zimmer hineingegangen sei, um sie etwas zu fragen, ich weiß nicht mehr was; da hätte sie gesehen, daß das Heiligenbild (das bewußte Muttergottesbild) aus dem Schreine herausgenommen war und vor ihr auf dem Tische stand; die Gnädige sah aber so aus, als hätte sie eben davor gebetet [...] Da sehe ich, sie ist auf die Fensterbank gestiegen, steht im offenen Fenster hoch aufgerichtet mit dem Rücken zu mir, hält in beiden Händen das Heiligenbild [...] drückte sich das Heiligenbild an die Brust und – stürzte sich aus dem Fenster!
> (TS 3/109–110; DP 24/32–33)

Die Sanfte begeht mit der Ikone in den Händen Selbstmord. Aleša verliert in einer Szene mit seinem Vater das Bewusstsein, als Fedor Pavlovič ihm erzählt, wie er einmal vor seiner Frau, Alešas Mutter, mit voller Absicht die Ikone geschändet hatte:

> „[...] ‚Paß auf‘, sagte ich [d. h.: Fedor Pavlovič], ‚hier sieh deine Ikone, hier, ich nehme sie von der Wand. Siehst du, du hältst sie für wundertätig, ich aber werde sie auf der Stelle vor deinen Augen anspucken, und dafür wird mir nichts passieren!‘ ... Wie sie das sah, mein Gott, ich dachte schon, sie bringt mich im nächsten Augenblick um, aber sie sprang nur auf, schlug die Hände zusammen, schlug sie dann plötzlich vors Gesicht, zitterte am ganzen Leibe und sank zu Boden ... fiel einfach hin ... Aljoscha, Aljoscha! Was hast du, was hast du?“

> Der Alte sprang erschrocken auf. Aljoschas Gesicht hatte sich von dem Moment an, als er auf seine Mutter zu sprechen kam, nach und nach verändert. Er wurde rot, seine Augen flackerten, die Lippen zuckten ...
> (BK d 223–224; BK ru 14/126–127)

Aleša erleidet in diesem Moment einen Weinkrampf, genau wie ihn seine Mutter erlitten hatte; der hereinstürzende Dmitrij Karamazov beendet die Szene.

Es ist wiederum Dmitrij, der das bei Dostoevskij wichtige Motiv der Sonnenstrahlen wieder aufnimmt, wenn er sich entschließt, sich bei Sonnenaufgang zu erschießen. Das Motiv der Strahlen der untergehenden Sonne wird beispielsweise bei Alešas Erinnerung an seine Mutter erwähnt. Die Sonnenstrahlen und die Charaktere verbinden sich in einem hoch emotionalen Moment.

S. M. Solov'ev fasst die Schilderung des Sonnenauf- und untergangs und ihre Integration in den Roman bei Dostoevskij so zusammen:

> Und gleichsam um sich zu vereinigen, um mit jener unerreichbaren Natur der wärmenden Sonne zu verschmelzen, entschloss sich Dmitrij Karamazov zum Selbstmord, aber unbedingt zur Morgenröte, mit den ersten Strahlen des „goldlockigen Phöbus".
> „Die Kugel ist Unsinn! Ich möchte leben, ich liebe das Leben. Ich liebe den goldlockigen Phoebus und sein glühendes Licht [...]"
> Den Gedanken an den Selbstmord zur Morgenröte hatte er schon vor langer Zeit gefasst:
> Er hatte sich doch schon entschlossen, als er morgens dem ersten glühenden Strahl des „goldlockigen Phoebus" gegenübertreten wollte. Und später nach seiner Verhaftung erinnerte sich Mitja an den goldlockigen Phoebus und wie er sich bei seinem ersten Strahl erschießen wollte: „Wahrscheinlich wäre es an einem solchen Morgen besser gewesen", schmunzelte er ...
> Und der wunderbare Sonnenaufgang mit seinen goldenen Strahlen erschien Dmitrij Karamazov als Traum und eine Art von Offenbarung vor dem beabsichtigten Selbstmord.
> (S. M. Solov'ev 1979, 152)

Das Licht der Sonnenstrahlen ist mit der Schilderung der Gefühle Dmitrijs verbunden. Eine solche Verbindung verspürt auch der „lächerliche Mensch" aus der Erzählung des *Tagebuchs* (von April 1877), als er von einem anderen Planeten aus die Sonne betrachtet:

> Und plötzlich erschütterte mich ein bekanntes, lockendes Gefühl: ich erblickte plötzlich unsere Sonne! Ich wußte, daß es nicht unsere Sonne, die unsere Erde gezeugt hat, sein konnte, und daß uns von unserer Sonne eine unendliche Strecke trennte, aber ich erkannte irgendwie mit meinem ganzen Wesen, daß es genau die gleiche Sonne sei, wie die unsrige, ihre Wiederholung und ihr Doppelgänger. Ein süßes lockendes Gefühl durchdrang wonnig mein Herz: die mir vertraute Kraft des Lichts, des gleichen Lichts, wie das, das mich geboren hatte, weckte in meinem Herzen einen Widerhall und machte es lebendig, und ich fühlte Leben, das frühere Leben, zum erstenmal nach meinem Tode. (TS 3/350; DP 25/111)

Auf dem anderen Planeten erblickt er auch die Landschaft des Goldenen Zeitalters, und ein Gefühl der Freude und der Klarheit erfasst ihn:

> Plötzlich, ohne daß ich es merkte, stand ich auf jener anderen Erde im hellsten Sonnenlichte eines Tages, so herrlich wie das Paradies. Ich stand, glaube ich, auf einer der Inseln, die auf unserer Erde

> den griechischen Archipel bilden oder irgendwo am Strande des Festlandes, in der Nähe dieses Archipels. Oh, alles war genau so wie bei uns, aber alles schien festlich, in einem großen, heiligen, endlich errungenen Triumphe zu leuchten. Das freundliche smaragdgrüne Meer spülte leise an den Strand und küßte ihn mit einer sichtbaren, fast bewußten Liebe. Große herrliche Bäume standen in der ganzen Pracht ihrer Blüte, und ihre zahllosen Blättchen, – ich bin davon überzeugt, – begrüßten mich mit leisem freundlichen Rauschen und schienen sogar irgendwelche Worte der Liebe zu flüstern. Im grünen Grase leuchteten bunte duftende Blumen. Vögel flogen in Schwärmen durch die Luft, setzten sich mir furchtlos auf Schultern und Hände und schlugen mich freudig mit ihren lieben zitternden Flügelchen. (TS 3/351–352; DP 25/112)

Eine solch idyllische Umgebung ist auch der Schauplatz des ersten klärenden Gesprächs zwischen den Brüdern Dmitrij und Aleša Karamzov im Anschluss an die Klosterszene bei Starez Zosima:

> Der Garten war etwa eine Dessjatine groß oder ein wenig mehr, aber nur ringsum, entlang der Zäune, mit Bäumen bepflanzt – mit Apfelbäumen, Ahorn, Linden und Birken. Die Mitte des Gartens war frei, eine Wiese, auf der im Laufe des Sommers einige Pud Heu gemäht wurden. Der Garten wurde im Frühling von der Besitzerin für ein paar Rubel verpachtet. Es gab auch Beete mit Himbeeren, Stachelbeeren und Johannisbeeren, ebenfalls entlang der Zäune; die Gemüsebeete lagen unmittelbar am Haus, sie waren übrigens erst vor kurzem angelegt worden. Dmitrij Fjodorowitsch führte seinen Gast in die vom Haus entfernteste Gartenecke. Plötzlich, zwischen dicht stehenden Linden, alten Johannisbeerbüschen, Holunder, Schneeball und Flieder zeigte sich die Ruine einer uralten, ehemals grünen Laube, schwarz angelaufen und altersschief, mit Gitterwänden, aber einem dichten Dach, das vor Regen Schutz bot. (BK d 169; BK ru 14/96)

Die Idylle dieses Ortes steht in krassem Gegensatz zu dem, was die beiden Brüder hier besprechen, vor allem zu Dmitrijs „Beichte eines heißen Herzens. In Versen“ (so der Titel von Kap. III, 3). Dmitrijs Gefühle, seine Wut auf den alten Fedor Pavlovič, seine Hassliebe zu Katerina Ivanovna, seine Gefühle für Grušenka stehen hier in deutlichem Kontrast zu dem Bild des idyllischen, üppig blühenden und Früchte tragenden Gartens mit der verkommenen Laube. Die Orte der Handlung, wie hier die altersschiefe verkommene Gartenlaube, tragen zur Kennzeichnung der psychologischen Situation der handelnden Personen bei.

3.5.3 Gleiche Attribute für Landschaften und Stimmungen

Sowohl zur Beschreibung der Landschaften als auch zur Charakterisierung der Gefühle der handelnden Personen verwendet Dostoevskij teilweise dieselben Attribute. Dabei wechselt er zwischen den konventionellen beschreibenden Attributen und den eher subjektiven, die Psychologie der handelnden Personen beschreibenden Attributen.

In der Erzählung „Bobok“ im *Tagebuch* von 1873 zum Beispiel wird der Tag so beschrieben:

> Während der Messe ging ich aus der Kirche an die Luft; der Tag war ziemlich grau [*den‘ byl serovat*], doch trocken. Auch war es kalt; nun es war ja auch im Oktober.
> (TS 1/81; DP 21/43)

Die Stimmungslage des Erzählers ist der Wetterlage und dem Ort des Geschehens, dem Friedhof, angepasst, aber hier dominiert noch die objektive Beschreibung. Dostoevskij wechselt später von der objektiv trüben Wetterlage zur übertragenen Bedeutung von „trübe“. In einer der späteren Polemiken des *Tagebuchs* gegen den Katholizismus, hier im November 1877, erscheint die Redewendung vom „trüben Wasser“, in dem der Katholizismus fischt:

> Für den Katholizismus wird natürlich ein Schlachten, Blutvergießen, Plündern und sogar Anthropagie vorteilhaft sein. Hier kann er hoffen, im trüben Wasser [*v mutnoj vode*] noch einmal seinen Fisch zu fangen, in Vorahnung des Augenblicks, wo die vom Chaos und der Rechtlosigkeit ermüdete Menschheit sich ihm wieder in die Arme wirft und er wieder, diesmal aber schon endgültig und selbstherrlich als „der Fürst und die Autorität dieser Erde“ dastehen wird, womit er sein Ziel endgültig erreicht haben wird. (TS 4/261; DP 26/90–91)

In den *Brüdern Karamazov* gebraucht Dostoevskij das Attribut „trübe“ in gleicher Weise zur Beschreibung von Situationen und zur Kennzeichnung von persönlichen Stimmungslagen. Über Dmitrij (Mitja) Karamazov auf der Fahrt nach Mokroje schreibt er:

> Aber in Mitjas Seele war es trübe [*smutno*], sehr trübe. Und wiewohl jetzt vieles Peinigende auf seiner Seele lastete, strebte in diesem Moment sein ganzes Wesen unaufhaltsam zu ihr, seiner Königin, der er entgegenjagte, um zum letzten Mal einen Blick auf sie zu werfen.
> (BK d 657; BK ru 14/369)

Daneben kann „trübe“ zur objektiven Schauplatzbeschreibung verwendet werden, wie hier zur Beschreibung des Marktplatzes der Kleinstadt Skotoprigonjevsk in den *Brüdern Karamazov:*

> Anfang November. Bei uns herrscht anhaltemder Frost um die elf Grad, begleitet von Glatteis. Auf die hartgefrorene Erde fiel nachts leichter, trockener Schnee, und der Wind, trocken und scharf, wirbelt ihn hoch und treibt ihn durch die öden Straßen unserer Kleinstadt, besonders über den Marktplatz. Der Vormittag ist trübe [mutnoe], aber es schneit nicht mehr.
> (BK d 819; BK ru 14/462)

Solov’ev weist darauf hin, dass das rein Beschreibende zugunsten des subjektiv Psychologischen bei Dostoevskij zunehmend in den Hintergrund rückt:

> In den Landschaften Dostoevskijs gibt es zwei Aspekte: einen objektiv beschreibenden und einen subjektiv psychologischen. Mit der Zeit jedoch verringert Dostoevskij die beschreibenden Elemente

> und bewahrt nur die zweite Seite – das Subjektive, Psychologische.
> (S. M. Solov'ev 1979, 161)

Dostoevskijs Beschreibung von Landschaften und Bauwerken ist in den späteren Werken zunehmend gekennzeichnet durch ihre Verbindung mit den handelnden Personen.

Ein Beispiel für eine solche Verbindung ist die Beschreibung der Kirche, in der die Aussegnung des Sarges von Il'ja Snegirev stattfindet:

> Die Kirche war sehr alt und ziemlich arm, bei vielen Ikonen fehlte der Oklad, aber gerade in solchen Kirchen betet man irgendwie am besten. (BK d 1231–1232, BK ru 15/192)

Diese Beschreibung der Kirche ist eher eine Impression als eine realistische Beschreibung. Landschaft, Natur und Architektur sind nur insoweit bedeutend, als sie mit den handelnden Charakteren in Zusammenhang stehen. Dies gilt auch für das *Tagebuch eines Schriftstellers*, wobei hier die Anzahl von Natur- oder Landschaftsschilderungen durch den überwiegend publizistischen Charakter der Artikel, die Dostoevskij als Sprachrohr und Instrument zur Belehrung und Besserung der russischen Gesellschaft dienten, eingeschränkt ist. Bei der Beschreibung Sankt Petersburgs im Sommer in der Skizze „Kleine Bilder" aus dem *Graždanin* Nr. 29 von 1873 findet sich die gleiche Verbindung von Landschaft und Gefühlen des beschreibenden Autors:

> Sommer, Ferien; Staub und Hitze, Hitze und Staub. Es ist schwer, in der Stadt zu bleiben. Alle sind fort [...] Man lechzt nach Luft, Raum, Freiheit; doch statt Luft und Freiheit zu genießen, irrt man allein, ziellos durch die mit Sand und Mörtel bedeckten Straßen und fühlt sich wie von jemand beleidigt – es ist wirklich ein Gefühl dieser Art. (TS 1/200; DP 21/105)

3.5.4 Farben als Mittel der Charakterisierung

In gleicher Weise wie die Schilderungen von Landschaft und Architektur ist auch die Farbwahl Dostoevskijs von dem Wunsch zur psychologischen Kennzeichnung der handelnden Personen und Situationen geprägt.

Bereits begegnet sind uns die gelben Augen Smerdjakovs und Ivans als Kennzeichen ihrer Krankheit und des beginnenden Wahnsinns. Die gelben Augen sind ein Mittel zur Charakterisierung des inneren Seelenzustands der beiden Protagonisten, ihrer inneren Zerrissenheit. Gelbe Haut dient Dostoevskij aber auch als äußerlich sichtbares

Charakteristikum des Alters, wie in der „Geschichte von der Hundertjährigen“ im *Tagebuch* von März 1876 deutlich wird:

> Ich sehe sie an, und sie interessiert mich furchtbar. Die Alte ist klein, sauber, ihre Kleider sind alt, sie hat ein Stöckchen in der Hand und scheint eine Kleinbürgerin zu sein; ihre Gesichtshaut ist blaß, gelb, an die Knochen angetrocknet; die Lippen farblos, – wie eine Mumie sieht sie aus; sitzt aber lächelnd da, die Sonne scheint gerade auf sie. (TS 2/134; DP 22/76)

„Schwarz“ und „Braun“ dagegen sind bei Dostoevskij Farben des Krieges, der Armut und des Hungers. Wenn Dmitrij Karamazov nach seiner Verhaftung träumt, beherrschen die Farben Schwarz und Braun das Bild:

> Und schon taucht ein Dorf auf. Mitja erkennt *schwarze, tiefschwarze* Bauernhäuser, jedes zweite Haus ist niedergebrannt, nur *verkohlte* Balken ragen in die Höhe. An der Dorfeinfahrt haben sich entlang der Straße Frauen aufgestellt, viele Frauen, eine ganze Reihe, alle abgemagert, ausgemergelt, alle haben irgendwie *braune* Gesichter, besonders die am Ende, die knochige, hoch aufgeschossene, vielleicht ist sie vierzig, vielleicht aber erst zwanzig, mit einem länglichen, eingefallenen Gesicht, und in ihren Armen weint ein Säugling, doch ihre Brüste sind wohl bis auf den letzten Tropfen Milch verdorrt. (BK d 809, Hervorhebungen R. B.; BK ru 14/456)

Kurz darauf fragt Mitja sich im Traum selbst: „[...] Warum sind sie so schwarz, in ihrem schwarzen Elend, warum wird‘s Klei‘ nicht gestillt?“ (BK d 809; BK ru 14/456)

Schwarz und auch Braun dienen auch zur Kennzeichnung von Gewalt- und Krisensituationen. Sie sind als Farben in jedem Fall negativ besetzt. Diese negative Bedeutung von Schwarz verwendet Dostoevskij auch im *Tagebuch* für Mai/Juni 1877, im Zusammenhang mit dem Thema der Jesuiten und ihrem verderblichen Einfluss in Frankreich:

> Doch die revolutionären Jesuiten können nicht gesetzmäßig vorgehen, sondern nur ungewöhnlich. Diese *schwarze Armee* steht außerhalb der Menschheit, außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft, außerhalb der Zivilisation und beruht ganz auf sich selbst. Das ist ein *status in statu*, das ist die Armee des Papstes, sie braucht nur den Triumph ihrer eigenen Idee, mag dabei alles untergehen, was ihr im Wege ist, mögen alle übrigen Kräfte erschlaffen, mag alles, was mit ihnen nicht einverstanden ist, sterben – Zivilisation, Gesellschaft, Wissenschaft!
> (TS 3/444, Hervorhebungen R. B.; DP 25/162)

Die Farben Rot und Gold dienen häufig zur Ausschmückung von wertvollen Dokumenten und damit verbundenen ehrenvollen Situationen, wie der Ernennung Dostoevskijs zum Redakteur des Graždanin:

> [...] würde mir der dritte Gehilfe des dritten Sekretärs ein schönes, mit goldenen Lettern auf rotem Atlas gedrucktes Diplom einhändigen [...] (TS 1/6; DP 21/6)

Rot ist aber auch eine Farbe der Wut, der starken seelischen Erregung. Dmitrij sieht buchstäblich rot im Garten von Fedor Pavlovič: „‚Schneeballbeeren, wie rot sie sind!‘ flüsterte er, ohne zu wissen, warum.“ (BK d 628; BK ru 14/353)

Rosa wiederum ist die Farbe der (jungen) Gefühle und der Liebe, aber auch mit einer Doppeldeutigkeit. Als Dokument seiner Gefühle für Grušenka schmückt der alte Fedor Pavlovič Karamazov den Geldumschlag für Grušenka mit einem rosa Bändchen, das später in der Gerichtsverhandlung eine Rolle spielen wird. Im letzten Gespräch von Ivan und Smerdjakov dient das heruntergefallene rosa Band als eine abschließende Kennzeichnung der Untat. Smerdjakov erzählt:

> Ich suchte: Kein Blut an mir, keine Spritzer, wischte den Briefbeschwerer ab, legte ihn auf seinen Platz, ging zu den Ikonen, nahm das Geld aus dem Kuvert, das Kuvert aber warf ich auf den Boden und das Band, das rosafarbene, gleich daneben. (BK d 1001–1002, BK ru 15/65–66)

Das rosa Bändchen auf dem Boden hat hier nicht nur räumlich eine Nähe zur Farbe des frischen Blutes des erschlagenen Fedor Pavlovič.

In einem blassen Rosa erscheint auch Grušenkas Gesichtshaut:

> Sie war zweiundzwanzig und ihr Gesicht entsprach genau diesem Alter. Ihre Gesichtshaut war sehr weiß, mit einem Hauch von Blaßrosa. (BK d 241; BK ru 14/136)

Auch in der Nutzung der Farbe Rosa gebraucht Dostoevskij wieder beide Aspekte: die objektive Beschreibung und die übertragene Bedeutung. Lisa Chochlakova schreibt Aleša einen Liebesbrief:

> So betete er auch jetzt, als er plötzlich in seiner Tasche jenen kleinen rosa Umschlag spürte, den ihm Katerina Iwanownas Dienstmädchen, die ihm nachgelaufen war, überreicht hatte. Er wurde für einen Augenblick verlegen, sprach aber sein Gebet zu Ende. Darauf öffnete er nach kurzem Zögern den Umschlag. Darin befand sich ein Briefchen an ihn, mit „Lise“ unterzeichnet – jenem blutjungen Töchterchen der Mme. Chochlakowa, das sich vormittags in Anwesenheit des Starez über ihn lustig gemacht hatte. (BK d 257; BK ru 14/146)

An Dostoevskijs Artikel „Anläßlich der Ausstellung“ im *Graždanin* Nr. 13 von 1873 (TS 1/129; DP 21/68) fällt jedoch auf, dass er überhaupt nicht auf die Farben oder Kompositionsmerkmale der von den russischen Malern zur Weltausstellung eingereichten Bilder eingeht, sondern sich nahezu ausschließlich mit den dargestellten Sujets beschäftigt. S. M. Solov’ev bewertet diese Ausrichtung Dostoevskijs auf den Inhalt und seine Vernachlässigung des äußeren formalen Erscheinungsbildes einschließlich der Farben in folgender Weise:

> Mit dem ersten Werk Dostoevskijs zeigte sich jene markante, das ganze Werk des Schriftstellers auszeichnende Besonderheit, und zwar das ausschließliche Interesse an der Ideenwelt seiner Helden, auf Kosten des Interesses an allem Äußeren, Beschreibenden, Bildhaften. Sogar die Beschreibung von Porträts und Landschaften führt Dostoevskij unwillkürlich zu einem verinnerlichten, emotionalen Ton der Darstellung, seiner eigenen Art von umgangssprachlicher, ideeller Beschreibung. (S. M. Solov'ev 1979, 250)

Beispiele für das „das ausschließliche Interesse an der Ideenwelt seiner Helden, auf Kosten des Interesses an allem Äußeren, Beschreibenden, Bildhaften" sind die Erzählung „Der Bauer Marej" aus dem *Tagebuch* vom Februar 1876 und die Rede Alešas am großen Stein aus dem Epilog der *Brüder Karamazov*. Wir erfahren wenig über die äußere Situation des Strafgefangenen Dostoevskij aus dem Vorspann und Epilog zum „Bauern Marej". So heißt es über den Strafgefangenen Dostoevskij im Vorspann:

> Ich ging an meinen Platz, dem Fenster mit dem Eisengitter gegenüber, legte mich auf die Pritsche, verschränkte die Hände im Nacken und schloß die Augen. Ich lag gerne so; einen Schlafenden werden sie doch in Ruhe lassen, ich kann aber dabei denken und phantasieren. (TS 2/81–82; DP 22/46)

Und im Epilog zum „Bauern Marej" steht:

> Und als ich von der Pritsche stieg und mich umsah, fühlte ich plötzlich, ich weiß es noch, daß ich diese Unglücklichen mit ganz anderen Augen betrachten konnte und daß plötzlich jeder Haß und jede Bosheit aus meinem Herzen verschwunden waren. (TS 2/87; DP 22/48)

Wir erfahren fast keine Details, es wird keine Beschreibung der äußeren Umstände gegeben; wir wissen beispielsweise nicht, ob der Strafgefangene Dostoevskij einen Strohsack hatte und wenn ja, welche Farbe dieser hatte.

Wir erfahren ebenso wenig über die äußeren Umstände, unter denen sich die Jungen unter Alešas Führung am großen Stein versammeln.

> Während sie alle auf einem schmalen Fußweg dahinschlenderten, rief Smurow plötzlich aus: „Da, Iljuschas Stein, unter dem er begraben werden sollte!" Alle versammelten sich stumm um den großen Stein. (BK d 1236; BK ru 15/195)

Das Gleiche gilt für die Brüder Karamazov. Wenn sich die Jungen im Epilog des Romans unter Alešas Führung am großen Stein versammeln, erfahren wir nicht einmal, wie der große Stein aussieht. Dafür geben die Dialoge Auskunft über die Gedanken und Gefühle der Jungen und Alešas.

4. DIREKTE ÜBERNAHMEN AUS DEM *TAGEBUCH* IN DIE *BRÜDER KARAMAZOV*

Wie eingangs skizziert, unterscheide ich in dieser Arbeit zwei verschiedene Formen der Adaption von Elementen aus dem *Tagebuch eines Schriftstellers* in den Roman *Die Brüder Karamazov*: direkte und indirekte Übernahmen.

Als *direkte Übernahmen* bezeichne ich Elemente aus der journalistischen Tätigkeit Dostoevskijs, im besonderen Maße aus seiner Prozessberichterstattung und Kommentierung von Gerichtsverfahren im *Tagebuch*, die einen fast unmittelbaren Eingang in die *Brüder Karamazov* gefunden haben. Mit dieser Form der Adaptionen beschäftigt sich dieses Kapitel 4.

Von den direkten Übernahmen unterscheiden sich die *indirekten Übernahmen* dadurch, dass hier gedankliche Modifizierungen und poetische Überformungen zu einer Veränderung des formalen und/oder inhaltlichen Gehalts gegenüber ihrem ersten Erscheinen im *Tagebuch* geführt haben. Sie werden im nachfolgenden Kapitel 5 behandelt.

Beginnen möchte ich mit der direkten Übernahme von Elementen aus dem *Tagebuch*, die aus der publizistischen Arbeit Dostojevskijs als Gerichtsreporter entnommen sind. Dazu gehören grundsätzliche Theorien und Überlegungen wie die Milieutheorie, das Prinzip der Handlungsfreiheit eines jeden oder die Suche nach der Wahrheit vor Gericht. Es gehören auch Elemente aus seinen Kommentaren zum Gerichtswesen dazu, welches durch die Justizreform von 1864 – als Teil der von Alexander II. geschaffenen Reformen – modernisiert und zur neuen gesellschaftlichen Instanz wurde. In diesen Themenbereich gehören auch Überlegungen des Autors zum neuen Geschworenengericht und zu den rhetorischen Künsten der Petersburger Strafverteidiger Spasovič und Utin, ebenso wie die Suche nach der Wahrheit vor Gericht.

Elemente aus anderen Themenbereichen, die aus dem *Tagebuch* in den Roman übernommen wurden, sind Dostoevskijs pädagogischen und ethischen Interessen und Zielen zuzuordnen. Dazu gehören seine Beschäftigung mit Kindesmisshandlungen, mit der Verbundenheit der Jugend mit dem Volk und mit der heimatlichen Scholle sowie die Bedeutung der tätigen Nächstenliebe und der Selbstbeherrschung. Deutlich

gesellschaftskritische Züge haben sein Konzept der „zufälligen Familie“ und die Beschäftigung mit dem Vaterbild. Die Themenbereiche orthodoxer Glaube, Nationalstolz und Antikatholizismus sind in einem eigenen Kapitel dargestellt. Abschließend werden noch direkte Übernahmen aus der Philosophie N. F. Fedorovs diskutiert.

4.1 Themenfeld Rechtsprechung

4.1.1 Milieutheorie und Handlungsoffenheit

In seine Prozessberichterstattung im *Tagebuch* ließ Dostoevskij an vielen Stellen auch seine Ablehnung der Milieutheorie einfließen. Die Verfechter der Milieutheorie behaupteten, dass die Missstände in der Gesellschaft und die durch sie verursachte soziale Not den Verbrecher zu seiner verbrecherischen Handlung trieben. Das Milieu wurde demnach als zentrale Bestimmungskraft des individuellen Verhaltens betrachtet.

Nach der Überzeugung Dostoevskijs handelte ein Verbrecher jedoch aus freiem Willen, nicht getrieben durch irgendwelche sozialen Missstände. Schon der erste im *Tagebuch* behandelte Fall der Kairova gibt Dostoevskijs Überzeugung von der Freiheit des Verbrechers zu seiner Tat auf sehr ungewöhnliche und geradezu drastische Weise wieder, wie wir unten sehen werden.

Bereits im Jahr 1873 schrieb Dostoevskij in einer seiner „Tagebuch“-Rubriken im *Graždanin*:

> Indem das Christentum den Menschen verantwortlich macht, erkennt es damit auch seine Freiheit an. Aber die Lehre vom Milieu, die den Menschen von jedem Fehler in der Einrichtung der Gesellschaft abhängig macht, entpersönlicht ihn, entbindet ihn gänzlich von jeder persönlichen sittlichen Pflicht, von jeder Selbständigkeit und bringt ihn zur gemeinsten Sklaverei, die man sich nur denken kann. (TS 1/27; DP 21/16)

Dostoevskij erkannte im *Tagebuch* die Milieutheorie aber für „gewisse Einzelfälle und gewisse Kategorien von Erscheinungen“ von Verbrechen an. Gleichzeitig beharrte er jedoch darauf, dass man jedem Menschen die Verantwortung für sein Tun belassen müsse, sonst würde man ihn „gänzlich entpersönlichen“, ihn mit einem vom Winde getriebenen Stäubchen gleichsetzen.

Dieser Gedanke lässt sich in den *Brüdern Karamazov* auch im Verhalten von Katja und Grušenka nachvollziehen, den Rivalinnen um die Gunst Dmitrijs. Die beiden Frauen lassen auch in der letzten Begegnung mit Dmitrij im Gefängnis ihre Selbständigkeit zu

handeln erkennen. Katja entschließt sich dazu, Grušenka um Vergebung zu bitten. Grušenka will, dass Katja Dmitrij rettet, will ihr aber nicht vergeben. Auch Dmitrij bleibt seiner Natur treu und handelt impulsiv, doch konsequent, wenn er in diesem letzten Moment zwischen Katja und Grušenka zu vermitteln versucht.

> Katja machte einige hastige Schritte auf die Tür zu, hielt aber plötzlich inne, als sie vor Gruschenka stand, und hauchte, kreideweiß im Gesicht, ihr fast unhörbar zu:
> „Vergeben Sie mir!"
> Die andere fixierte sie aus unmittelbarer Nähe, ließ eine Sekunde verstreichen und antwortete mit giftiger, vor Bosheit giftiger Stimme:
> „Bös sind wir, meine Gute, du und ich. Wir beide sind böse. Wie sollten wir da vergeben, du oder ich? Rette ihn, und mein Leben lang werde ich es dir danken."
> „Aber vergeben willst du ihr nicht?" rief Mitja mit verzweifeltem Vorwurf Grušenka zu.
> (BK d 1225; BK ru 15/188)

Seine entschiedene Absage an die Milieutheorie und die Betonung der Verantwortung des Einzelnen für sein Handeln wiederholte Dostoevskij im *Tagebuch* für Juli/August 1877:

> Aus der Ansicht des russischen Autors über die Schuld und das Verbrecherische im Menschen ist dagegen klar zu ersehen, daß kein Ameisenhaufen, kein Triumph des vierten Standes, keine Abschaffung der Armut und keine Organisation der Arbeit die Menschheit aus der unnormalen Lage erlösen und folglich von der Schuld und dem Verbrecherischen befreien werden.
> (TS 4/60; DP 25/201)

Das Bild des Ameisenhaufens als Modell für die Organisation der neuen reformierten Gesellschaft nach einem revolutionären Umsturz übernimmt Dostoevskij an entscheidender Stelle in die Rede des Großinquisitors in Teil II der *Brüder Karamazov*, fünftes Kapitel des fünften Buchs:

> Wärest Du diesem dritten Rat des mächtigen Geistes gefolgt, so hättest Du alles erfüllt, wonach es den Menschen auf Erden verlangt, das heißt: Jemand, den man anbetet, jemand, dem man das Gewissen überantwortet, wodurch die gesamte Menschheit endlich in einen aller Zweifel baren, allgemeinen und gleichgesinnten Ameisenhaufen vereinigt wird, denn das Verlangen nach universeller Vereinigung ist die dritte und letzte Qual des Menschen.
> (BK d 415; BK ru 14/234–235)

Der Ameisenhaufen als Modell der totalitären Gesellschaft nach einem revolutionären Umsturz, in dem die Freiheit des Willens des Einzelnen nichts mehr gilt, wird in das Gesellschaftsmodell des Großinquisitors der *Brüder Karamazov* übernommen.

Seine Ablehnung der Milieutheorie und die Überzeugung von der Freiheit der Entscheidung in jedem Moment der Tat führte Dostoevskij seinen Lesern in der Gerichtsberichterstattung über den Fall Kairova im *Tagebuch* für Mai 1876 dann besonders eindrucksvoll vor Augen: dort dachte er sich, ausgehend von dem in der Presse

beschriebenen Tathergang, alternative fiktionale Szenarien des möglichen Tatverlaufs aus.

Die Kairova hatte die Ehefrau ihres Geliebten mit einem Rasiermesser verletzt. Dostoevskij verbindet Fakt und Fiktion und geht in seinen Ausführungen weit über den tatsächlichen Tatverlauf hinaus:

> Und wenn sie, nachdem sie einmal mit dem Rasiermesser der Velikanova über die Kehle gefahren wäre, plötzlich aufgeschrien hätte und zitternd davongelaufen wäre? Woher weiß man, daß dies nicht hätte geschehen können? [...] Und wenn sie, nachdem sie einmal mit dem Messer ausgeholt, sich entsetzt und das Messer gegen sich selbst gerichtet hätte, sich vielleicht auch wirklich umgebracht hätte? Und wenn sie im Gegenteil sich nicht nur nicht entsetzt hätte, sondern bei der Berührung mit den ersten heißen Blutspritzern wie rasend aufgesprungen wäre und den Mord an der Velikanova nicht nur vollendet, sondern auch noch die Leiche verstümmelt hätte: ihr den Kopf, die Nase und die Lippen abgeschnitten hätte und erst später, wenn man ihr den Kopf entrissen, eingesehen hätte, was sie angestellt hatte? Ich frage das, weil dies alles möglich wäre und der Seele des gleichen Weibes, bei der gleichen Stimmung und unter den gleichen Umständen entspringen könnte; ich sage das, weil ich fühle, daß ich mich hier nicht irre.
> (TS 2/257; DP 23/10)

Charakteristisch für den Publizisten Dostoevskij ist hier die Verbindung von Fakten und Fiktion. Er beginnt mit einem realen, in der Presse geschilderten Sachverhalt und spinnt die Geschichte weiter, splittet den tatsächlichen Tathergang auf in mögliche alternative Szenarien. Es hat sich so nicht ereignet, aber es hätte so geschehen können. Dieser rhetorischen Figur Dostoevskijs werden wir in der Berichterstattung des *Tagebuchs* noch öfter wiederbegegnen.

In der Vorstellung Dostojevskijs war der Ausgang des Verbrechens in jedem Moment der Tat offen. Dabei schrieb er über den Fall der Kairova im *Tagebuch* erst nach der Gerichtsverhandlung und dem Freispruch dieser Frau. Ausgehend von dem in der Prozessberichterstattung beschriebenen Tatverlauf und seiner Überzeugung von der Freiheit des Verbrechers in jedem Moment der Tat, konstruierte er alternative Szenarien für den Tathergang, die die Entscheidungsfreiheit der Kairova in jedem Moment des Verbrechens zeigen sollen. Diese Verbindung von Fakten und Fiktion ist ein charakteristisches Stilmittel des *Tagebuchs*-Verfassers, dem wir an vielen Stellen im *Tagebuch* wiederbegegnen.

So wie die Kairova in der Vorstellung Dostoevskijs ihre Tat nicht mit Vorbedacht und Überlegung begangen hat, so wird sich auch Dmitrij Karamazov in der entscheidenden Begegnung mit Fedor Pavlovič verhalten. Er hätte morden können, hat es aber nicht getan. Ganz anders verhält sich Smerdjakov. Erst in der dritten Begegnung Ivans mit

Smerdjakov wird endgültig deutlich, mit wie viel Vorbedacht und Überlegung Smerdjakov seine Tat geplant und ausgeführt hat.

Dostoevskijs Überzeugung von der Freiheit des Verbrechers in jedem Moment der Tat übernimmt er in die *Brüder Karamazov* in die entscheidende Begegnung zwischen dem eifersüchtigen Dmitrij und dem alten Fedor Pavlovič am Fenster und im Garten des Karamazovschen Hauses:

> Das war ein jähes Aufwallen jener plötzlichen, rachsüchtigen und unbändigen Wut, die er, wie in einer Vorahnung, im Gespräch mit Aleša erwähnt hatte, damals in der Laube, vor vier Tagen, als er auf Aljoschas Frage: „Wie kannst du davon sprechen, daß du deinen Vater ermorden willst?" geantwortet hatte:
> „Ich weiß es doch nicht … ich weiß es nicht …", hatte er damals gesagt. „Vielleicht werde ich ihn ermorden, vielleicht auch nicht. Ich habe Angst, daß *ich sein Gesicht plötzlich hassen werde, genau in diesem Augenblick*. Ich hasse seinen Adamsapfel, seine Nase, seine Augen, sein schamloses, spöttisches Grinsen. Ich empfinde einen persönlichen Ekel. Davor habe ich Angst. Auf einmal verliere ich die Beherrschung…"
> Der persönliche Ekel steigerte sich und wurde unerträglich. Mitja wußte nicht mehr, was er tat, und riß plötzlich den messingnen Stößel aus der Tasche …… …….. (BK d 631; BK ru 14/354–355)

Die über mehr als eine Zeile gesetzten Auslassungspunkte am Ende dieses Zitats sind von Dostoevskijs selbst hinzugefügt. Sie lassen sich als grafische Zeichen für die Offenheit des Tatausgangs beziehungsweise für die Spekulation über mögliche weitere Szenarien lesen, entsprechend den Spekulationen Dostoevskijs über die Tat der Kairova im *Tagebuch*. Die Offenheit des Tatausgangs bei einem Verbrechen aus Leidenschaft nimmt Dostoevskij beim Verhör Dmitrijs durch den Ermittlungsrichter wieder auf, wenn Dmitrij befragt wird, warum er den Stößel mitgenommen habe:

> „Würden Sie uns die näheren Umstände schildern, wie Sie sich mit ihm bewaffnet haben?"
> „Stehe zu Diensten, ich werde es tun, meine Herren."
> Und Mitja erzählte, wie er den Stößel gepackt hatte und davongestürzt war.
> „Aber was hatten Sie vor, daß Sie sich mit diesem Instrument bewaffnet haben?"
> „Was ich vorhatte? Gar nichts hatte ich vor! Ich packte ihn und stürzte davon."
> (BK d 751; BK ru 14/423)

Gary Saul Morson weist in seiner Einleitung zum *Tagebuch eines Schriftstellers* darauf hin, dass Freudsche Interpretationen hier fehlgehen und dass wirklich noch keine Absicht Dmitrijs zum Vatermord vorliegt:

> Dostoevsky is so often interpreted from a Freudian perspective that it is worth stressing that his point is not that there is some subconcious intention guiding and preceding Kairova's and Dmitrij's actions. Their inability to identify an intention derives not from its repression but from its genuine

> absence. They did not have an intention, whether conscious or subconscious; rather they were in a certain disposition.[45]

Für den in jedem Moment vom Ergebnis her offenen Ausgang einer Tat führt Morson den Begriff des „Sideshadowing“ als eine Alternative zum „Foreshadowing“ ein:

> In order to represent the present moment in all its openness and incompleteness the diary makes frequent use of a device that I have called *sideshadowing*. Sideshadowing was essential to the work's original design. Sideshadowing may be understood as an opposite of foreshadowing, which embodies a sense of time as closed. When a narrative relies on foreshadowing, it establishes a radical divergence between the heroes, who do not know what will happen to them, and the reader, who can read signs of the future unavailable to the characters. (Hervorhebung R. B.)[46]

Dmitrij hätte seinen Vater umbringen können, hat es aber nicht getan. Für die pädagogische Absicht Dostojevskijs ist es von entscheidender Bedeutung, dass eine himmlische Macht ihn im entscheidenden Moment zurückgehalten hat: „‚Gott', wie Mitja selbst später sagte, ‚hat über mich gewacht.'“ (BK d 631; BK ru 14/355)

Wie im Fall der Kairova wäre ein alternativer Ausgang – der Mord an Fedor Pavlovič – möglich gewesen. Dmitrij ist wie die Kairova jederzeit Herr seiner Entschlüsse. Er hat keinen vorbedachten, vollständigen Plan seines Verbrechens. In jedem Moment der Handlung im Garten von Fedor Pavlovič wählt er frei zwischen einer Reihe von möglichen Handlungsalternativen.

Morson erklärt Dostoevskijs Behandlung der Zeit als Handlungselement mit seiner Technik des Sideshadowing – der Ergebnisvielfalt oder Ergebnisoffenheit – so:

> To understand a given moment is to understand not just what did happen but what else might have happened. Sideshadowing leads us into the subjunctive and the contrary-to-fact conditional; it implicitly insists on the wisdom of those tenses, which correctly project a ramifying temporality.

---

[45] Morson 1993, 92. Die Übersetzung schwieriger Passagen ins Deutsche wird im Folgenden zum besseren Verständnis hinzugefügt (Übersetzungen R. B.). Das Zitat auf Deutsch: „Dostoevskij wird so oft aus der Perspektive Freuds interpretiert, dass man betonen sollte, dass er nicht zeigen will, dass irgendeine unbewusste Absicht die Taten der Kairova und Dmitrijs leitet und ihnen vorausgeht. Ihre Unfähigkeit, eine Absicht zu benennen, geht nicht auf die Unterdrückung der Absicht zurück, sondern auf ihr Nichtvorhandensein. Sie verfolgten keine Absicht, weder bewusst noch unbewusst; sie waren jedoch in einer bestimmten geistigen Verfassung.“

[46] Morson 1993, 82. Die Passage auf Deutsch: „Um den gegenwärtigen Augenblick in seiner ganzen Offenheit und Unvollendetheit darzustellen, wird im Tagebuch häufig eine Technik angewandt, die ich *Sideshadowing* [Ergebnisvielfalt, Ergebnisoffenheit – R. B.] genannt habe. Eine solche Ergebnisoffenheit war notwendig für die ursprüngliche Anlage des Werks. Diese Vielfalt möglicher alternativer Ereignisse kann man als Gegenteil der Vorahnung ansehen, zu der ein Verständnis der Zeit als geschlossener Zeit gehört. Wenn eine Erzählung sich der Vorahnung bedient, dann schafft sie einen radikalen Unterschied zwischen den Helden, die nicht wissen, was mit ihnen geschehen wird, und dem Leser, der Zeichen der Zukunft lesen kann, die die Charaktere der Erzählung nicht kennen.“

> The present we know is one of many possible presents. Many futures may follow from any moment.[47]

Wäre Grigorij nicht aufgewacht und hätte er Dmitrij nicht verfolgt, so hätte dieser ihn nicht niedergeschlagen und an seinen (Dmitrijs) Händen wäre kein Blut gewesen. Die zukünftige Karriere des Beamten Perchotin wäre anders verlaufen, weil er Dmitrij anders, ohne Blut an den Händen, wahrgenommen und wahrscheinlich nicht denunziert hätte.

Erst im achten Kapitel des elften Buchs der *Brüder Karamazov*, im dritten und letzten Besuchs Ivans bei Smerdjakov, wird die mit Vorbedacht ausgeführte kaltblütige Ermordung Fedor Pavlovičs durch Smerdjakov endgültig geklärt. Die rationale Planung und Durchführung der Tat durch Smerdjakov bilden das Gegenstück zur impulsiven, vom Augenblick getriebenen, in jedem Moment noch ergebnisoffenen Handlungsweise Dmitrijs.

4.1.2 Advokaten und Geschworenengericht

Aus seiner Gerichtsberichterstattung im *Tagebuch eines Schriftstellers* übernahm Dostoevskij in die *Brüder Karamazov* auch die Figur des Verteidigers im neuen Strafverfahren vor dem Geschworenengericht. Der reale Petersburger Anwalt Vladimir Danilovič Spasovič aus dem *Tagebuch* wandelt sich im Roman *Die Brüder Karamazov* zum fiktiven Anwalt Fetjukovič.

Ebenso gingen die rhetorischen Kunstgriffe des realen Petersburger Anwalts Evgenij Isaakovič Utin, den Dostovskij im *Tagebuch* beschrieb, in die Figur des Staranwalts Fetjukovič, Dmitrijs Verteidiger in den *Brüdern Karamazov*, ein.

Dostoevskij war, nach der Vielzahl der Tagebuch-Einträge zu juristischen Fällen zu urteilen, sehr am Thema Gerichtsbarkeit und im Besonderen an der Psychologie ihrer Hauptakteure, der Advokaten, interessiert. Die rhetorischen Fähigkeiten der Anwälte schienen ihn gleichermaßen fasziniert wie abgestoßen zu haben. In den allgemeinen

[47] Morson 1993, 92. Deutsch: „Einen bestimmten Moment zu verstehen, heißt nicht nur zu verstehen, was geschah, sondern auch, was hätte geschehen können. *Sideshadowing* führt uns in das Feld des Konjunktivs und des gegen die Tatsachen Bedingten, unausgesprochen betont sie die Weisheit jener Zeitformen, die eine sich verzweigende Zeitlichkeit widerspiegeln. Die Gegenwart, die wir kennen, ist eine von vielen möglichen Gegenwarten. Viele Zukünfte können jedem beliebigen Moment folgen.“

Betrachtungen zum Fall Kroneberg im *Tagebuch eines Schriftstellers* für Februar 1876 schrieb er:

> Dem Advokaten ist also nicht nur das Geld als Versuchung gefährlich (umsomehr als er das Geld niemals scheut), sondern auch die Macht des eigenen Talentes. Ich bereue übrigens, dies alles geschrieben zu haben: es ist ja bekannt, daß auch Herr Spassovitch ein außergewöhnlich talentierter Advokat ist. Seine Rede ist meiner Ansicht nach in der Tat der Gipfel der Kunst; und doch hinterließ sie in meiner Seele einen fast widerlichen Eindruck.
> (TS 2/100; DP 22/56)

Mit der identischen Charakterisierung als talentierter Redner führte Dostoevskij den „berühmten Fetjukovič" als Verteidiger Dmitrijs in den *Brüdern Karamazov* ein:

> Es herrschte große Aufregung in Erwartung des berühmten Fetjukowitsch. Sein Talent war allerorten bekannt, und es war nicht das erste Mal, daß er in der Provinz die Verteidigung in einem aufsehenerregenden Strafprozess übernahm. Durch seine Verteidigung gelangten solche Prozesse stets zu einer Berühmtheit in ganz Russland und blieben lange als beispielhaft in Erinnerung. (BK d 1048; BK ru 15/91)

Im *Tagebuch* für Februar 1876 unterzog Dostoevskij die rhetorischen Kunstgriffe des Anwalts Spasovič im Prozess Kroneberg einer kritischen Analyse. Die kritische Wertung ist besonders wirkungsvoll, da Spasovič rhetorisch direkt angesprochen wird:

> Ja, Sie kunstreicher Verteidiger, alles hat seine Grenzen, und wenn ich nicht wüßte, daß Sie das alles absichtlich sagen, daß Sie sich bloß verstellen, um Ihren Klienten zu retten, so würde ich eigens für Sie noch hinzufügen, daß es auch eine Grenze gibt für allerlei Leiern, für jede Advokaten-Resonanzfähigkeit und daß diese Grenze darin besteht, daß man sich nicht zu solchen Herkulessäulen versteigen darf, zu denen Sie, Herr Verteidiger, sich verstiegen haben! (TS 2/121; DP 22/68)

So wie Spasovič die „Säulen des Herkules" in seiner Rede erreicht, so kann auch Fetjukovič „wahrhaft pathetische Höhen" in seinem Plädoyer erreichen: „Aber allen wurde es sofort klar, daß der Redner plötzlich wahrhaft pathetische Höhen erreichen – und ‚die Herzen mit unerhörter Kraft' treffen könnte." (BK d 1157; BK ru 15/152–153)

Die kritische Bewertung der Reden und Plädoyers von Spasovič und Fetjukovič deckt sich mit dem Ausruf am Ende von Dostoevskijs Artikel über Spasovič im *Tagebuch* vom Februar 1876:

> Und doch rufe ich unwillkürlich aus: die Advokatur ist ein glänzendes, aber auch irgendwie trauriges Institut. Das habe ich schon am Anfang gesagt und sage es wieder. So scheint es mir, und zwar sicher nur deshalb, weil ich kein Jurist bin; das ist mein Unglück. Ich denke immer an eine junge Schule der Behendigkeit des Geistes und der Austrocknung des Herzens, eine Schule, die jedes gesunde Gefühl nach Bedarf entstellt, eine Schule aller möglichen furchtlosen und straflosen Anschläge, beharrlich und unermüdlich, dem Bedarf und den Forderungen entsprechend und zu einem Prinzip erhoben, infolge unserer Ungewohnheit sogar zu einer Tugend erhoben, der alle applaudieren. (TS 2/130; DP 22/73)

Die Geschworenen in Dmitrijs Prozess in den *Brüdern Karamazov* widersetzen sich dieser Auffassung und lassen sich von Fetjukovič und seinen „pathetischen Höhen“ nicht beirren, obwohl er in seinem Plädoyer die Wahrheit vertritt. Am Rande der Diskussionen in der Pause vor dem Spruch der Geschworenen wird auch der Freispruch der Kairova (aus der Berichterstattung des *Tagebuchs*) als Beispiel noch einmal erwähnt:

> Ich bitte Sie, meine Herrschaften, man hat doch bei uns zu den Großen Fasten eine Schauspielerin freigesprochen, die der legitimen Ehefrau ihres Geliebten die Kehle durchgeschnitten hat.
> „Aber nicht ganz durchgeschnitten.“
> „Ganz egal, ganz egal, sie hatte schon damit angefangen!“
> (BK d 1202; BK ru 15/177)

Dmitrij wird schuldig gesprochen, und „nur eine tiefgreifende und vollständige Revision der Gesetze könnte diesen Mißstand beseitigen und das Gesetz mit dem Charakter unserer Gesellschaft in Einklang bringen.“ (TS 2/130; DP 22/72)

Die Kritik am Charakter der russischen Gesellschaft und am theatralischen Verhalten des Verteidigers der Kairova, Rechtsanwalt Utin, wird von Dostoevskij in der Mai-Ausgabe des *Tagebuchs* für 1876 noch einmal deutlich auf den Punkt gebracht:

> Herr Rechtsanwalt Utin konnte, meines Erachtens, mit Sicherheit auf einen Freispruch rechnen und sich daher auf die einfache Darlegung der Tatsachen beschränken, brauchte aber nicht das Verbrechen zu loben; denn er lobte fast das Verbrechen [...] Das ist es eben, daß wir in keiner Sache Maß halten. (TS 2/252; DP 23/8)

In diesem Zitat sind zwei Formulierungen, die sich in den *Brüdern Karamazov* wiederfinden. Der Gedanke des fehlenden Maßhaltens wird in der Rede des Staatsanwalts Ippolit Kirillovič so ausgedrückt: „Wir sind weite, weite Naturen, wie unser ganzes Mütterchen Rußland, wir bringen alles in uns unter und arrangieren uns mit allem!“ (BK d 1116; BK ru 15/129). Der Staatsanwalt greift an späterer Stelle die „Bescheidenheit“ des Verteidigers auf: „Und ist der Verteidiger im Prozess Dmitrij Karamazovs nicht allzu bescheiden, wenn er sich nur auf den Freispruch des Angeklagten beschränkt?“ (BK d 1197; BK ru 15/174).

Die Gruppe der Geschworenen steht neben dem Staatsanwalt, dem Verteidiger und den Zuhörern mit dem Angeklagten auf der Bühne dieses für Russland neuen Geschworenenprozesses. Über die Gerichtsreform von 1864 und die Pflichten der Geschworenen im Zusammenhang mit dem Prozess gegen die Kairova schrieb Dostoevskij im Maiheft 1876 des *Tagebuchs*:

> Vor allen Dingen aber, ich wiederhole es, gibt es dafür das Gewissen der Geschworenen, und das ist eine wichtige und große Sache; darin besteht auch der Segen des reformierten Gerichts, und dieses Gewissen wird den Geschworenen wirklich eine neue Entscheidung eingeben. Wenn ein Mensch in einem so wichtigen Augenblick in sich die Möglichkeit fühlt, zu antworten: Ja, er ist schuldig, so wird er sich in der Schuld des Verbrechers höchstwahrscheinlich nicht irren.
> (TS 2/256; DP 23/10)

Fehler kommen nach Dostoevskijs Meinung im *Tagebuch* vom Mai 1876 „ungewöhnlich selten" vor (TS 2/257; DP 23/10). Dmitrijs Verurteilung ist ein solcher formeller, aber nicht inhaltlicher Fehler. Er wird für einen Mord verurteilt, den er in der Realität nicht, wohl aber im Geiste begangen hat.

Es ist eine besondere Ironie, dass es ganz am Ende des vierten Teils der *Brüder Karamazov*, im Kapitel „Die Bäuerlein haben sich nicht beirren lassen", heißt:

> „Jawohl, unsere Bäuerlein haben sich nicht beirren lassen."
> „Und unserem Mitjenka den Garaus gemacht!"
> (BK d 1205; BK ru 15/178)

Die Geschworenen in den *Brüdern Karamazov* sind um die Wahrheitsfindung bemüht und sprechen Dmitrij aufgrund der Indizienbeweise schuldig. Durch Fetjukovičs Rhetorik haben sich die „Bäuerlein" nicht beirren lassen und sprechen Dmitrij schuldig.

Die Rolle der Geschworenen griff der Gerichtsreporter Dostoevskij auch im Oktoberheft 1876 des *Tagebuchs* auf. Hier ging es um den Fall der Kornilova, die die kleine Tochter ihres Mannes aus erster Ehe aus dem Fenster geworfen hatte:

> Es kommt dabei heraus, daß das Verbrechen gleichsam gar nicht als Verbrechen angesehen wird; es wird der Gesellschaft vielmehr erklärt, sogar vom Gericht selbst, es gäbe überhaupt kein Verbrechen, das Verbrechen sei nur eine auf dem anormalen Zustande der Gesellschaft beruhende Krankheit, – ein Gedanke, der in gewissen Einzelfällen und gewissen Kategorien von Erscheinungen bis zur Genialität richtig, aber in der Anwendung auf das Allgemeine und Ganze durchaus fehlerhaft ist, denn es gibt hier eine Linie, die man nicht überschreiten darf, sonst müßte man den Menschen gänzlich entpersönlichen, ihm jede Selbständigkeit und jedes Leben nehmen, ihn einem Stäubchen gleichsetzen, das von jedem Winde abhängig ist, mit einem Worte, eine Art neue Menschennatur verkünden, die so eben von irgend einer neuen Wissenschaft entdeckt worden ist.
> (TS 3/8; DP 23/137–138)

Dostoevskij geht im Oktoberheft 1877 des *Tagebuchs* noch einmal auf seine Beurteilung des neu eingerichteten Geschworenengerichts ein:

> Das öffentliche Gericht mit Geschworenen pflegt man in der ganzen Welt fast für einen Gipfel der Vollkommenheit zu halten: „Es ist sozusagen eine Errungenschaft, die höchste Frucht der Vernunft". Ich glaube daran mit allen anderen, denn wenn man mir z. B. einwendet: „Denken Sie doch etwas Besseres aus", so werde ich wirklich nichts Besseres ausdenken können.
> (TS 4/188; DP 26/51)

Diese Passage im *Tagebuch* steht im Kontext des Prozesses gegen General Hartung, der als Testamentsvollstrecker der Untreue und des Wechselbetruges angeklagt worden war. Der Prozess fand vom 7. bis 13. Oktober 1877 statt. Dostoevskij schrieb über den Fall Hartung erst nach der Gerichtsverhandlung gegen ihn und nach dem Selbstmord Hartungs eine Viertelstunde nach der Urteilsverkündung. Die Tragik seines Falles ergab sich nach Dostoevskijs Worten aus dem Widerspruch der rechtswidrigen Tat und dem Bewusstsein vollkommener persönlicher Unschuld seitens des Angeklagten in Bezug auf das in seinen Gesellschaftskreisen verbreitete Laster.

Die Geschworenen sprachen Hartung schuldig. Dostoevskij hielt in seiner Bewertung des Falls den Angeklagten für fahrlässig und schwach und sprach von Fatum und Tragödie (TS 4/179; DP 22/46).

Insgesamt spricht aus seinen Einlassungen im *Tagebuch* und in den *Brüdern Karamazov*, dass die Einführung des Geschworenengerichts zu einer deutlichen Verbesserung der Wahrheitsfindung und der Rechtspflege führen würde. Das Geschworenengericht wird als Instrument der Wahrheitsfindung gezeichnet, bei dem jeder einzelne Geschworene persönliche Verantwortung für die Rechtspflege trägt und damit für die moralische Vervollkommnung der russischen Nation. Doch um zu einem funktionierenden Organ zu werden, musste erst einmal die übertriebene Theatralik in Anklage und Verteidigung reduziert werden.

4.1.3 Die Übertreibung im Gerichtsverfahren

Die Theatralik des neu geschaffenen Geschworenenprozesses verleitet sowohl die Verteidigung wie die Staatsanwaltschaft zu Übertreibungen in ihrer Argumentation.

Im Oktoberheft 1877 des *Tagebuchs* beschäftigte sich Dostoevskij mit den Übertreibungen durch Anklage und Verteidigung im neu geschaffenen Geschworenenprozess. Anlass war hier das Gerichtsverfahren gegen General Hartung wegen Untreue und Hartungs Selbstmord nach dem Schuldspruch.

> „Was sagen Sie bloß!“ wendet man mir ein: „Das alles, d. h. die Übertreibung auf beiden Seiten muß ja sein! So ein Geschworener ist manchmal ziemlich ungebildet, außerdem ist er ein vielbeschäftigter Mann, er hat seinen Laden, er hat seine Geschäfte, er ist oft zerstreut und einfach nicht imstande, sich in die Sache zu vertiefen. Darum muß man ihm alles unterstreichen, alle Phasen des Falles, selbst die unmöglichsten, zeigen, damit er vollkommen davon überzeugt sei, daß durch

> die Anklage alles, was einem überhaupt in den Sinn kommen kann, erschöpft ist und daß er darüber nicht mehr nachzudenken braucht, genau so wie auch die Verteidigung alles vorgebracht hat, was nur möglich und auch unmöglich ist, um den Angeklagten weißer denn Schnee darzustellen. [...]“ (TS 4/191–192; DP 26/53)

Diesem Bild des Verteidigers entspricht Fetjukovič in den *Brüdern Karamazov* (XII, 13), wenn er Dmitrij das moralische Recht geben will, seinen Erzeuger Fedor Pavlovič nicht mehr als seinen Vater, sondern „als einen Fremden und sogar als seinen Feind zu betrachten“ (BK d 1192; BK ru 15/172). Fetjukovič steigert dann seine Rhetorik in dem unmittelbar anschließenden Appell an die Geschworenen:

> Unsere Tribüne, meine Herren Geschworenen, soll eine Schule unumstößlicher Wahrheit und des gesunden Menschenverstandes sein! (BK d 1192; BK ru 15/171)

In ihren Schlussplädoyers streiten der Staatsanwalt Ippolit Kirillovič und Fetjukovič über die religiöse Bedeutung der Vergebung, und Ippolit Kirillovič beschuldigt Fetjukovič, den christlichen Glauben als rhetorische Waffe im Plädoyer einzusetzen (XII, 14):

> Und wir wollen nicht vom Katheder der Wahrheit und der vernünftigen Begriffe herab das Evangelium unseres Gottes korrigieren, für den der Verteidiger nur die Benennung ‚gekreuzigter Menschenfreund’ übrig hat, im Gegensatz zum ganzen rechtschaffenen Rußland, das zu ihm ruft: ‚Du bist unser Gott ...!’ (BK d 1198; BK ru 15/175)

Hier gleichen sich die Übertreibungen von Anklage und Verteidigung, denn weder ist die Geschworenenbank „eine Schule unumstößlicher Wahrheit und des gesunden Menschenverstandes“, noch ist sie ein „Katheder der Wahrheit und der vernünftigen Begriffe“.

Die Reaktionen der Zuhörer im Gerichtssaal auf die Flut der Übertreibungen zeigen, dass sie sich kritisch damit auseinandersetzen. Vor allem reagieren sie auf die sprachlichen Bilder, die von Anklage und Verteidigung benutzt werden. Ippolit Kirillovič übertreibt in seinem Plädoyer an die Geschworenen nicht nur bei der Darstellung der Rolle der Geschworenen („in ganz Rußland wird ihre Stimme vernommen“), sondern spannt auch die russische Troika in ein schicksalhaftes Untergangsszenario ein (XII, 10):

> Ja, Sie vertreten hier in diesem Augenblick ganz Rußland, und nicht allein in diesem Saal wird ihr Urteil erschallen, sondern in ganz Rußland, und in ganz Rußland wird ihre Stimme vernommen werden als die seiner Verteidiger und Richter, und es wird in Ihrem Urteil Mut oder Ratlosigkeit suchen. Spannen Sie also Rußland und seine Erwartungen nicht länger auf die Folter, die Troika unseres Schicksals jagt dahin, vielleicht ihrem Untergang entgegen.
> (BK d 1153; BK ru 15/150)

Der Verteidiger Fetjukovič kontert dieses Bild des Staatsanwalts in seinem eigenen Plädoyer (XII, 13):

> Man soll uns nicht mit unseren dahinrasenden Troikas einschüchtern, vor denen alle Völker angewidert ausweichen! Nicht die dahinrasende Troika, sondern der majestätische russische Triumphwagen wird feierlich und ruhig das Ziel erreichen. (BK d 1195; BK ru 15/173)

Im Roman wird das Mittel der Übertreibungen, das Dostoevskij im *Tagebuch* den Advokaten zuschreibt, mit zahlreichen Bildern gefüllt. Aber hier fügt er noch die kritische Instanz des Publikums hinzu. Die Zuhörer würdigen zwar die Eloquenz von Anklage und Verteidigung, aber eine gesunde Portion Skepsis ist auch unter ihren Reaktionen schon vertreten, auch in Bezug auf das hochgespannte Bild vom „majestätischen russischen Triumphwagen" (XII, 14):

> „Meine Herren, zugegeben, die Eloquenz ist beispiellos. Aber den Vätern mit Stößeln die Köpfe einschlagen – das geht zu weit. Wo kommen wir denn hin?"
> „Und die Karosse, erinnnern Sie sich, die Karosse?"
> „Jawohl. Der hat aus dem Bauernwagen eine Karosse gemacht."
> „Und morgen wird er aus der Karosse wieder einen Bauernwagen machen, ‚alles nach Bedarf, alles nach Bedarf'."
> „Jetzt ist ein gerissenes Volk am Ruder. Was gilt bei uns in Rußland noch die Wahrheit, meine Herren? Gilt sie überhaupt nichts mehr?"
> (Bk d 1203; BK ru 15/177)

4.1.4 Die Suche nach der Wahrheit vor Gericht

Das in Dostoevskijs Werk vielfach artikulierte Thema der Suche nach der Wahrheit findet beim Verfasser des *Tagebuchs* seinen spezifischen Ausdruck, vor allem im Zusammenhang mit den Berichten über das moderne Geschworenengericht. Einige dieser Passagen finden dann auch Eingang in die *Brüder Karamazov*.

Das Gerichtsverfahren soll der Wahrheitsfindung dienen. Dostoevskij hat oft im *Tagebuch* geschrieben, dass ein besseres Verfahren als das Geschworenengericht nicht denkbar sei. An einer Stelle, wie bereits zitiert, pries er es sogar „fast für einen Gipfel der Vollkommenheit" und versicherte, er „glaube daran mit allen anderen" und könne sich „wirklich nichts Besseres ausdenken" (TS 4/188; DP 26/51).

Trotzdem ist die gesamte Prozessberichterstattung im zwölften Buch der *Brüder Karamazov* von der Frage durchzogen, ob die Übertreibungen bei Anklage und Verteidigung die Wahrheitsfindung nun förderten oder behinderten. Dmitrij Karamazov wird eines Mordes schuldig gesprochen, den er nur im Geist, aber nicht in der Realität begangen hat. In dieser Situation rät der Erzähler im Roman, auf die Stimme des Volkes

hören, denn: „Unsere Bäuerlein haben sich nicht beirren lassen“ (BK d 1205; BK ru 15/178).

Doch Faktum ist: Die Bäuerlein Geschworenen haben sich beirren lassen. Die Suche nach der Wahrheit vor Gericht endet mit dem Schuldspruch für Dmitrij für eine Tat, die er nicht begangen hat. Die Suche nach der Wahrheit vor dem Geschworenengericht ist noch unvollkommen. Faktenlage und Wahrheit klaffen auseinander. Eine endgültige Wahrheit für alle wird erst von Aleša in seiner Rede am Stein mit der frohen Botschaft von der Auferstehung verkündet. Auch wenn die Suche nach der irdischen Wahrheit noch unvollkommen ist, so gibt es doch himmlische Wahrheiten, die unverrückbar feststehen, die, wie Dostoevskij an anderer Stelle von der Unsterblichkeit der Seele schreibt, eine zweifellose Tatsache sind (TS 3/139; DP 24/49).

Auch das Publikum als Akteur im Gerichtsverfahren ist eng mit dem Thema der Suche nach Wahrheit verbunden. An einer Stelle des *Tagebuchs* im Oktober 1877 wird der Gedanke formuliert, dass das Publikum die Gerichtsverhandlungen nicht besuche, um die Wahrheit über das Geschehen herauszufinden. Das Publikum sei stattdessen einzig auf Unterhaltung aus und betrachte das Geschworenengericht wie ein vergnügliches Theaterspektakel und Zeitvertreib:

> Sie [d. h.: das Publikum – R. B.] lechzen nicht mehr nach Wahrheit, sondern nur nach einem Talent, das sie zerstreuen und erheitern könnte. (TS 4/193–194; DP 26/54)

Die Kommentierung des Gerichtsverfahrens gegen Dmitrij Karamazov durch den Erzähler nach der Vernehmung Grušenkas folgt später genau derselben Linie (XII, 5):

> O doch, ich vermute, daß unsere Zuschauerinnen, unsere Damen, zufrieden waren: Das Schauspiel war prächtig. (BK d 1103; BK ru 15/122)

Der Widerspruch zwischen den Fakten und der Wahrheit spielt natürlich eine besondere Rolle bei den Advokaten. Fetjukovič formuliert den Widerspruch zwischen den Fakten und der Wahrheit als Verteidiger von Dmitrij Karamazov zu Beginn seines Plädoyers so (XII, 10):

> Mein Gedanke, meine Formel lautet: Die erdrückende Kombination der Fakten spricht zwar gegen den Angeklagten, aber zugleich liegt kein einziges Faktum vor, das einer Kritik standhält, sobald man es isoliert und an sich selbst betrachtet! (BK d 1158; BK ru 15/166–167)

Im Fortgang seines ausschweifenden Plädoyers findet Fetjukovič ein weiteres Argument für diesen Widerspruch:

> „Nicht die Kombination von Fakten spricht gegen meinen Mandanten, meine Herren Geschworenen“, fuhr er fort, „nein, gegen meinen Mandanten spricht eigentlich nur ein einziges Faktum: der Leichnam des alten Vaters! (…)“ (BK d 1184; BK ru 15/167)

Der Widerspruch zwischen Fakten und Wahrheit zieht sich aber auch durch die Reaktionen des Publikums, das am Gerichtsverfahren gegen Dmitrij teilnimmt. Das kommt in den letzten Kommentaren der Besucher zum Ausdruck, die beim Warten auf die Verkündung des Schuldspruchs der Geschworenen fallen (XII, 14):

> Jetzt ist ein gerissenes Volk am Ruder. Was gilt bei uns in Rußland noch die Wahrheit, meine Herren? Gilt sie überhaupt nichts mehr? (BK d 1203; BK ru 15/177)

Das Motiv der unvollkommenen Suche nach der Wahrheit gibt es auch in einem anderen Kontext innerhalb der *Brüder Karamazov*. In Zosimas Erzählung gesteht der „geheimnisvolle Besucher“ Jahre nach der Tat einen Mord, aber man glaubt ihm nicht (VI, 2):

> Gott hat sich meiner erbarmt und ruft mich zu sich. Ich weiß, daß ich sterbe, aber ich fühle Freude und Frieden, zum ersten Mal nach so vielen Jahren. Ich empfand das Paradies in meiner Seele, kaum daß ich getan hatte, was ich tun sollte. Jetzt wage ich es, meine Kinder zu lieben und zu liebkosen. Man glaubt mir nicht, niemand hat mir geglaubt, weder meine Frau noch meine Richter; auch meine Kinder werden mir niemals glauben. Darin sehe ich die Barmherzigkeit Gottes gegenüber meinen Kindern. Ich werde sterben, und mein Name bleibt für sie ohne Makel. Jetzt ahne ich Gottes Nähe, und mein Herz jubelt wie im Paradies ... Die Pflicht ist erfüllt.
> (BK d 502; BK ru 14/283)

Das Schicksal des geheimnisvollen Besuchers in Zosimas Erzählung wie auch das Gerichtsverfahren gegen Dmitrij Karamazov zeigen beide den Widerspruch zwischen der Faktenlage und der Wahrheit; einen Widerspruch, den auch der Schreiber des *Tagebuchs* trotz aller gegenteiligen Beteuerungen bei seinen Prophezeiungen nicht lösen konnte. Die Suche nach der Wahrheit bleibt ein Prozess, den Aleša Karamazov mit den zwölf Jungen mit der gemeinsamen Hoffnung auf die Auferstehung und das Wiedersehen mit Iljuša Snegirev zu einem vorläufigen Ende führt. An diese Prophezeiung Alešas muss man glauben. Sie lässt sich nicht durch Fakten belegen. Die Suche nach der Wahrheit endet für Dostoevskij an den Grundsätzen des Glaubens.

Manchmal glaubt der Verfasser des *Tagebuchs*, so hat es den Anschein, im Besitz der absoluten Wahrheit auch über zukünftige Ereignisse zu sein. Im Septemberheft 1877 entwickelte Dostoevskij diverse Prophezeiungen vom Fortgang der politischen Entwicklung in Europa, die er nach eigener Einschätzung seiner Vorhersagen vom Mai bis Juni 1877 bereits als durch den Gang der Ereignisse bestätigt betrachtete:

> 1. Die Jesuiten [...] drangen auf dem ihnen vorgezeichneten Weg in Frankreich ein, riefen darin eine Umwälzung hervor und brachten es in eine solche Lage, daß ein naher Krieg mit Deutschland fast unvermeidlich ist.
> 2. Dieser schicksalsschwere Kampf [...] ist unvermeidlich und nahe.
> 3. An die Stelle des tausendjährigen römischen Katholizismus wird durch den Willen der Vorsehung das wiedergeborene östliche Christentum treten.
> 4. Ich bin überzeugt, daß der Kampf zugunsten des Ostens enden wird. Man braucht diese letzte krampfhafte Zuckung des alten Europas am Vorabend seiner zweifellosen großen Erneuerung nicht allzusehr zu fürchten. (TS 4/134–136; DP 26/22–23)

Mit seiner apokalyptischen Vision vom Endkampf in Westeuropa entfernte sich der Verfasser des Tagebuchs weit von der Realität und der historischen Wahrheit. In seinem politischen Wunschdenken geriet ihm die historische Realität und damit die Wahrheit aus dem Blick. Sein Irrtum lag, so lässt sich schließen, in der Vermischung von falsch interpretierten Tatsachen und dem Wunsch, trotz aller Widerstände an seine eigenen Prophezeiungen zu glauben. Dass eine solche Vermischung eine Gefahr bei der Wahrnehmung der Realität sein kann, hatte Dostoevskij jedoch selbst erkannt, wie sich anhand der aufgezeigten Passagen sowohl im *Tagebuch* als auch in den *Brüdern Karamazov* aufzeigen ließ.

4.2 Erziehungskritik und ethische Ideale: Kind, Jugend und das Ideal des neuen Menschen

Für den Pädagogen Dostoevskij hat das Thema der Familie als Keimzelle der Gesellschaft eine große Bedeutung, was an der Zahl der Übernahmen aus dem Tagebuch in die *Brüder Karamazov* ersichtlich wird. Im Themenkontext Erziehung und Ethik stehen sowohl Dostoevskijs Beschäftigung mit der Kindespädagogik, mit Überlegungen zur Erziehung und den Aufgaben der russischen Jugend als auch das Thema der christlichen Nächstenliebe und das Bild des „neuen Menschen“.

Im Januarheft 1876 des *Tagebuchs* äußerte sich Dostoevskij kritisch über die „moderne“ Pädagogik:

> Die ganze Pädagogik ist heute nur darum besorgt, daß man den Kindern alles möglichst leicht macht. Oft führt dies nicht nur zu keiner geistigen Entwicklung, sondern im Gegenteil zur Abstumpfung. Zwei oder drei Gedanken, zwei oder drei Eindrücke, die der Mensch in seiner Kindheit mit eigener Kraft (wenn man will, auch unter Schmerzen) möglichst tief erlebt hat, führen das Kind viel tiefer ins Leben ein, als die leichteste Schule, die ausnahmslos Menschen heranbildet, die weder Fisch

> noch Fleisch sind, weder gut noch schlecht, im Laster nicht lasterhaft und in der Tugend nicht tugendhaft. (TS 2/13; DP 22/9)

Zwei oder drei in der Kindheit empfangene tiefe Eindrücke können viel bedeutsamer sein als eine oberflächliche schulische Bildung. Diesen Gedanken, die Bedeutung nur einer einzigen „wunderbaren, heiligen Erinnerung" aus der Kindheit für die Bildung des Charakters, betont Aleša Karamazov in seiner Rede am Stein im Epilog der *Brüder Karamazov*. Bei ihm sind die Eindrücke hier allerdings ganz ins Positive gewendet:

> Ihr sollt wissen, daß es nichts Höheres, Stärkeres und Gesünderes, für das künftige Leben Nützlicheres gibt, als eine schöne Erinnerung, besonders, wenn sie bis in die Kindheit, in das Elternhaus zurückreicht. Es wird zu Ihnen so viel über Erziehung geredet, dabei ist eine solch wunderbare, heilige Erinnerung, die seit der Kindheit bewahrt wird, vielleicht besser als jede Erziehung. (BK d 1237; BK ru 15/195)

Aleša betont an derselben Stelle des Textes die rettende Kraft „einer einzigen guten Erinnerung" für die Seele des Kindes. Doch bevor Aleša seine Rede am Stein beginnt, erinnert er sich an das Bild des von Dmitrij erniedrigten Vaters Snegirev, wie es sich in die Seele von Iljuša Snegirev eingebrannt hatte (BK d 1236; BK ru 15/195). Diese leidvolle kindliche Erfahrung wird im Roman aus Sicht von Iljuša so geschildert (X, 5):

> Iljuscha aber hatte es überhaupt nicht gern, wenn sein Vater Fratzen schnitt und den Narren spielte. Der Junge gab sich alle Mühe, nicht zu verraten, wie unangenehm ihm das war, litt aber schmerzlich darunter, daß sein Vater in der Gesellschaft zu den Erniedrigten zählte, und erinnerte sich immer wieder, unablässig, an den „Bastwisch" und an den „furchtbaren Tag". (BK d 858; BK ru 14/507)

Die Problematik schlechter Eindrücke auf die Kinderseele greift Dostoevskij ebenfalls im Januarheft 1876 des *Tagebuchs* auf, in seinem Bericht vom Besuch in der Petersburger Kolonie für jugendliche Straftäter:

> Ja, diese Kinderseelen haben schreckliche Bilder gesehen und sind an starke Eindrücke gewöhnt, die in ihnen natürlich für immer bleiben und sie ihr Leben lang in schrecklichen Träumen verfolgen werden. (TS 2/31; DP 22/19)

Doch selbst schwere und leidvolle Erinnerungen können nach den Worten Dostoevskijs den kindlichen Charakter positiv prägen: „Die Erinnerungen können auch schwer und bitter sein, aber auch das durchgemachte Leid kann später zu einem Heiligtum für die Seele werden" (TS 4/6; DP 25/172–173).

Dostoevskijs Gerichtsberichterstattung ist besonders einprägend bei den Fällen von Kindesmisshandlung. Beispiele dafür sind der Prozess gegen Kroneberg, der im *Tagebuch* vom Februar 1876 geschildert wird, und der Prozess gegen die Eltern

Džunkovskij (*Tagebuch* Juli bis August 1877). Beide Male waren unschuldige Kinder den Misshandlungen Erwachsener ausgesetzt.

Die Problematik des Verhältnisses eines Kindes zur Schuld finden wir zuerst in der Berichterstattung Dostoevskijs über den Fall Kroneberg im *Tagebuch* von Februar 1876:

> Haben Sie gesehen, wie sich so ein Kind in eine Ecke verkriecht, damit man es nicht sieht, wie es dort weint und die Hände ringt (ja, es ringt die Hände, ich sah es selbst) – und sich mit der winzigen Faust vor die Brust schlägt, ohne selbst zu wissen, was es tut, ohne zu begreifen, worin seine Schuld besteht und wofür es so gequält wird, aber sich allzu gut bewußt, daß man es nicht liebt?
> (DP 22/69 und TS 2/124)

Das kleine Kind begreift nicht, worin seine Schuld bestünde; es besitzt noch nicht die Fähigkeit zur Einsicht. Charakteristisch an Dostoevskijs Schilderung ist die kindliche Geste des sich „mit der winzigen Faust vor die Brust" Schlagens.

Diesen Bericht einschließlich der kindlichen Geste des sich an die Brust Schlagens hat Dostoevskij in *Die Brüder Karamazov* übernommen. Er wird Ivan Karamazov in den Mund gelegt, der nach eigenen Worten „viel über russische Kinder gesammelt" hat (BK d 389; BK ru 14/220). Die Sammlung, auf die Ivan sich dabei bezieht, ist die Sammlung seines Autors Dostoevskij, der Zeitungsausschnitte über Prozesse wegen Kindesmisshandlungen zusammengetragen hatte.[48]

Ivan Karamazov erzählt Aleša von einem misshandelten fünfjährigen Mädchen:

> Begreifst du, was das ist, wenn ein kleines Wesen, das sich noch nicht Rechenschaft davon geben kann, was ihm geschieht, sich mit den winzigen Fäustchen an die zerschundene Brust schlägt und in Kälte und Dunkelheit, unter blutigen, arglosen, sanften Tränchen zu seinem ‚lieben Gott' ruft, er möge es schützen – begreifst du diesen Widersinn, mein Freund und mein Bruder, mein sanftmütiges Mönchlein, begreifst du, was dieser ganze Widersinn soll und wozu er geschaffen ist?
> (BK d 390; BK ru 14/220)

Die Kindertränen haben den Pädagogen Dostoevskij im Prozess Kroneberg gequält. Ivan benutzt sie jetzt als Argument, wenn er sagt: „Die ganze Welt der Erkenntnis ist diese Kindertränchen vor dem ‚lieben Gott' nicht wert" (BK d 390; BK ru 14/223). Auch Ivan Karamazov empört sich wie der Tagebuchschreiber Dostoevskij über die Misshandlung eines kleinen Mädchens. Dostoevskij verwendete an dieser Stelle ganz offensichtlich seine Betrachtungen über die Kindererziehung und Kindesmisshandlung aus dem Fall

[48] Das lässt sich aus der Tatsache schließen, dass Dostoevskij in seiner Prozessberichterstattung im *Tagebuch* im Fall von Prozessen wegen Kindesmisshandlungen (z. B. Kroneberg und Džunkovskij) immer wieder aus Prozessberichten anderer russischer Medien zitiert.

Kroneberg. Das Gericht hatte den Angeklagten Kroneberg trotz der Züchtigung seiner Tochter mit Spitzruten freigesprochen.

Im *Tagebuch eines Schriftstellers* für Mai 1876 hatte Dostoevskij über die Erkenntnis von Gut und Böse bei Kindern geschrieben:

> Ein Kind von fünf bis sechs Jahren weiß manchmal so erstaunliche und unglaublich tiefe Dinge über Gott und über Gut und Böse, daß man annehmen muß, die Natur hätte diesem Kinde irgendwelche anderen Mittel zur Aneignung von Kenntnissen verliehen, Mittel, die uns nicht nur unbekannt sind, sondern die wir auf Grund der Lehren der Pädagogik ablehnen müßten.
> (TS 2/278; DP 23/22)

Ivan und Aleša führen die Diskussion über den Wert der Erkenntnis von Gut und Böse im Kindesalter in den *Brüdern Karamazov* fort:

> Aber wozu soll man dieses Gut und Böse, hol's der Teufel, erkennen, wenn es den Menschen so teuer zu stehen kommt? Die ganze Welt der Erkenntnis ist diese Kindertränchen vor dem lieben Gott nicht wert. (BK d 399; BK ru 14/220–221)

Ivan will wegen des Leidens der Kinder sein Billet für Gottes Welt zurückgeben (BK d 396; BK ru 14/223). Aleša widerspricht mit dem Hinweis auf den unschuldig gestorbenen Christus; er wird die Erziehung der kommenden Generation mit seiner Rede am Stein aktiv fortführen.

Aleša steht für die Jugend Russlands, auf die Dostevskij alle Hoffnungen setzte. Im Januarheft 1881 des *Tagebuchs* schrieb er:

> Ich setze auf die Jugend solche Hoffnungen, weil auch sie bei uns an dem Durst nach Wahrheit und der Sehnsucht nach ihr krankt, folglich dem Volke verwandter ist und sofort begreifen wird, daß auch das Volk die Wahrheit sucht. Sobald sie aber die Seele des Volkes näher kennengelernt hat, wird sie die radikalen Hirngespinste aufgeben, von denen sich viele von ihnen verlocken ließen, im Glauben, in den radikalsten europäischen Lehren die Wahrheit gefunden zu haben.
> (TS 4/452; DP 27/24–25)

Die Verbindung der Jugend mit dem Volk und dessen „Seele" ist also die Voraussetzung für positive Veränderungen. Diese Überzeugung setzt Dostoevskij in den *Brüdern Karamazov* um. Aleša und die zwölf Jungen haben am Schluss des Romans die Wahrheit der Auferstehung und des ewigen Lebens erkannt und gehen Hand in Hand zum Totenmahl für Iljuša Snegirev. Dies ist Dostoevskijs bildlicher Ausdruck dafür, wie die Jugend die sozialen Ungerechtigkeiten des alten Russland heilen wird.

Ein damit verwandter Themenkomplex, der aus dem *Tagebuch* in die *Brüder Karamazov* überführt wird, ist die notwendige Verbindung der heranwachsenden jungen Generation

mit der Erde, der heimatlichen russischen Scholle. Im *Tagebuch eines Schriftstellers* für Juli/August 1876 schreibt der Autor:

> Wenn Sie meinen ganzen Gedanken kennen lernen wollen, so müssen die Kinder, d. h. die Kinder von Menschen, auf der Scholle und nicht auf dem Pflaster geboren werden. Später kann man wohl auf dem Pflaster leben, aber geboren werden und heranwachsen muß die Nation in ihrer überwiegenden Mehrheit unbedingt auf der Erde, auf der Scholle, auf der das Getreide und die Bäume wachsen [...]. Weil bei uns, in unserem Volke, und zwar bei der überwiegenden Mehrheit, sich bisher das Prinzip erhalten hat, daß die Erde alles sei, daß das Volk alles aus der Erde und von der Erde bekomme. (TS 2/412; DP 23/96–98)

Aus dieser sakralen Verehrung des heimatlichen Bodens, der Scholle, erklären sich die Gesten, die Zosima am Ende seines Lebens und Aleša nach seinem Traum von der Hochzeit zu Kana vollführen. Zosima küßt in seinen letzten Minuten betend die Erde:

> Alle erhoben sich und wollten zu Hilfe eilen; er aber sah sie, trotz seiner Schmerzen, immer noch lächelnd an, ließ sich langsam von seinem Lehnstuhl auf den Boden gleiten, kniete nieder, neigte sein Gesicht zur Erde, breitete die Arme aus und gab in einer Art freudiger Verzückung, die Erde küssend und betend (wie er es gelehrt hatte), ruhig und freudig seine Seele Gott zurück.
> (BK d 523; BK ru 14/294)

Aleša hat von Zosima die sakrale Verehrung der Erde gelernt, und im Moment der Verzückung umarmt er sie, wie sein Lehrmeister:

> Er wußte nicht, warum er sie umarmte, er gab sich keine Rechenschaft, was ihn dazu drängte, sie zu küssen, sie unersättlich zu küssen, aber er küßte sie weinend, schluchzend, er tränkte sie mit seinen Tränen und schwor, wie außer sich, sie zu lieben, in alle Ewigkeit. (BK d 584; BK ru 14/328)

Die heimatliche Erde gewinnt an dieser Stelle eine sakrale Bedeutung, ebenso wie der große Stein, an dem Aleša zu den zwölf Jungen spricht und auf dem er seine neue Kinderkirche gründen wird. Aleša steht damit ganz in der Nachfolge des Wortes Jesu an Petrus: „Ich aber sage dir: Du bist Petrus, und auf diesen Felsen werde ich meine Kirche bauen und die Mächte der Unterwelt werden sie nicht überwältigen.“ (Matthäus 16, Vers 18)

Das Bewusstsein von der notwendigen Verbundenheit aller russischen Menschen mit der Erde, der heimatlichen Scholle, ist ein wichtiges pädagogisches Anliegen Dostoevskijs. Sein Ideal, dem *Tagebuch* folgend, sind dabei die mit dem russischen Boden fest verwurzelten „besten Männer“, die darüber hinaus unermüdliche Gottesdiener und Wahrheitssucher sind:

> Im Grunde genommen, sind diese Ideale und diese besten Männer vollkommen klar und auf den ersten Blick zu erkennen: der beste Mann ist in der Vorstellung des Volkes derjenige, der sich vor der materiellen Versuchung nicht gebeugt hat, der unermüdlich für die Sache Gottes arbeiten will, der die Wahrheit liebt und, wenn es nötig ist, sein Haus und seine Familie verläßt und sein Leben opfert, um ihr zu dienen. (TS 3/54; DP 23/161)

Mit dieser Charakteristik des unermüdlichen Gottesdieners und Wahrheitssuchers, der bereit ist, dafür alles zu opfern, sogar das eigene Leben, wird Aleša Karamazov im ersten Teil der *Brüder Karamazov* im Kapitel „Die Starzen“ (I, 5) eingeführt, und zwar mit fast identischen Worten:

> Dabei sollte man bedenken, daß er, ein Jüngling, zum Teil schon in unsere jüngste Zeit gehört, daß er, von Natur aufrichtig, ein Wahrheitssucher war, der nach Wahrheit verlangt und an sie glaubt und den es, sobald er glaubt, sogleich nach Mitwirkung drängt, der aus tiefster Seele nach raschem Handeln dürstet, mit dem unbedingten Willen, der Wahrheit alles zu opfern, sogar das eigene Leben. (BK d 45; BK ru 14/25)

Dostoevskijs Worten zufolge sollte es möglich sein, „sich mit dem Volke über die Frage zu einigen, wen man von nun an für den besten Mann halten“ solle (TS 3/55; DP 23/156). Entsprechend ist das Hurra auf Aleša Karamazov am Ende des Romans zu verstehen: Alle Jungen haben erkannt, dass Aleša mit der Botschaft von der Unsterblichkeit der Seele die Wahrheit verkündet.

Die ethische Erziehung zu einem der „besten Männer“ – oder zu einer der besten Frauen (hier Mme. Chochlakova in den *Brüdern Karamazov*) – lässt sich entsprechend den Worten Zosimas in seiner Forderung der „tätigen Liebe“ (*dejatel'naja ljubov'*) zusammenfassen:

> Nötig und wichtig ist nur Ihre Entschlossenheit, alles der *tätigen Liebe* wegen zu tun, alles, was Ihnen möglich ist, und was sie selbst aufrichtig als für Sie möglich anerkennen. (TS 3/263; DP 25/61)

Der Begriff der „tätigen Liebe“ ist ein Kernpunkt der Lehre des Starez Zosima, so wie Zosima sie Mme. Chochlakova erläutert:

> „Man kann hier nichts beweisen, man kann sich allerdings überzeugen.“ – „Wie? Wodurch?“ – „Durch die Erfahrung der *tätigen Liebe*. Versuchen Sie, Ihre Nächsten tätig und unermüdlich zu lieben; in dem Maße, in dem es Ihnen gelingen wird zu lieben, werden Sie sich auch von der Existenz Gottes und der Unsterblichkeit Ihrer Seele überzeugen. [...] (BK d 93, Hervorhebung R. B.; BK ru 14/52)

Auf einen solchen mit tätiger Liebe in die Welt und auf die Gesellschaft zugehenden „neuen“ Menschen setzte der Autor so große Hoffnungen. Wie man zu diesem Ideal gelangt, kommt in Zosimas Erzählung vom „Geheimnisvollen Besucher“ (BK d 485–504; BK ru 273–283) zum Ausdruck: In Selbstbeherrschung und Selbstüberwindung liegt das Geheimnis des ersten Schritts der Wandlung. Als sich der geheimnisvolle Besucher Michail zu seiner Tat und seiner Schuld bekannt hatte, empfand er dies als „Paradies in meiner Seele“ (BK d 502; BK ru 14/283).

Das Thema Selbstbeherrschung und Selbstüberwindung als Weg zur Freiheit und als erzieherisches Ziel seiner Arbeit greift Dostoevskij nach Abschluss des Romans *Die Brüder Karamazov* noch einmal auf. In seiner Puškin-Rede von August 1880 zitiert er dazu Puškin:

> Die Wahrheit ist nicht außerhalb deiner, sondern in dir selbst, finde sie in dir, füge dich dir selbst, bemächtige dich deiner selbst, und du wirst die Wahrheit sehen. Nicht in den Dingen ist diese Wahrheit, nicht außerhalb deiner, nicht irgendwo jenseits des Meeres, sondern vor allem in deiner eigenen Mühe an dir selbst. Wenn du dich besiegst, wenn du dich bändigst, wirst du so frei sein, wie du es dir niemals geträumt hast, und du wirst ein großes Werk beginnen und die anderen frei machen und das Glück sehen, denn dein Leben wird voll werden, und du wirst endlich dein Volk und seine heilige Wahrheit begreifen. (TS 4/351; DP 26/139)

Dostoevskij bezieht sich hier auf Puškins Gedicht „Zigeuner" und die Aufforderung des Ältesten der Zigeuner an Aleko, den Stamm zu verlassen: „Verlaß uns, stolzer Mensch! / Wilde sind wir, wir haben keine Gesetze, / Wir quälen nicht, wir strafen nicht".[49] Puškin hat diesen stolzen Menschen in der Gestalt Alekos nach Auffassung Dostoevskijs als Erster dargestellt, und für diesen stolzen Menschen formuliert Dostoevskij seine Aufforderung zur Demut.

Dostoevskijs Erziehungsziel in den *Brüdern Karamazov* und im *Tagebuch eines Schriftstellers* lässt sich als Selbstvervollkomnung und Selbstverwirklichung im Geiste einer tätigen christlichen Nächstenliebe zusammenfassen. Nur solchen Menschen gelingt es, die heilige Wahrheit des russischen Volkes zu begreifen. Sie überwinden die Trennung der Intelligenz vom Volksganzen und begreifen seine heilige Wahrheit. So verbindet Dostoevskij seine Erziehungsziele und seine religiösen Gedanken unmittelbar miteinander.

4.3 Gesellschaftskritik: zufällige Familie und Vaterbild

Für den Gesellschaftskritiker Dostoevskij hat das Thema der Familie als Keimzelle der Gesellschaft eine große Bedeutung. Er analysiert die Gesellschaft seiner Zeit und kommt zu dem Schluss, dass ihr eine gemeinsame Idee verloren gegangen sei. Deshalb befinde sich vor allem die russische Familie als Keimzelle der Gesellschaft in einem kritischen Zustand. Sie wird in seinen Worten zu einer „zufälligen Familie". Diese Analyse

[49] Hier zitiert nach Eliasberg, TS 4/350.

verdeutlicht er am Beispiel der Karamazovs, bezog sie aber aus seinen Überlegungen im *Tagebuch* und früheren Werken.

In seine Gesellschaftskritik führte Dostoevskij bereits im Januarheft 1876 des *Tagebuchs* den Begriff „zufällige Familie“ (*slučajnoe semejstvo*) ein (TS 2/10; DP 22/7). Das erste Beispiel einer zufälligen Familie noch ohne Gebrauch dieses Begriffs hatte Dostoevskij 1875 mit den Versilovs in *Ein Grüner Junge* geschildert. Er führte seine Gesellschafts-analyse und Gesellschaftskritik im *Tagebuch* vom Januar 1876 mit einem Bericht über seinen Besuch in einer Kolonie jugendlicher Straftäter in Petersburg fort:

> Ich nahm eine sündlose Seele, die aber schon beschmutzt ist durch die schreckliche Möglichkeit des Lasters, durch den frühen Haß ob ihrer Nichtigkeit und Zufälligkeit und durch die Schrankenlosigkeit, mit der die noch keusche Seele das Laster bewußt in ihre Gedanken aufnimmt, es schon in ihrem Herzen hegt, es in ihren noch verschämten, aber schon frechen und stürmischen Gedanken bewundert, – wobei sie ausschließlich ihren eigenen Kräften, ihrem eigenen Verständnis und allerdings auch der Fürsorge Gottes überlassen ist. Das sind lauter Fehlgeburten der Gesellschaft, zufällige Mitglieder zufälliger Familien. (TS 2/10; DP 22/8)

Der Begriff der „zufälligen Familie“ ist damit geprägt und wird in den kommenden Monaten von Dostoevskij im *Tagebuch* weiter ausgearbeitet. Die „zufällige Familie“ ist bei Dostoevskij dabei eng mit dem Phänomen der Zersetzung der traditionellen Familienbande verbunden, die er als historischen Prozess begreift:

> Die heutige russische Familie wird immer mehr zu einer zufälligen Familie. Eine zufällige Familie – das ist die Definition der heutigen russischen Familie. Ihr altes Antlitz hat sie ganz plötzlich und unerwartet verloren, aber ein neues [...] wird sie die Kraft haben, sich ein neues, ersehntes und das russische Herz befriedigendes Antlitz zu schaffen? (TS 4/7; DP 25/173)

Die Karamazovs sind ein Musterbeispiel einer solchen zufälligen Familie. Fedor Pavlovič liefert als Vater den Kindern kein moralisches Beispiel, sondern zeigt mit vielen seiner Handlungen und Ansichten, wie beispielsweise der Vergewaltigung von Lizaveta Smerdjaščaja, dass er sich außerhalb der sittlichen Ordnung stellt. Auf die Gestalt von Fedor Pavlovič passt die Charakterisierung, die Dostoevskij von den „heutigen Vätern“ gibt:

> Die heutigen Väter haben, wie ich schon sagte, nichts Gemeinsames, nichts Verbindendes. In ihren Herzen fehlt eine große Idee (sie ist abhanden gekommen), es fehlt der große Glaube an eine solche Idee. (TS 4/21; DP 25/80)

Fedor Pavlovič Karamazov spielt den anderen in der Klosterzelle von Zosima Theater vor, als er behauptet, dass der Altliberale Miusov die Schuld an der Zerrüttung seines Glaubens habe. Weil er die Existenz seiner Söhne vollkommen vergessen hat, ist Fedor Pavlovič das Paradebeispiel eines Vaters einer zufälligen Familie. Wenn Dostoevskij im

Tagebuch von Juli/August 1877 fordert, dass „der Vater den Kindern ein gutes, anschauliches Beispiel aller moralischen Schlüsse liefern muss, die ihre Herzen und Seelen aus dem Unterricht zu schöpfen vermögen“ (TS 4/38; DP 25/189–190), so ist Fedor Pavlovič als das genaue Gegenstück eines solchen Vaters angelegt. Er ist ein „haltloser Lüstling“ und ein „gemeiner Komödiant“ (BK d 121; BK ru 14/67), zumindest in der Einschätzung von Dmitrij Karamazov.

Am Ende des Romans verhält sich Aleša Karamazov in seiner Rede am Stein wie ein guter und richtiger Vater. Er schließt alle zwölf Jungen in sein Herz und sie ihn in ihres. Und keiner wird den anderen je vergessen, im Unterschied zu Fedor Pavlovič, der alle seine Söhne im wahrsten Sinne des Wortes vergessen hatte.

4.4 Orthodoxer Glaubenseifer, Nationalstolz und Antikatholizismus

Das orthodoxe Christentum ist für den Publizisten Dostoevskij untrennbar mit der russischen Nation verbunden. Diese Einsicht suggeriert schon der sprachliche Gleichklang der beiden Begriffe Christentum (*christiantsvo*) und Bauerntum (*krest'janstvo*), die der Autor unmittelbar aneinanderreiht:

> Aber abgesehen von der historischen und aktuellen Notwendigkeit kennt der Russe nichts Höheres als das Christentum und kann sich auch nichts Höheres vorstellen. Er nennt sein ganzes Land, seine ganze Gemeinschaft, ganz Rußland – Christentum, Bauerntum. Denken Sie doch an die Orthodoxie: sie besteht doch nicht nur in kirchlichen Gebräuchen, sie ist ein lebendiges Gefühl, das sich bei unserem Volke in eine der lebendigen Grundkräfte verwandelt hat, ohne die die Nationen nicht leben können. (TS 2/466; DP 23/130)

Aus der Vermischung von orthodoxem Christentum und russischem Nationalstolz ersteht an dieser Stelle des *Tagebuchs* eine gefährliche Gemengelage für nationale Überheblichkeit. Die russische Nation habe im orthodoxen Glauben „eine lebendige Grundkraft“, die unausgesprochen anderen Nationen fehle. Dostoevskijs orthodoxes Christentum ist hier jedoch kein messianisches, sondern ein sehr persönliches, auf die inneren seelischen Belange des Gläubigen reduziertes Christentum, das sich von den Bräuchen, Vorschriften und Riten der Amtskirche gelöst hat. Es ist nicht auf kirchliche Gebräuche gerichtet, sondern auf Innerlichkeit, die Seele des einzelnen Gläubigen und seinen ganz persönlichen Glauben an die Unsterblichkeit der Seele: „[...] ohne den

Glauben an die Seele und an ihre Unsterblichkeit ist das Sein des Menschen unnatürlich, undenkbar und unerträglich.“ (TS 3/133; DP 24/46)

Das Gegenbild wird in den *Brüdern Karamazov* von Ivan Karamazov verkörpert. Ivan leugnet im Gespräch mit seinem Vater die Existenz Gottes und die Unsterblichkeit. Diese Überzeugung vermittelt er auch an seinen mutmaßlichen Halbbruder Pavel Smerdjakov, der in Ivans Sinne zu handeln glaubt, als er Fedor Pavlovič Karamazov tötet und dessen Geld raubt, um Ivan zu einer größeren Erbschaft zu verhelfen. Als Smerdjakov einsieht, dass Ivan nicht zu seinen früher geäußerten Lehren steht, gibt er ihm das geraubte Geld zurück und bringt sich selbst um. Smerdjakov hat nach eigener Bekundung den Glauben an die Seele und ihre Unsterblichkeit nicht wiedererlangt, und so bleibt ihm nur der Selbstmord. Nach dem Verlust Ivans als der letzten Glaubensautorität ist das Leben für ihn unerträglich geworden.

Die Unsterblichkeit der Seele als höchste Idee ist auch Thema am Schluss der *Brüder Karamazov*, als Aleša über das Wiedersehen der Jungen mit Iljuša Snegirev spricht:

> „Unbedingt werden wir auferstehen, unbedingt werden wir uns wiedersehen und heiter, freudig einander alles erzählen, was war“, antwortete Aleša halb lachend, halb triumphierend.
> (BK d 1240; BK ru 15/97)

Die Gnade der Auferstehung und die Unsterblichkeit der Seele sind der Kern der Botschaft Alešas für die junge Generation und gleichzeitig der Kern der christlichen Überzeugung sowohl des Publizisten als auch des Romanautors Dostoevskij.

Diese Auffassung hatte er schon im Dezemberheft 1876 des *Tagebuchs* formuliert:

> Es gibt aber auf Erden nur eine höchste Idee, nämlich die Idee von der Unsterblichkeit der menschlichen Seele, denn alle anderen höchsten Ideen des Lebens, von denen der Mensch leben kann, sind nur Folgerungen dieser einen. (TS 3/136; DP 24/48)

In seinem Bestreben, den Leser des *Tagebuchs* von dieser Auffassung zu überzeugen, geht der Publizist Dostoevskij noch weiter als seine Romanfigur Aleša Karamazov. Aleša glaubt an die Unsterblichkeit, für Dostoevskij ist sie in der Formulierung des *Tagebuchs* eine „zweifellose Tatsache“:

> Wenn die Überzeugung von der Unsterblichkeit für das menschliche Sein so notwendig ist, so ist sie folglich der normale Zustand der Menschheit; und wenn dem so ist, so ist auch die Unsterblichkeit der menschlichen Seele selbst eine zweifellose Tatsache.
> (TS 3/138; DP 24/49)

Unsterblich ist damit auch die Seele des von den Tscherkessen zu Tode gemarterten Unteroffiziers Foma Danilov. Dostoevskij geht im Januarheft 1877 des *Tagebuchs* auf dessen Geschichte ein:

> Der Chan selbst hat ihm Begnadigung, Belohnung und viele Ehren versprochen, wenn er bereit wäre, sich von Christo loszusagen. Danilov antwortete, daß er dem Kreuze nicht untreu werden könne und als Untertan des Zaren, wenn auch in der Gefangenschaft, seine Pflicht gegen den Zaren und gegen das Christentum erfüllen müsse. (TS 3/180; DP 25/12)

Die Geschichte des Foma Danilov wird von Fedor Pavlovič Karamazov in seinem Streitgespräch mit Smerdjakov im Kapitel „Die Kontroverse" (III, 7) diskutiert. Smerdjakov würde dem Angebot des Chans folgen und sich äußerlich vom Christentum trennen, aber er hofft dabei auch auf die göttliche Gnade:

> „[...] Folglich, worin sollte meine große Schuld bestehen, wenn ich, da ich weder dort noch hier Vorteil oder Lohn zu erwarten hätte, wenigstens meine eigene Haut rette? Und darum vertraue ich fest auf Gottes Gnade und Barmherzigkeit und nähre die Hoffnung, daß auch mir gänzlich vergeben wird ..." (BK d 214; BK ru 14/121)

Smerdjakov ist fasziniert von den Lehren Ivans, besonders von dem Satz, dass alles erlaubt sei. Aber gleichzeitig ist er in der Darstellung Dostoevskijs auch ein quasi-jesuitischer Argumentator. Smerdjakov steht damit stellvertretend für die zwei Gruppen der Feinde des wahren orthodoxen Glaubens: die Rationalisten, Positivisten und die Katholiken, Jesuiten.

In seinem Eifer für den orthodoxen Glauben betonte Dostoevskij im *Tagebuch* für Februar 1877 die besondere Stellung Russlands und der russischen Nation:

> Man braucht eine Autorität, man braucht eine Sonne, damit sie leuchte. Im Osten ist die Sonne aufgegangen, und nun beginnt für die Menschheit von Osten her ein neuer Tag. Wenn diese Sonne ganz aufgegangen ist, wird man endlich verstehen, was die echten Interessen der Zivilisation sind. (TS 3/243; DP 25/51)

In den Unterweisungen des Starez Zosima in den *Brüdern Karamazov*, in seiner Rede über die russischen Mönche (VI, 3), findet sich das Bild des orthodoxen Christentums nur geringfügig verändert: hier ist statt von der „aufgehenden Sonne" vom im Osten aufleuchtenden Stern die Rede.

> Denn wahrlich, sie harren in der Stille der „Tage und Stunden und Monate und Jahreszeiten". Das Bild Christi bewahren sie einstweilen in ihrer Abgeschiedenheit, in seiner Schönheit und Unversehrtheit, in der Reinheit der göttlichen Wahrheit, wie es die ältesten Väter, Apostel und Märtyrer überliefert haben, und werden es, wenn die Zeit gekommen ist, der schwankenden Wahrheit der Welt entgegenhalten. Das ist ein gewaltiger Gedanke. Im Osten wird dieser Stern aufleuchten. (BK d 505; BK ru 14/284)

Nur in der Orthodoxie war nach Dostoevskijs Auffassung das Bild Christi in seiner reinen Form bewahrt worden. Deshalb war die russische Nation mit der orthodoxen Kirche berufen, die Menschheit und die Welt zu retten. Im Novemberheft 1877 des *Tagebuchs* ging Dostoevskij noch einen Schritt weiter, wenn er meint, die Orthodoxie werde die Welt auch vor dem nahenden Sozialismus retten:

> Das abhanden gekommene Bild Christi hat sich in seiner ganzen leuchtenden Reinheit in der Orthodoxie erhalten. Von Osten wird nun das neue Wort an die Welt dem nahenden Sozialismus entgegentönen, und dieses Wort wird vielleicht die europäische Menschheit wieder retten. Das ist die Bestimmung des Ostens, und darin liegt für Rußland die Orientfrage.
> (TS 4/251; DP 26/85)

Der Sozialismus war nach Meinung des Publizisten Dostoevskij ein Erbe des Katholizismus, und seine Verachtung des Sozialismus galt auch für den Katholizismus (TS 4/251; DP 26/85). Im gleichen *Tagebuch*-Heft wird diese Verachtung mit dem Stilmittel der Personifikation verstärkt:

> Er [der Katholizismus – R. B.] wird Christum entstellen und ihn wieder verkaufen, wie er ihn schon so oft für irdischen Besitz verkauft hat, indem er für die Rechte der Inquisition eintrat, die die Menschen im Namen des liebreichen Christus der Willensfreiheit wegen peinigte; er wird ihnen Christus verkaufen, der nur den freiwillig gekommenen Jünger schätzte, nicht aber einen gekauften oder eingeschüchterten. Er verkaufte Christum, indem er die Jesuiten segnete und die Gerechtigkeit eines jeden Mittels für die Tat Christi guthieß. (TS 4/259; DP 26/89–90)

Die Argumente finden sich ähnlich in den *Brüdern Karamazov* wieder, und zwar im Bild, das Ivan Karamazov von der Figur des Großinquisitors zeichnet (V, 5 „Der Großinquisitor“). Der Großinquisitor heißt jedes noch so abscheuliche Mittel gut, das im Namen Christi („für die Tat Christi“) begangen wird, einschließlich der Inquisition mit der Verbrennung der Ketzer. Die Suada vom Verrat der katholischen Kirche an Christus steigert sich in Ivans Poem bis zur Prophezeiung des Großinquisitors, dass das Volk kommen werde, um die Kohlen an Christi Scheiterhaufen zu schüren:

> Ich [Großinquisitor spricht zu Jesus – R. B.] wiederhole, Du wirst schon morgen diese gehorsame Herde sehen, wie sie auf meinen Wink herbeistürzt, um die glühenden Kohlen Deines Scheiterhaufens zu schüren, auf dem ich Dich dafür verbrennen werde, daß Du gekommen bist, uns zu stören. Denn wenn es einen gibt, der mehr als alle unseren Scheiterhaufen verdient hat, dann bist Du es. (BK d 420; BK ru 14/237)

Nach Dostoevskijs Auslegung hat sich das Bild Christi in reiner Form nur in der Ostkirche erhalten. Denn die Akteure des Katholizismus – der Papst, der Inquisitor und die Jesuiten – verrieten um der irdischen Macht willen die Ideale des Christentums. Ivan wird sich nicht den Jesuiten anschließen. Er vertraut auf die Karamazovsche Kraft zur

Selbstheilung und Rettung der eigenen Seele. Das Schicksal Ivans hat Dostoevskij im *Tagebuch* schon 1873 vorgezeichnet:

> Doch mit ebensolcher Kraft, mit ebensolcher Hast, mit ebensolchem Verlangen nach Rettung und Buße kann sich der einzelne Russe, wie auch das ganze Volk, selbst retten, und zwar meistens in dem Augenblick, wo der letzte Strich erreicht ist, d. h. wenn es kein Weiter mehr gibt. Besonders charakteristisch ist dabei, daß der Rückschlag zur Wiederherstellung und Selbstrettung immer ernster ist als die erste ungestüme Regung, – als das Streben nach Verneinung und Selbstvernichtung. (TS 1/64–65; DP 21/35)

Einen solchen „Rückschlag zur Wiederherstellung und Selbstrettung" erfährt Ivan, als er den von ihm niedergeschlagenen Bauern im Schnee findet (XI, 8):

> „Wäre mein Entschluß wegen morgen nicht so endgültig" – dachte er plötzlich mit wahrem Genuß, „dann wäre ich nicht stehen geblieben, um mich eine ganze Stunde lang um ein kleines Bäuerlein zu kümmern, sondern wäre weitergegangen und hätte nur die Schultern gezuckt, daß er erfrieren würde [...]" (BK d 1009; BK ru 15/69)

Die Rettung des Bauern durch Ivan wird ausgelöst durch die Konversion Ivans, seinen *Nadryv*[50]. Ivan hat sich endlich entschlossen, am nächsten Tag vor Gericht seine Aussage zu machen und die Schuld am Mord des Vaters auf sich zu nehmen. „Sein Denken war gelöst und gehorchte ihm wieder" (BK d 1009; BK ru 15/69). Gleichzeitig ist seine Rettung des Bauern aber auch ein Akt praktizierter christlicher Nächstenliebe. Ivan bringt den Bauern in der Polizeiwache unter und lässt ihn ärztlich untersuchen. Das Christentum Zosimas und Alešas in den *Brüdern Karamazov* ist in gleicher Weise durch diese tätige Liebe bezeichnet.

Das messianische Sendungsbewusstsein des Tagebuchautors Dostoevskij über die Rolle des russischen Volkes als Retters der Welt vor dem Sozialismus, so wie es sich in den späteren Heften des *Tagebuchs eines Schriftstellers* ab Januar 1877 spiegelt, findet keinen unmittelbaren Eingang in die Handlung der *Brüder Karamazov*, nur mittelbar in die Lehren Zosimas. Die Rolle des einzelnen „Weltbesiegers" (TS 3/317; DP 25/92) wird betont, und schon einige wenige von ihnen können die Welt retten. In der Person des protestantischen Doktors Hindenburg aus dem *Tagebuch* vom März 1877 sind einige Züge Alešas vorgezeichnet:

---

[50] Zu diesem Begriff vgl. Schmid 2007, 477–486. Schmid übersetzt diesen von Dostoevskij vor allem im vierten Buch der *Brüder Karamazov* vielfach verwendeten Begriff mit „Selbstvergewaltigung". In diese Übersetzung fließt ein Teil Interpretation ein. Im Wörterbuch von Leyn, *Russisch-Deutsches Wörterbuch* 1991, 313 steht *duševnyj nadryv* für „eine psychische Überreizung, ein überreizter Ausdruck eines Gefühls oder eine Überanstrengung. Vgl. dazu Kap. 7.1 dieser Arbeit.

> Und wenn man schon einmal daran glaubt, daß diese wirklich die Sieger sind, und daß solchen die Erde als Erbe zufallen wird, so hat man sich fast in allem geeinigt. Das ist sehr einfach, schwierig erscheint aber folgendes: sich davon zu überzeugen, daß man ohne diese einzelnen niemals die *volle Zahl* sammeln kann, daß ohne sie alles zerfallen muß, während sie eben alles verbinden. (TS 3/317, Hervorhebung R. B.; DP 25/92)

Aleša sammelt die volle Zahl von 12 Jungen am Krankenbett Iljuša Snegirevs und für seine Rede am großen Stein. Im Epilog der *Brüder Karamazov* setzen Aleša und die zwölf Jungen ein ganz äußerliches Zeichen der Verbindung, indem sie alle Hand in Hand zum Totenmahl gehen. „Es genügen sehr wenige solche, um die Welt zu retten" (TS 3/317; DP 25/92). Diese wenigen sind in der Vorstellung Dostoevskijs die zukünftigen Menschen, die nach der Wahrheit streben:

> Ich aber habe ein grenzenloses Vertrauen auf unsere zukünftigen, schon hier und da auftretenden Menschen, von denen ich oben gesagt habe, daß sie vorläufig noch nicht einig und in ihren Überzeugungen schrecklich zersplittert sind, dafür aber vor allen Dingen nach Wahrheit streben und bereit wären, alles, selbst ihr Leben zur Erreichung der Wahrheit zu opfern, wenn sie nur wüßten wo sie ist. Glaubt es mir: wenn sie den wahren Weg betreten und ihn endlich finden, so werden sie alle mit sich reißen, nicht durch Gewalt, sondern frei. (TS 3/266; DP 25/63)

Mit fast identischen Worten wird Aleša Karamazov als Wahrheitssucher eingeführt (I, 5):

> Dabei sollte man bedenken, daß er, ein Jüngling, zum Teil schon in unsere jüngste Zeit gehört, daß er, von Natur aufrichtig, ein Wahrheitssucher war, der nach Wahrheit verlangt und an sie glaubt und den es, sobald er glaubt, sogleich nach Mitwirkung drängt, der aus tiefster Seele nach raschem Handeln dürstet, mit dem unbedingten Willen, der Wahrheit alles zu opfern, sogar das eigene Leben. (BK d 45; BK ru 14/25)

Die Suche nach der Wahrheit ist auch die Suche nach der gemeinsamen Idee, die die Gesellschaft zusammenhalten soll.

4.5 Auferstehungsideen des Philosophen N. F. Fedorov

Im Februar 1873 veröffentlichte Dostoevskij im *Tagebuch eines Schriftstellers* die Erzählung „Bobok". Wie es dort heißt, „erwachen die Körper der Toten auf dem Friedhof gleichsam noch einmal zum Leben, die Reste des Lebens sammeln sich wieder, doch nur im Bewußtsein" (TS 1/96; DP 21/51). Klinevič, einer der Helden der Erzählung *Bobok*, selbst eine der „frischen Leichen", möchte, dass alle in ihrer neuen Lage auf dem Friedhof das Lügen lassen. Die gleiche Forderung stellt Zosima an Fedor Pavlovič Karamazov beim Gespräch in der Klosterzelle:

> Der sich selbst Belügende, der auf seine eigene Lüge Hörende, kommt schließlich so weit, daß er überhaupt keine Wahrheit, weder in sich noch um sich, mehr erkennt, folglich in Mißachtung seiner selbst und der anderen verfällt. (BK d 74; BK ru 14/41)

Diese Ermahnung spricht Zosima aus, nachdem Fedor Pavlovič ihn befragt, was er tun solle, um in das ewige Leben einzugehen.

Bei der Frage, ob es in der Biografie Dostoevskijs Vorbilder für diese Auferstehungsideen gibt, stößt man auf die philosophische Denkrichtung der christlichen Erneuerung in Russland am Ende des 19. Jahrhunderts und den Philosophen Nikolaj Fedorovič Fedorov (1829–1903). Fedorov beschäftigte sich mit Fragen der Auferstehung und des ewigen Lebens, allerdings lassen sich seine Lehren nur aus den Aufzeichnungen seiner Schüler rekonstruieren, da er selbst keine Aufzeichnungen hinterließ. Sein für die Verbindung zu Dostoevskij bedeutendster Schüler war Nikolaj Pavlovič Peterson.[51]

1873 kannte Dostoevskij nach den uns vorliegenden Tagebüchern und Briefen die Lehren Fedorovs allerdings noch nicht. Doch die bei Fedorov zentrale Frage der Auferstehung und des ewigen Lebens bildete unabhängig von diesem auch bei Dostoevskij bereits einen Mittelpunkt seines Denkens. Dostoevskij hatte seine Gedanken über die Auferstehung bereits am 16. April 1864 am Sterbebett seiner ersten Frau niedergelegt.[52] Danach gibt ein Vater mit der Zeugung eines Sohnes diesem einen Teil seiner individuellen Persönlichkeit weiter. Der Tod ist nach dieser Auffassung nicht vollkommen.

Wenn sich die Reste des Lebens im Bewusstsein der Verstorbenen sammeln, wie es an der oben zitierten Stelle aus der Erzählung „Bobok“ heißt, so hat Dostoevskij mit diesem Sprachbild seiner Überzeugung von der Unsterblichkeit der Seele einen ersten Ausdruck gegeben.

Für das Jahr 1877 allerdings ist die Rezeption der Ideen Fedorovs durch Dostoevskij bezeugt. Im Dezember 1877 sandte Fedorovs Schüler Peterson den Artikel seines Lehrers mit dem Titel „Wie ist die (richtige) Schule für das Volk beschaffen?“(*Čem dolžna byt' narodnaja škola?*) an den *Tagebuch*-Verfasser Dostoevskij, ohne jedoch Fedorov selbst zu nennen. Auf diese Weise wurde Dostoevskij erstmals mit den Lehren Fedorovs bekannt gemacht. Da Dostoevskij das *Tagebuch eines Schriftstellers* mit dem Dezemberheft 1877 unterbrach, kam es nicht mehr zur Veröffentlichung des Artikels von

[51] Vgl. dazu Gačeva 2008, 98.
[52] *PSS* 20, 172–175.

Peterson.[53] Durch die Lektüre des Manuskripts machte der Autor jedoch genau zu dem Zeitpunkt Bekanntschaft mit den Ideen Fedorovs, als er zu Beginn des Jahres 1878 mit der detaillierten Planung für die *Brüder Karamazov* begann.

Nach der Lehre von Fedorov, so wie von Peterson an Dostoevskij übermittelt, steht das Bemühen um die Auferstehung der Väter im Mittelpunkt unseres geistigen Strebens. Für die Auferstehung der Väter zu sorgen, ist demnach eine Pflicht der Söhne und Enkel. Diese Auferstehung ist keine materielle Auferstehung, sondern eine Auferstehung in anderer Gestalt.

Als eine solche Form der Auferstehung lässt sich auch der Traum Alešas von der Hochzeit zu Kana mit der Auferstehung seines geistigen Ziehvaters Zosima begreifen (VII, 4). Darin erscheint Zosima als ein von Jesus geladener Gast bei der Hochzeit zu Kana, quasi als Auferstandener. Zosima konnte auferstehen, weil er ein Zwiebelchen gereicht hat; dieses steht für eine gerechte Tat, die zur Auferstehung führt.

Die Erkenntnis der Wahrheit, der Glaube an eine irdische Wiederauferstehung in anderer Gestalt und damit die Überwindung des Todes, gehören in der Lehre Fedorovs und auch in der Lehre Zosimas in den *Brüdern Karamazov* unmittelbar zusammen. Zosimas Lehre von der Überwindung des Todes ist im Kapitel „Gläubige Frauen“ in eine alte Heiligenlegende integriert, die Zosima für die um ihren verstorbenen Sohn trauernde Bauersfrau zitiert (II, 3):

> Und darum, sprach der Heilige weiter, freue dich, Frau, alldieweil dein Kind jetzt vor dem Herrn in der Schar seiner Engel weilt. Also sprach der Heilige zu dem weinenden Weibe in alten Zeiten. War er doch ein großer Heiliger und konnte niemals die Unwahrheit sagen, darum wisse auch du, Mutter, daß dein kleiner Sohn ganz gewiß ebenso vor Gottes Thron steht und sich freut und jubiliert und zu Gott für dich bittet. Und darum weine auch du nicht, sondern freue dich.
> (BK d 82; BK ru 14/46)

Das Kind der Bauersfrau ist auferstanden und steht nun in anderer Gestalt als seiner irdischen vor Gottes Thron, entsprechend der Lehren Zosimas und Fedorovs.

Aleša betont in seiner Rede am Stein am Schluss des Romans die Gnade der Auferstehung und das frohe Wiedersehen mit dem verstorbenen Iljušečka. So ist auch für ihn und die zwölf Jungen der Tod überwunden.

[53] Gačeva 2008, 153.

Für Dostoevskij ist diese frohe Gewissheit der Auferstehung und der Kommunikation mit den Verstorbenen und Wiederauferstandenen mit seinem orthodoxen christlichen Glauben vereinbar. Sicher bezeugt ist die Lektüre der durch Peterson übermittelten Lehren Fedorovs durch Dostoevskij, denn es gibt einen Brief Dostoevskijs an Peterson vom 24. März 1878, mit dem er auf ein Schreiben von Peterson vom 3. März 1878 antwortet. In seinem Brief zeigt sich Dostoevskij äußerst interessiert an dem Inhalt des Schreibens Petersons:

> Als erstes die Frage: Wer ist dieser Denker, dessen Gedanken Sie übermittelten. Wenn Sie dazu in der Lage sind, teilen sie mir bitte seinen richtigen Namen mit. Er hat mich außerordentlich interessiert. Auf alle Fälle teilen Sie mir über ihn wie über seine Person mehr mit – alles, was Sie können. Dazu bemerke ich noch, dass ich im Wesentlichen mit diesen Gedanken vollständig einverstanden bin.[54]

Die Bitte Dostoevskijs um weitere Informationen hängt mit der erwähnten Eigenart Fedorovs zusammen, seine Schriften namentlich nicht zu kennzeichnen. Im weiteren Verlauf des Briefs stellt Dostoevskij Fragen zur Vorstellung der Auferstehung des ihm unbekannten Denkers:

> Ihr Denker stellt sich direkt und buchstäblich vor, wie es die Religion andeutet, dass die Auferstehung real und persönlich sein wird, dass die Kluft, die uns von den Seelen unserer Vorfahren trennt, zugeschüttet wird, der überwundene Tod besiegt wird, und dass sie nicht nur in unserem Bewusstsein, nicht allegorisch auferstehen, sondern wirklich, persönlich, real körperlich. (Natürlich nicht in den jetzigen Leibern, weil in der Tat dadurch, dass die Unsterblichkeit anbricht und Ehe und die Geburt von Kindern ein Ende finden, bezeugt wird, dass der Leib in der ersten Auferstehung, dem bestimmt ist auf der Erde zu sein, ein anderer Leib sein wird als der jetzige, so zu sein, wie vielleicht der Leib Christi von seiner Auferstehung bis zu seiner Himmelfahrt am fünfzigsten Tage?).

Im unmittelbaren Anschluss an diese Stelle wird Dostoevskijs Ton drängender, und es wird klar, mit wem zusammen er diesen Brief las und darüber diskutierte, nämlich mit dem viel jüngeren Philosophen und Dichter Vladimir Sergeevič Solov'ev:

> Die Antwort auf diese Frage ist unumgänglich – anderenfalls wird alles unverständlich. Ich muss Sie warnen, dass wir hier, das heißt ich und Solov'ev, im äußersten Maße an die reale, buchstäbliche, persönliche Auferstehung glauben und daran, dass sie auf Erden stattfinden wird.

Dieser Glaube an eine „reale, buchstäbliche, persönliche Wiederauferstehung" spiegelt sich auch in den Schlussworten Aleša Karamazovs im Epilog des Romans. Auf die Frage Koljas nach der Lehre von der Wiederauferstehung und einem möglichen Wiedersehen mit Iljušečka antwortet er:

[54] Brief Dostoevskij an Peterson, 24. März 1878, in: *PSS* 30/1, 14 (Übersetzung R. B.)

> „Unbedingt werden wir auferstehen, unbedingt werden wir uns wiedersehen und heiter, freudig einander alles erzählen, was war“, antwortete Aleša halb lachend, halb triumphierend.
> (BK d 1260; BK ru 15/197)

Dostoevskij geht dabei davon aus, dass eine solche Auferstehung auf Erden stattfindet. Die Gestalt der Auferstandenen ist dabei nach seinen Worten im Brief an Peterson möglicherweise eine andere als die irdische Gestalt, ähnlich der Gestalt Jesu Christi nach der Auferstehung. Der Glaube an die Unsterblichkeit der Seele und das Motiv der Auferstehung ziehen sich unabhängig von der Frage, wie viel von den Lehren Fedorovs Dostoevskij wann kannte, von 1873 bis 1881 durch das *Tagebuch* und die *Brüder Karamazov*.

Ljudmila Saraskina sieht in ihrer Dostoevskij-Biografie das Verhältnis des Autors der *Brüder Karamazov* zu den Lehren von Fedorov über die Auferstehung der Väter kritisch:

> N. F. Fedorov war vollkommen im Recht, als er Dostoevskij trotz der Meinung einiger Kritiker nicht als Anhänger seiner Lehre anerkannte. [...] In den *Brüdern Karamazov* findet man anstelle des Bewusstmachens der Pflicht, (alles zur) Auferstehung (der Ahnen) zu tun, den Mord des lebenden Vaters durch einen ihm blutsverwandten Sohn unter Duldung durch die drei anderen.[55]

Fedor Pavlovič ist zwar der biologische Vater der Karamazov-Söhne. Er wird jedoch seiner Vaterrolle als Familienvater in keiner Weise gerecht. Vladimir Zacharov hat ihn in seinem Aufsatz „Hosianna im Fegefeuer des Zweifels“ kurz und prägnant charakterisiert:

> Fedor Pavlovič ist als Vorbild ungeeignet, er ist unangenehm, ehrlos und tadelnswert. Er ist besessen von der Wollust bis zur Genußsucht. Als Possenreißer und Betrüger verkörpert er die letzte Stufe, auf die ein Mensch fallen kann.[56]

Dostoevskij hat die Lehren von Fedorov auch in den Brüdern Karamazov vertreten und stellt die Gnade der Auferstehung als wichtigste Botschaft Aleša Karamazovs in seiner Rede am Stein heraus. Nur einem negativen Ausnahmecharakter wie Fedor Pavlovič Karamazov wird diese Gnade nicht zuteil. Daraus kann man nach meiner Auffassung nicht auf einen wesentlichen Meinungsunterschied zwischen den Lehren Fedorovs und Dostoevskijs schließen.

---

[55] Saraskina 2013, 730, Fußnote.
[56] Zacharov 2013, 412.

5. INDIREKTE ÜBERNAHMEN AUS DEM *TAGEBUCH* IN *DIE BRÜDER KARAMAZOV*

Wie wir im Kapitel zu den direkten Übernahmen zeigen konnten, bestehen punktuell enge inhaltliche Verbindungen zwischen dem überwiegend publizistischen *Tagebuch eines Schriftstellers* und dem Roman *Die Brüder Karamazov*. Das Ziel des vorliegenden Kapitels ist zu zeigen, dass über die direkten Übernahmen hinaus weitere auffallende Bezüge zwischen beiden Werken bestehen. Dostoevskij vertrat seine Überzeugungen als Publizist im *Tagebuch* und als Romanautor in den *Brüdern Karamazov* vielerorts mit ähnlichen Sprachbildern und Charakterisierungen. Dabei haben gedankliche Modifizierungen und poetische Überformungen zu einer Veränderung des formalen und/oder inhaltlichen Gehalts gegenüber ihrem ersten Erscheinen im *Tagebuch* geführt.

Um die Arbeitsweise des Publizisten und Romanautors Dostoevskij interpretativ nachverfolgen zu können, müssen wir den Prozess der indirekten Übernahme von Elementen aus der Publizistik im *Tagebuch eines Schriftstellers* in die künstlerische Form des Romans in den *Brüdern Karamazov* spezifizieren. Dieser Arbeitsprozess lässt sich anhand einer Reihe von Merkmalen oder wiederkehrenden Motiven nachverfolgen, die sowohl im *Tagebuch eines Schriftstellers* als auch im Roman die Brüder Karamazov verwendet werden. Beispiele dafür sind:

- die Darstellung minderjähriger Kinder als sündloser, unschuldiger Wesen,
- die Äußerungen des eigenen Gewissens als Stimme der persönlichen Freiheit in jedem Moment frei zu sein, verbrecherisch zu handeln oder auch nicht,
- der Zerfall der traditionellen Familie und damit einhergehend der Zerfall der traditionellen Werte der russischen Gesellschaft,
- der Kult des russischen Bodens, die Verbundenheit mit der heimatlichen Scholle,
- das „neue Wort“ Russlands, das alle Slaven vereinigen und die Kultur der Allmenschlichkeit verbreiten wird,
- die notwendige Selbstvervollkommnung des Einzelnen durch Demut,
- die Kultur der tätigen Liebe,
- Dostoevskijs eigenes Verständnis der Orthodoxie als weltrettender Kraft,

- das Goldene Zeitalter als eine handlungsmächtige Utopie,
- der Glaube an Russland und seine Bestimmung die Welt zu retten,
- die Absonderung (*oboslobenie*) des Einzelnen und der Intelligenz vom eigenen Volksganzen als ein Grundübel der modernen russischen Gesellschaft,
- die Suche nach der Wahrheit und das Finden der Wahrheit in sich selbst.

Zu diesen aus der Publizistik des *Tagebuchs* übernommenen Ansichten muss für die Definition einer indirekten Übernahme in die *Brüder Karamazov* mindestens ein formales Merkmal treten, wie beispielsweise:

- das Wiederholungsschema einer Handlung,
- die Wiederholung eines Sprachbildes oder der Wortwahl,
- die Wiederholung einer rhetorischen Figur,
- die Wiederholung eines erzählerischen Bauprinzips wie etwa der Einbettung einer Erzählung in eine Erzählung.

Die Koppelung oder Verbindung zwischen dem *Tagebuch eines Schriftstellers* und den *Brüdern Karamazov* findet damit für solche indirekten Übernahmen auf der inhaltlichen Ebene und/oder auf der sprachlich formalen Ebene statt.

5.1 Bausteine der Struktur

5.1.1 Der „Traum eines lächerlichen Menschen“ und Ivans Besuch bei Smerdjakov

Ein erstes Beispiel für eine formale indirekte Übernahme vom Tagebuch in die Brüder Karamazov ist die Beziehung zwischen der Erzählung „Traum eines lächerlichen Menschen“ aus dem Tagebuch eines Schriftstellers vom April 1877 und dem „Dritten und letzten Besuch Ivans bei Smerdjakov“ der Brüder Karamazov (XI, 8). Auf die

Gleichheit der Erzählstrukturen in beiden Passagen wies R. N. Poddubnaja in einem 1996 veröffentlichten Beitrag hin.[57]

Die Erzählung „Der Traum eines lächerlichen Menschen“ ist in das zweite Kapitel des *Tagebuchs eines Schriftstellers* für April 1877 eingebettet. Dostoevskij hat sie im Untertitel als fantastische Erzählung bezeichnet. Der Ich-Erzähler hat eben den Entschluss zum Selbstmord gefasst, als er auf der Straße ein Mädchen trifft, das sich hilfesuchend an ihn wendet:

> Als ich also in den Himmel schaute, packte mich plötzlich das kleine Mädchen am Ellenbogen. Die Straße war schon ganz leer, und fast kein Mensch war in der Nähe. In der Ferne schlief ein Kutscher in seiner Droschke. Das Mädchen war ewa acht Jahre alt, mit einem Tüchlein um den Kopf und im bloßen Kleidchen, ganz durchnäßt; besonders gut merkte ich mir aber ihre nassen, zerrissenen Schuhe, und ich erinnere mich ihrer auch jetzt. (TS 3/340; DP 25/106)

Der Protagonist weist das verzweifelte Mädchen heftig ab und geht weiter, obwohl er Mitleid spürt, wie ihm später bewusst wird. Eine ähnliche Situation findet sich in den *Brüdern Karamazov*, und zwar vor Ivans drittem und letzten Besuch bei Smerdjakov (XI, 8):

> Kurz vor der schäbigen Behausung Marja Kondratjewnas tauchte plötzlich vor Iwan Fjodorowitsch ein einsamer Betrunkener auf, ein kleingewachsenes Bäuerlein im über und über geflickten Mantel, das sich im Zickzack über die Straße bewegte, vor sich hinredete und schimpfte, plötzlich damit aufhörte und mit heiserer Stimme zu singen anfing:
> Ach, mein Wanjka ist nach Piter,
> Ich wart keinen Tag auf ihn!
> (BK d 988; BK ru 15/57)

Iwan reagiert ebenfalls heftig und stößt den betrunkenen Bauern zu Boden, der daraufhin das Bewusstsein verliert und im Schnee liegen bleibt, während Ivan weitergeht. In beiden Fällen werden das kleine Mädchen und der betrunkene Bauer also im ersten Anlauf vom jeweiligen Helden der Geschichte, also vom lächerlichen Menschen beziehungsweise von Ivan Karamazov, zurückgestoßen. In beiden Fällen ist die heftige Zurückweisung ein schicksalhaftes, die Handlung vorantreibendes Element dieser Begegnungen. Doch die Parallelen führen noch weiter.

Der lächerliche Mensch will später am Abend seinen Entschluss, sich zu erschießen, in die Tat umsetzen. Doch ausgedehnte Überlegungen, warum er sich dem Mädchen gegenüber so verhalten habe und warum er sich – angesichts seines Selbstmord-Entschlusses – überhaupt noch über solche Fragen Gedanken mache, halten ihn letztlich

[57] Poddubnaja 1996, 141 ff.

davon ab: „Mir war alles gleichgültig, und die Fragen entfernten sich alle – durch die Fragen schob ich den Schuß hinaus“ (TS 3/345; DP 25/108). Damit rettet die Begegnung mit dem kleinen Mädchen den lächerlichen Menschen vor dem Selbstmord. Der Mensch fällt daraufhin in einen Schlaf, in dem er einen seltsamen, lebensverändernden Traum von einer Reise in andere Welten hat und mit der Vision aufwacht, von nun an die Wahrheit verkünden zu müssen. Ju. F. Karjakin schreibt dazu in seiner Besprechung von „Traum eines lächerlichen Menschen“, dass „im Traum sein Gewissen wiedergeboren sei“,[58] und wendet sich in seiner Interpretation der Erzählung direkt an den Leser:

> Du beginnst plötzlich zu begreifen, dass stets schon in den dunkelsten Stunden, in der allerschwärzesten Minute der lächerliche Mensch ein Ideal hatte, das jetzt wiederauferstanden ist. Es war vom allerersten Anfang an doch eine dunkle Überzeugung in seiner Bestimmung. Hat er nicht darum das Mädchen angeschrien und mit den Füßen gestampft, dass sie ihn daran erinnerte, die nicht zerrissene Saite seines Gewissens festzunageln? Er hat doch wegen dieses Schmerzes mit den Füßen gestampft und, vom Schmerz des Gewissens geplagt, angefangen zu schreien.[59]

Der lächerliche Mensch stellt sich in seinem Traum auch vor, dass von einem versöhnlichen guten Ausgang seiner Begegnung mit dem kleinen Mädchen das Leben aller Menschen und das Schicksal der Welt abhinge. Ihm ist nun nicht mehr alles gleichgültig, wie zurzeit der ersten Begegnung mit dem Mädchen. Der Nachhall der schwer verständlichen Rufe des kleinen Mädchens in der eigenen Erinnerung lässt sich als Stimme des eigenen Gewissens interpretieren.

Der lächerliche Mensch weiß am Ende der Erzählung, dass er eine Antwort auf die Frage gefunden hat, ob es sich bei seinem Traum nur um eine Utopie gehandelt habe. Er ist nun überzeugt: Wenn alle Menschen es nur wollten und sich entsprechend verhielten, könne das Goldene Zeitalter tatsächlich wiederkehren. Deshalb müsse er selbst in die Welt hinausgehen und die Wahrheit predigen. Im letzten Satz der Erzählung steht, dass er das kleine Mädchen wiedergefunden habe; er hat also, so lässt sich schließen, auf die Stimme seines Gewissens gehört.

Auch bei den *Brüdern Karamazov* ist die Figur des betrunkenen Bauern mit einer moralischen Umkehr von Ivan Karamazov verknüpft. Ivan trifft, als er vom Besuch bei Smerdjakov zurückkehrt, zufällig auf die immer noch im Schnee liegende Gestalt des

---

[58] Karjakin 1984, Kap. 6/3 (litmir.co/br/?b=242851&p=6, Stand 12.08.15; Übersetzungen aus diesem Werk R. B.)
[59] Karjakin 1984, Kap. 8/2 (litmir.co/br/?b=242851&p=8)

Bauern – in dem Moment, als sich eine moralische Umkehr in ihm ankündigt, die den Prozess gegen seinen Bruder betrifft:

> Er fühlte in sich eine grenzenlose Festigkeit: Die Unschlüssigkeit, die ihn in der letzten Zeit so furchtbar gequält hatte, war zu Ende! Sein Entschluß war unerschütterlich und „kann nicht mehr rückgängig gemacht werden" – dachte er von Glück erfüllt. In diesem Augenblick mußte er plötzlich stolpern und wäre um ein Haar gestürzt. Er blieb stehen und erblickte zu seinen Füßen das von ihm niedergestreckte Bäuerlein, immer noch auf der selben Stelle liegend, regungslos und ohne Bewußtsein. (BK d 1008; BK ru 15/68)

Ivan entschließt sich auf der Stelle, das Bäuerlein zu retten, und bringt ihn zunächst auf die Polizeiwache. Das Bäuerlein sowie das Mädchen stellen Verkörperungen der Stimme des eigenen Gewissens dar, und in beiden Fällen werden sie vom jeweiligen Protagonisten gerettet.

Der lächerliche Mensch wird nach dieser Rettung, wie erläutert, zum Verkünder der ewigen Wahrheit. Er will nun leben und predigen (TS 3/362; DP 25/118). Als Verkünder der ewigen Wahrheiten steht er auf einer Stufe mit Zosima. Wie Zosima gelehrt hat, ist es das Wichtigste, die anderen Menschen wie sich selbst zu lieben. Dann regelt sich alles.

> Versuchen Sie, Ihre Nächsten tätig und unermüdlich zu lieben; in dem Maße, in dem es Ihnen gelingen wird zu lieben, werden Sie sich auch von der Existenz Gottes und der Unsterblichkeit Ihrer Seele überzeugen. (BK d 93; BK ru 14/51–52)

Hier treffen sich die Auffassungen Zosimas und des lächerlichen Menschen:

> Die Erkenntnis des Lebens ist mehr als das Leben, die Kenntnis der Gesetze des Glücks ist mehr als das Glück – das ist es, wogegen man kämpfen muß. Und ich werde kämpfen. Wenn alle es wollen, würde alles auf Erden sich ordnen. (TS 3/364–365; DP 25/119)

Zosimas Bruder Markel äußert den gleichen Gedanken, wenn er vom Paradies spricht:

> „Mama", antwortete er, „weine nicht. Das Leben ist ein Paradies, und wir alle sind im Paradies, aber wir wollen es nicht wahrhaben, wenn wir es aber wahrhaben wollten, dann wäre schon morgen die ganze Welt ein Paradies." (Bk d 464; BK ru 14/262)

Parallelen zwischen dem „Traum eines lächerlichen Menschen" und den *Brüdern Karamazov* gibt es es auch im Motiv der Verehrung der heimatlichen Erde. Der lächerliche Mensch und und Aleša Karamazov haben beide den dringenden Wunsch, die heimatliche Erde zu küssen. Der lächerliche Mensch hat diesen Wunsch im Traum, der ihn in eine andere Welt führt und ihm klarmacht, wie sehr er doch die Erde, die er verlassen hat, liebt:

> In diesem Augenblick will und lechze ich, weinend die Erde zu küssen, die ich verlassen habe, und ich will kein Leben auf einer anderen Erde und nehme es nicht an! [...]
> (TS 3/351; DP 25/112)

Aleša Karamazov hat nach seinem Erweckungserlebnis im Kapitel „Zu Kana in Galiläa“ (VII, 4) ein ganz ähnliches Bedürfnis; auch er, wie der lächerliche Mensch, will die Erde küssen:

> Aljoscha stand reglos da, schaute und stürzte plötzlich wie hingemäht auf die Erde nieder.
> Er wußte nicht, warum er sie umarmte, er gab sich keine Rechenschaft, was ihn dazu drängte, sie zu küssen, sie unersättlich zu küssen, aber er küßte sie weinend, schluchzend, er tränkte sie mit seinen Tränen und schwor wie außer sich, sie zu lieben, in alle Ewigkeit.
> (BK d 584; BK ru 14/328)

Zosima hat ihn eine solche Geste gelehrt und sie noch im Moment seines Todes praktisch vorgelebt. Aleša spürt in diesem Moment die Verbindung „mit den zahllosen Welten Gottes“ (BK d 584; BK ru 14/328).

Zusammen mit der Geste des Benetzens der Erde mit seinen Tränen finden wir im „Traums eines lächerlichen Menschen“ auch zum ersten Mal das Verweigerungsmotiv, wie es später bei Ivan Karamazov wiederkehren wird. Während der lächerliche Mensch erst die Erde verlassen musste, um zu erkennen, dass er „kein Leben auf einer anderen Erde“ will und annimmt, lehnt Ivan eine Welt, deren Harmonie auf dem Leid eines Einzelnen gegründet ist, ab. Er will sein „Eintrittsbillet“ für eine solche Welt zurückgeben:

> „[...] Ich will keine Harmonie, aus Liebe zur Menschheit will ich keine Harmonie. Lieber bleibe ich bei meinem ungerächten Leid [...] Nicht, daß ich Gott nicht hinnähme, Aljoscha; ich retourniere nur ehrerbietigst das Billet.“ (BK d 395–396; BK ru 14/223)

Der Verweigerungsakt Ivans ist in den *Brüdern Karamazov* gezielter formuliert als im „Traum eines lächerlichen Menschen“. Ivans Verweigerung zielt auf die auf dem Unglück eines Einzelnen aufgebaute göttliche Weltharmonie. Er macht seine Ablehnung der göttlichen Weltordnung mit dem oben bereits angeführten Beispiel des gequälten kleinen Mädchens (aus dem Prozess Kroneberg und damit aus der Prozessberichterstattung des *Tagebuchs*) anschaulich, das sich mit seinem Fäustchen an die Brust schlägt (vgl. Kap. 4.2 dieser Arbeit).

Es gibt eine weitere Parallele zwischen dem lächerlichen Menschen und Aleša Karamazov. Der lächerliche Mensch will am Ende in die Welt hinausgehen, um zu predigen und für eine bessere Welt zu kämpfen; so wird es am Ende des Romans auch Aleša Karamazov tun. Der lächerliche Mensch wird vom Goldenen Zeitalter predigen, so wie er es selbst im Traum erlebt hat, wo die Menschen in Unschuld lebten, wie im

Paradies vor dem Sündenfall der Menschen auf der Erde. Aleša predigt in seiner Rede am Stein von der „wunderbaren, heiligen Erinnerung“ seit der Kindheit, die bei Dostoevskij als Zeit der Sündlosigkeit eine besondere Bedeutung hat (BK d 1237; BK ru 15/195).

5.1.2 Die Erzählung in der Erzählung

Auch das Bauprinzip „Erzählung in einer Erzählung“ gehört zu den Bausteinen der Struktur. Das Januarheft 1876 des *Tagebuchs* beschreibt nach der Einleitung die Weihnachtsfeier im Künstlerklub: als erstes die Weihnachtsfeier der Kinder, dann den Ball der Väter, der Erwachsenen. Zu Weihnachten beobachtet Dostoevskij besonders das Verhalten der armen, bettelnden Kinder. Um seiner Betroffenheit besonderen Ausdruck zu geben, schwenkt er von einer realistischen Skizze eines kindlichen Bettlers „Der Knabe mit dem Händchen“ um auf eine Erzählung „Der Knabe bei Christo zur Weihnacht“. Stilistisch kennzeichnend für den Autor und Publizisten Dostoevskij ist die vorsichtige, zurückgenommene rhetorische Figur der Einbettung der Erzählung in den vorher realistischen Text:

> Ich bin aber Romanschriftsteller und habe eine Geschichte, glaube ich, selbst erfunden. Warum sage ich: glaube ich? Ich weiß doch sicher, daß ich sie erfunden habe; aber es kommt mir immer vor, als hätte sich das irgendwo oder irgendwann wirklich ereignet, und zwar gerade am heiligen Abend, in irgendeiner riesengroßen Stadt, bei schrecklichem Frost.
> (TS 2/22; DP 22/14)

Charakteristisch für den Autor des *Tagebuchs* ist das bewusste Wechseln zwischen Realität und Fiktion. Für den Publizisten Dostoevskij ist es ein entscheidendes Kriterium der erfundenen Geschichte, dass sie sich so tatsächlich hätte ereignen können. Der Handlungsverlauf geht von der Realität aus und überschreitet im Verlauf der Erzählung die Grenze zur Fiktion – spätestens aber dann, wenn die Gestalt Jesu in die Handlung einbezogen wird.

Tatjana A. Kasatkina charakterisiert die Gestalten Dostoevskijs in dieser Erzählung als „zweigliedrig“:

> Eine Figur Dostoevskijs ist gewöhnlich auf zwei Ebenen angesiedelt – die äußere Gestalt der momentanen Realität ermöglicht dem aufmerksamen Blick die in ebendieser Realität geoffenbarte ewige Gestalt zu erkennen, und das ist der Realismus im höheren Sinne. Hinter dem vordergründigen Sujet, hinter der vordergründigen Geschichte in den Werken des Schriftstellers

> steht das alte Sujet, die althergebrachte Geschichte – Sujet und Geschichte, die sich als Hintergrund des ganzen Lebens eines christlichen Menschen erweisen – die Botschaft Christi.[60]

Dostoevskij verpackt die Botschaft von der barmherzigen Liebe Jesu Christi zu den armen Kindern in die Geschichte von der Weihnachtsfeier bei Christo. Wichtig ist für ihn als Tagebuchschreiber nicht, ob es sich so ereignet hat, sondern dass dies alles sich hätte wirklich ereignen können.

> Das ist es eben: es kommt mir immer vor, als hätte sich dies alles wirklich ereignen können, – d. h. das, was sich im Keller und hinter dem Holzstapel zugetragen hat; und was die Weihnachtsfeier bei Christo betrifft, so kann ich Ihnen wirklich nicht sagen, ob sich das ereignet haben kann oder nicht. Dazu bin ich ja Romanschriftsteller, um zu erfinden. (TS 2/28; DP 22/17)

Deutlicher kann man die Einheit des Publizisten und Romanschriftstellers im Verständnis Dostoevskijs kaum betonen. Der Publizist und Autor erfindet eine Geschichte, um einen real existierenden sozialen Missstand besonders drastisch zu schildern. Nach der Interpretation von Kasatkina, die von der Doppelgestalt der Figuren Dostoevskijs ausgeht, hilft diese Verwandlung des ursprünglich publizistischen Materials dabei, die innere Gestalt zu erkennen:

> Die Änderungen, die vom Schriftsteller im Prozess der Erstellung eines künstlerischen Textes im Ausgangsmaterial des ersten publizistischen Textes vorgenommen wurden, sind dazu aufgerufen, dem Leser zu helfen, die innere Gestalt zu erkennen, die in die äußere Figur eingeschlossen ist. (Kasatkina 2011, 309)

Als Belege für ihre These führt Kasatkina bei den beiden Hauptfiguren im „Knaben mit dem Händchen“ im Vergleich zum „Knaben bei Christo zur Weihnacht“ die Änderungen im Alter und der Kleidung an. Der „Knabe mit dem Händchen“ ist entsprechend den Angaben des Autors in keinem Fall älter als sieben Jahre, der „Knabe bei Christo zur Weihnacht“ ist dagegen sechs Jahre alt oder sogar noch jünger – und damit ein sündenloses Kind. Nach Kasatkinas Interpretation trennt das Erreichen des Alters von sieben Jahren das sündenlose Kleinkind vom Knaben. Was die Kleidung anbelangt: Der „Knabe mit dem Händchen“ trägt sommerliche Kleidung, der „Knabe bei Christo zur Weihnacht“ dagegen einen Chalat, einen orientalischen weiten Mantel. Damit wird laut Kasatkina ein weiterer Bezug zur biblischen Geschichte hergestellt (Kasatkina 2011, 309).

Die Parallele zu den *Brüdern Karamazov* besteht hier in der Tatsache, dass die Figur des Ivan Karamazov ein Poem verfasst – „Der Großinquisitor“ –, das er in die Diskussion mit

[60] Kasatkina 2011, 307 (Übersetzung R. B.).

seinem Bruder Aleša einführt, um seine Argumente für seine Revolte gegen Gottes Gerechtigkeit zu verstärken. Im Fall des *Tagebuchs* ist es der Autor Dostoevskij selbst, der zu der realistischen Beschreibung der bettelnden Kinder seine fiktionale Erzählung „Der Knabe bei Christo zur Weihnacht“ hinzufügt. Dadurch kleidet er die ihm wesentliche Botschaft von der barmherzigen Liebe Jesu zu den armen Kindern in die Geschichte von der Weihnachtsfeier bei Christo ein. Dostoevskij hat die Erzählung „Der Knabe bei Christo zur Weihnacht“ erfunden, obwohl sie sich nach seinen Worten wirklich hätte ereignen können. Ein „Poem“ zur Stützung seiner Argumentation über die Fehler in der göttlichen Weltordnung hat sich auch Ivan in den *Brüdern Karamazov* ausgedacht:

> „Weißt du, Aljoscha, du darfst nicht lachen, ich habe einmal ein Poem verfaßt, etwa vor einem Jahr. Wenn du mir noch weitere zehn Minuten schenken willst, könnte ich es dir erzählen.“
> „Du hast ein Poem geschrieben?“
> „O nein, nicht geschrieben“, lachte Iwan. „Ich habe in meinem ganzen Leben nicht einmal zwei Zeilen reimen können. Aber dieses Poem habe ich mir ausgedacht und habe es auch behalten. Glühend vor Eifer habe ich es mir ausgedacht. Du bist mein erster Leser, das heißt, Zuhörer. Wirklich, warum sollte ein Autor auf seinen einzigen Zuhörer verzichten“, lächelte Iwan.
> (BK d 397; BK ru 14/224)

Der fiktive Autor der Legende vom Großinquisitor, Ivan – und mit ihm der Autor des Romans Dostoevskij –, nimmt sich hier bewusst zurück. Ivan hat sein Werk vorgeblich noch nicht einmal fixiert, also aufgeschrieben. Ein einziger Zuhörer oder Leser ist ihm ausreichend. Er nennt sein Werk ein Poem, obwohl es seiner Meinung nach den Mangel hat, nicht gereimt zu sein. Das suggeriert, dass die Figur des Ivan mit den professionellen Charakteristika schriftstellerischer Werke nicht ausreichend vertraut ist. Diese Eigenschaft teilt Ivan mit der Erzählerfigur des *Tagebuchs*, der sich beim Leser dafür entschuldigt, dass er kein Journalist im engeren Sinne, sondern Romanschriftsteller sei.

Wir erfahren von Ivan, dass das Erzählen der Geschichte vom Großinquisitor im Rahmen seiner Argumentation zweckgebunden ist. Er habe sich die Geschichte „glühend vor Eifer“ ausgedacht. So wie der „Knabe bei Christo zur Weihnacht“ Dostoevskijs Argumentation für die Milderung des Schicksals der bettelnden Kinder stützt, soll die Erzählung vom Großinquisitor Ivans Argumentation für den Aufstand gegen Gottes mangelnde Gerechtigkeit stützen.

Dieses strukturelle Muster einer Erzählung zur Stützung ihrer Argumentation nutzen neben Ivan auch andere Romanfiguren in den *Brüdern Karamazov*. Dazu gehört auch die Erzählung Zosimas vom „geheimnisvollen Besucher“ (VI, 2d). Mit dieser Erzählung

greift Dostoevskij ein Motiv der Erkenntnis der Wahrheit in der eigenen Person auf, das er im *Tagebuch* vom August 1880 weiterführen wird. In seiner Puškin-Rede hatte Dostoevskij eine Lösung für die Frage des russischen Märtyrers gefunden:

> Die Wahrheit ist nicht außerhalb deiner, sondern in dir selbst, finde sie in dir, füge dich dir selbst, bemächtige dich deiner selbst, und du wirst die Wahrheit sehen. Nicht in den Dingen ist diese Wahrheit, nicht außerhalb deiner, nicht irgendwo jenseits des Meeres, sondern vor allem in deiner eigenen Mühe an dir selbst. Wenn du dich besiegst, wenn du dich bändigst, wirst du so frei sein, wie du es dir niemals geträumt hast, und du wirst ein großes Werk beginnen und die andern frei machen und das Glück sehen, denn dein Leben wird voll werden, und du wirst endlich dein Volk und seine heilige Wahrheit begreifen. (TS 4/351; DP 26/139)

Der geheimnisvolle Besucher Zosimas, der Knecht Gottes Michail, hat sich durch sein Geständnis, den Mord begangen zu haben, erleichtert und befreit. Er hat durch das Geständnis das Ziel der notwendigen Selbstdemütigung und damit Selbstvervollkommnung erreicht, hat die Wahrheit in sich selbst gefunden. So spricht er auf dem Sterbebett zu Zosima:

> „Gott hat sich meiner erbarmt und ruft mich zu sich. Ich weiß, daß ich sterbe, aber ich fühle Freude und Frieden, zum ersten Mal nach so vielen Jahren. Ich empfand das Paradies in meiner Seele, kaum daß ich getan hatte, was ich tun sollte. Jetzt wage ich es, meine Kinder zu lieben und zu liebkosen. Man glaubt mir nicht, niemand hat mir geglaubt, weder meine Frau noch meine Richter; auch meine Kinder werden mir niemals glauben. Darin sehe ich die Barmherzigkeit Gottes gegenüber meinen Kindern. Ich werde sterben, und mein Name bleibt für sie ohne Makel. Jetzt ahne ich Gottes Nähe, und mein Herz jubelt wie im Paradies … Die Pflicht ist erfüllt.“
> (BK d 502; BK ru 14/283)

Der geheimnisvolle Besucher, der Knecht Gottes Michail, hat seinen Frieden mit sich selbst gemacht, sich zur Wahrheit bekannt und ist nun im Moment des Sterbens frei und sieht das Glück. Die allgemeine Verheißung für den Wahrheitssucher aus dem *Tagebuch* hat in den *Brüdern Karamazov* in der Figur von Michail eine mögliche Gestalt angenommen. Die Erzählung vom geheimnisvollen Besucher hat wiederum eine dienende Funktion: Sie gibt Zosimas allgemeinen Lehren eine unmittelbare persönliche Gestalt und verstärkt so seine moralische Botschaft.

Das formale Prinzip der Erzählung in der Erzählung wird in den *Brüdern Karamazov* dadurch weiter intensiviert, dass die Erzählung mit der Romanhandlung verbunden wird. Im Kapitel „Zu Kana in Galiläa“ (VII, 4) liest Vater Paisij die Geschichte von der Hochzeit zu Kana aus dem Johannes-Evangelium (Joh 2,1–12). Für den lauschenden und gleichzeitig tagträumenden Aleša kommen am Schluss des biblischen Textes die Erzählung vom Weinwunder Jesu und die Romanhandlung zusammen. Der verstorbene Zosima erscheint als Gast der Hochzeit. Zosima ist als Gast geladen, weil er nach eigenen

Worten „ein Zwiebelchen gereicht hat“, also einen Akt tätiger Nächstenliebe vollbracht hat. Er erklärt Aleša die Kenosis Jesu:

> „Fürchte dich nicht vor Ihm! Schrecklich ist Er in Seiner Größe vor uns und furchtbar in Seiner Majestät, aber unendlich ist Sein Erbarmen, *aus Liebe ward Er uns gleich* und ist nun fröhlich mit uns. Er verwandelt Wasser in Wein, um die Freude der Gäste nicht versiegen zu lassen, neue Gäste erwartet Er, neue Gäste ruft Er unablässig zu sich und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Da bringen sie auch neuen Wein, siehst du, da bringen sie neue Krüge …“
> (BK d 582–583, Hervorhebung R. B.; BK ru 14/327)

Die biblische Erzählung ist an dieser Stelle mit der Romanhandlung verschmolzen. Zosima greift über den biblischen Text hinaus, wenn er Aleša die Kenosis Jesu erklärt. Nach dem biblischen Text offenbarte Jesus durch sein erstes Zeichen seine Herrlichkeit, die Aussage Zosimas geht weit darüber hinaus: „Aus Liebe ward er uns gleich und ist nun fröhlich mit uns.“ Zum formalen Prinzip der Erzählung in der Erzählung tritt hier eine inhaltliche Anreicherung und Deutung der biblischen Geschichte.

Die formale Übernahme aus dem *Tagebuch* wird auch an der Figur des rufenden Jesus deutlich. Im Zitat aus den *Brüdern Karamazov* ruft Jesus neue Gäste unablässig zu sich. Die gleiche Geste des rufenden Jesus finden wir schon im *Tagebuch* von 1876 in „Der Knabe bei Christo zur Weihnacht“*:*

> Komm zu mir zur Weihnachtsfeier, Junge! flüstert plötzlich über ihm eine leise Stimme. Er glaubt erst, es sei noch immer seine Mama, aber nein, es ist nicht sie; er sieht nicht, wer ihn ruft, aber jemand beugt sich über ihn und umarmt ihn im Dunkeln; er streckt ihm die Hand entgegen, und plötzlich dieses Licht! (TS 2/26–27; DP 22/16)

Jesus ruft alle zu sich, die mühselig und beladen sind, das gilt für den bettelnden Knaben aus dem *Tagebuch* wie für Zosima und die Gäste der Hochzeitsfeier zu Kana aus den *Brüdern Karamazov.*

5.1.3 Vlas und die Genesis der Figur des Zosima

Teil der religiösen Botschaft Dostoevskijs ist auch der Bezug zum Volksglauben und damit zur Figur des Starez‘ und des Wandermönchs, so wie Zosima und die von Nikolaj Alekseevič Nekrasov im Gedicht geschaffene Figur des Vlas sie darstellen.

Die Beziehung zwischen der Figur des Zosima aus den *Brüdern Karamazov* und dem Starez Amvrosij aus dem Kloster Optina Pustyn‘ wurde in der Literatur vielfältig dokumentiert und diskutiert, beispielsweise durch Swetlana Geier in ihren Anmerkungen zu ihrer Neuübersetzung der *Brüder Karamazov*:

> Der berühmteste Starez zu Dostojevskijs Lebzeiten war der inzwischen heilig gesprochene Amwrosij. Dostojewskij besuchte ihn nach dem Tod seines jüngsten Sohnes und verbrachte zwei Tage in seiner Nähe. (BK d, Anm. zu Seite 41, 1244)

Dostoevskij unternahm diese Reise nach Optina Pustyn‘ vom 23. bis 29. Juni 1878[61]. Über die Bedeutung des Starzentums in russischen Klöstern hatte Dostoevskij bereits in seiner Besprechung des Gedichts „Vlas“ von Nekrasov im *Tagebuch* von 1873 geschrieben:

> In den russischen Klöstern soll es auch jetzt noch unter den Mönchen wunderbare Beichtväter und Lichtbringer geben. Ob es gut ist oder schlecht, ob man die Mönche braucht oder nicht, – davon will ich jetzt nicht sprechen, und nicht dazu ergreife ich die Feder. Da wir aber in der gegebenen Wirklichkeit leben, so kann man aus der Geschichte auch den Mönch nicht streichen, wenn sich auf ihm die Geschichte aufbaut. Diese beratenden Mönche sollen zuweilen große Bildung und großen Verstand haben. So erzählt man sich wenigstens; ich weiß nichts davon. Man sagt, es gebe unter ihnen einige, die eine erstaunliche Gabe haben, in die Menschenseele einzudringen und sie zu beherrschen. Einige von ihnen sollen in ganz Rußland bekannt sein, d. h. allen denen, die es angeht. (TS 1/60; DP 21/33)

Die ersten Charakterzüge von Zosima, vor allem seine Menschenkenntnis, werden hier ansatzweise beschrieben. In den *Brüdern Karamazov* wird diese Charakteristik der schnellen Erfassung menschlicher Probleme durch den Starez Zosima wiederholt:

> Viele glaubten, daß am Ende Starez Zosima, der so viele Jahre alle Besucher, die ihr Herz bei ihm erleichterten, die nach seinem Rat und seinem heilenden Wort dürsteten, angehört, so viele Geständnisse, Geheimnisse, so viel Reue und Erleuchtung in seine eigene Seele aufgenommen hatte, ein Blick in das Gesicht eines Unbekannten genügte, um zu erkennen: was diesen zu ihm geführt hatte, wonach er verlangte und sogar, welche Gewissensqual ihn peinigte, und er erschreckte gelegentlich den Angekommenen durch sein Wissen um seine Geheimnisse, bevor auch nur ein Wort gefallen war. (BK d 50–51; BK ru 14/28)

Zosima besitzt die Gabe, in die Menschenseele einzudringen und sie zu beherrschen. So kann er das Schicksal vom Dmitrij Karamazov vorhersehen und sich vor seinem zukünftigen Leid verneigen.

Zur Figur des Zosima gehören auch Aspekte, die schon Nekrasov in seinem Gedicht *Vlas* verwendet hat:

- Zosima war wie Vlas ein Wandermönch, bevor er sich im Kloster niederließ.

[61] Saraskina 2013, 810.

- Vlas und Zosima verschenken ihre Habe, die Spenden der Gläubigen behalten sie nicht, sondern geben sie weiter.
- Zosima hat nach den Worten des Teufelssehers, des Vaters Ferapont, Abführmittel gegen die Teufel verabreicht. Von den Teufeln des *Vlas* können nur „kluge, alte Pilgersfrauen“ (DP 21/32 und TS 1/58) Genaueres erzählen. Beiden Figuren, Vlas und Zosima, ist ihr ironischer Umgang mit der Frage, ob es Teufel gibt, gemeinsam.

Vlas im Mönchsgewand ist ebenso eine Verkörperung des Volksglaubens wie der Starez Zosima, der, wie in der Legende, ein Zwiebelchen gereicht hat und damit ein Gerechter ist. Zosima wird im Traum Alešas zu der Hochzeit zu Kana eingeladen.

Die Figur des Zosima in den „Brüdern Karamazov“ hat damit mindestens zwei Wurzeln:

- die historische Figur des Starez Amvrosij und
- die Gestalt des russischen Wandermönchs wie im Gedicht „Vlas“ von Nekrasov.

Ljudmilla Saraskina geht in ihrer Dostoevskij-Biografie darauf ein, wie die Mönche des Klosters Optina Pustyn‘ auf die Figur des Zosima im Roman *Die Brüder Karamazov* reagierten, und zitiert dazu einen Brief von K. N. Leont‘ev an V. V. Rosanov vom 8. Mai 1891:

> Aber Zosima, der von ganzem Herzen seinen Nächsten liebte und voll kindlicher evangelischer Fröhlichkeit war, eine erleuchtete und klare Seele besaß, zu jeder Stunde ein Zuhörer menschlichen Unglücks und jemand, der stets einen christlichen Anteil nahm am Werk der Menschen – dieser Zosima wird von den Mönchen in Optina (wie von Leont‘ev übermittelt) als „falsch, zusammengeschrieben, ausgedacht“ beurteilt und seine Lehre als „lügenhaft“. In Optina erkennen sie die *Brüder Karamazov* nicht als ein rechtmäßiges orthodoxes Werk an, und der Starez Zosima gleicht dem Vater Amvrosij weder in seiner Lehre noch im Charakter. Dostoevskij hat nur seine äußere Erscheinung beschrieben, aber sprechen ließ er ihn nicht so, wie er spricht, und nicht auf die Art und Weise, in der Amvrosij sich äußerte. Der Vater Amvrosij zeichnet sich vor allem durch eine strenge kirchliche Mystik aus und dann – durch eine angewandte Moral. Der Vater Zosima (in dessen Worten Fedor Michailovič selbst spricht) – hat vor allem Moral, „Liebe, Liebe“ und so weiter ... aber seine Mystik ist sehr schwach ausgeprägt. Glauben Sie ihm nicht, wenn er sich rühmt, dass er das mönchische Leben kennt, er versteht sich nur ausgezeichnet auf seine Predigt der Liebe – und mehr nicht.[62]

Leont‘ev ist ein Gegner von Dostoevskijs Auffassungen. Vielleicht hat er in seiner damaligen Bewertung von Zosimas Lehren übertrieben.

[62] Saraskina 2013, 706–707 (Übersetzung R. B.).

Amvrosij wird Dostoevskij ähnliche Worte des Trosts zum Verlust seines Sohnes gespendet haben, wie sie Zosima der Bauersfrau zuteilwerden lässt, die den Verlust ihres dreijährigen Sohnes beklagt:

> Darum wisse auch du, Mutter, daß dein kleiner Sohn ganz gewiß ebenso vor Gottes Thron steht und sich freut und jubiliert und zu Gott für dich bittet. Und darum weine auch du nicht, sondern freue dich. (BK d 82; BK ru 14/46)

A.G. Dostoevskaja beschreibt in ihren Erinnerungen das Gespräch von Dostoevskij mit Amvrosij in Optina Pustyn':

> Als Fedor Michailovič dem „Starez" vom Unglück erzählte, das uns getroffen hat, und von meiner maßlosen Trauer, fragte ihn der Starez, ob ich gläubig sei, und als Fedor Michailovič das bejahte, bat er ihn, mir seinen Segen zu überbringen und auch jene Worte, die später im Roman der Starez Zosima zur traurigen Mutter sagt.[63]

Zosima ist eine Verkörperung des russischen Volksglaubens, so wie auch das Gedicht „Vlas" von Nekrasov eine solche Verkörperung ist. In seine Figur sind Dostoevskijs Eindrücke von der Begegnung mit Amvrosij, aber auch seine ganz persönlichen religiösen Auffassungen eingeflossen.

Neben diesen strukturellen Übernahme finden wir auch zahlreiche Bausteine der Philosophie, also inhaltliche Übernahmen von philosophisch-moralischen Prinzipien.

5.2 Bausteine der Philosophie

5.2.1 Verbundenheit mit der heimatlichen Scholle

Bereits 1873 beklagt Dostoevskij im *Tagebuch eines Schriftstellers* am Beispiel des im Londoner Exil lebenden Sozialisten Aleksandr Ivanovič Herzen die Entfremdung der Intelligenz vom Volksganzen:

> In den letzten hundertfünfzig Lebensjahren der russischen Herrenklasse sind, mit sehr wenigen Ausnahmen, die letzten Wurzeln verfault und die letzten Bande gerissen, die sie mit dem russischen Boden und der russischen Wahrheit verknüpften. (TS 1/12; DP 21/9)

Den gleichen Gedanken findet man am Anfang von Dostoevskijs Puškin-Rede im August 1880:

[63] Dostoevskaja 2015, 375.

> Puškin hat mit seinem durchdringenden und genialen Geiste und seinem echt russischen Herzen als erster die wichtigste krankhafte Erscheinung an unserer gebildeten Gesellschaft, die sich von der Scholle losgerissen und sich über das Volk erhoben hat, erkannt und festgestellt. (TS 4/333; DP 26/129)

Ein Ausdruck dieses „Losreißens von der Scholle“ ist der Verkauf und das Abholzen der Wälder, so wie Dostoevskij es im *Tagebuch* für Januar 1881 beklagt:

> Sie haben die Abfindungssumme durchgebracht. Jetzt lassen sie die letzten Wälder abholzen, und wenn sie sie abgeholzt haben, ist Schluß. Was für Wälder sieht man jetzt auch. (TS 4/429; DP 27/11)

In den *Brüdern Karamazov* stehen die moralische Verkommenheit Fedor Pavlovič Karamazovs und der Verkauf und das Abholzen des Waldes in Čeremašnaja in einem engen Zusammenhang. Fedor Pavlovič möchte Ivan wegschicken, um den Verkauf zu regeln, damit er im Hause freie Bahn hätte, falls Grušenka tatsächlich käme:

> Der Alte möchte Ivan nach Tšeremašnaja schicken, für zwei bis drei Tage: Dort hat sich ein Holzhändler gemeldet, der möchte den Wald fällen für achttausend, und da redet der Alte Ivan zu: Hilf mir! Fahr doch hin!, das heißt für zwei, drei Tage. Dabei hat er nichts anderes im Sinn, als daß er fort ist, wenn Grušenka kommt. (BK d 197; BK ru 14/112)

Die moralische Verkommenheit im Zusammenhang mit dem Abholzen des Waldes bei Čeremašnaja wird als Thema noch einmal aufgenommen, wenn Dmitrij mit dem völlig betrunkenen Holzhändler Ljagavyj zusammentrifft. Dmitrij will die Rechte am Wald für dreitausend Rubel verkaufen, um seine Schulden bei Katerina Ivanovna zu tilgen (BK d 608; BK ru 14/341–342). Wenn man die Höhe der Geldsummen, die als Entgelt für den Verkauf (und damit für die Zerstörung des Waldes) geboten werden, als Gradmesser für die jeweilige moralische Position betrachtet, steht Dmitrij noch unter Fedor Pavlovič. Doch beide, Fedor Pavlovič und Dmitrij, haben mit ihrer Absicht, den Wald um des Geldes willen zu verkaufen, ihre Bande mit dem russischen Boden, der „russischen Scholle“, zerrissen.

5.2.2 Der Ameisenhaufen und die Zukunft der neuen Staatsidee

1873 finden wir im *Tagebuch* das Bild des einstürzenden modernen Staatsbaus nach einem revolutionären Umsturz. Noch fehlt jedoch das Bild vom Ameisenhaufen als Gleichnis für die moderne revolutionäre Staatsidee des sozialistischen Gleichheitsstaates, in dem der Wille des Einzelnen nichts mehr gilt:

> Dafür erscheint mir folgendes unzweifelhaft: wenn man allen diesen modernen höheren Lehrern die volle Möglichkeit gäbe, die alte Gesellschaft zu zerstören und neu aufzubauen, so würde daraus eine solche Finsternis, ein solches Chaos, etwas so Rohes, Blindes und Unmenschliches entstehen, daß der ganze Bau noch ehe er abgeschlossen ist, unter den Verwünschungen der Menschheit zusammenstürzte. (TS 1/254; DP 21/132–133)

Das Bild des Ameisenhaufens als Abbild des modernen Staates nach einem revolutionären Umsturz fügte Dostoevskij erst im Heft Juli/Augustheft 1877 des *Tagebuchs* hinzu:

> Das ist die zweite Lösung: man wartet auf den zukünftigen Ameisenhaufen und will indessen die Welt mit Blut überschwemmen. Andere Lösungen der Frage von der Schuld und dem Verbrecherischen im Menschen vermag die westeuropäische Welt nicht zu liefern. (TS 4/60; DP 25/201)

Dostoevskij ist voller Pessimismus, was die Entwicklung in Westeuropa und die Übernahme westeuropäischer politischer Lösungen durch Russland angeht. Das Bild des Ameisenhaufens für eine fehlerhafte egalitäre neue Staatsordnung wiederholt Dostoevskij im Novemberheft 1877 des *Tagebuchs*:

> Ohne den Instinkt der Biene und der Ameise zu besitzen, die fehlerfrei und genau ihre Bienenstöcke und Ameisenhaufen errichten, wollten die Menschen etwas wie einen unfehlbaren menschlichen Ameisenhaufen schaffen. (TS 4/260; DP 26/90)

Als weiteres Bild für die Neuordnung der Gesellschaft nach einem revolutionären Umsturz verwendet Dostoevskij den Turmbau zu Babel (TS 4/260; DP 26/90). Das Bild des babylonischen Turms greift der Großinquisitor in seinem Monolog auf, wenn er aus seiner Sicht die Verantwortung Christi für das Leiden der Menschen an ihrer Freiheit schildert:

> Und an Stelle deines Tempels wird ein neuer Bau errichtet, wird von neuem ein furchtbarer babylonischer Turm errichtet werden, und obwohl auch dieser, genau wie der erste, nicht vollendet werden wird, hättest Du den Bau dieses neuen Turms vermeiden und die Leiden der Menschen um tausend Jahre verkürzen können, denn sie werden doch zu uns kommen, nachdem sie tausend Jahre lang sich mit ihrem Turm abgequält haben! (BK d 407–408; Bk ru 14/230)

Wenn der Großinquisitor später über die dritte teuflische Versuchung Jesu und das Schwert der Cäsaren als Sinnbild der weltlichen Macht spricht, so gebraucht er wieder das Bild des Ameisenhaufens als Symbol der neuen staatlichen Organisation:

> Wärest Du diesem dritten Rat des mächtigen Geistes gefolgt, so hättest Du alles erfüllt, wonach es den Menschen auf Erden verlangt, das heißt: Jemand, den man anbetet, jemand, dem man das Gewissen überantwortet, wodurch die gesamte Menschheit endlich in einem aller Zweifel baren, allgemeinen und gleichgesinnten Ameisenhaufen vereinigt wird, denn das Verlangen nach universeller Vereinigung ist die dritte und letzte Qual des Menschen. (BK d 415; BK ru 14/234–235)

Diese Schöpfer des unfehlbaren menschlichen Ameisenhaufens, wie der Großinquisitor, leiden an Selbstbewunderung und Selbstüberschätzung. Der Großinquisitor hat sich denen angeschlossen, die Jesu Tat korrigiert haben:

> Ich kehrte um und schloß mich der Schar derer an, die Deine Tat korrigiert haben. Ich verließ die Stolzen und kehrte zurück zu den Bescheidenen, um des Glücks dieser Bescheidenen willen. Das, was ich Dir sage wird sich erfüllen, und unser Reich wird errichtet werden. (BK d 419; BK ru 14/237)

Richtig wäre nach Auffassung Dostoevskis, sich selbst zurückzunehmen, „ein Diener aller" zu werden, wie es im *Tagebuch* für Juni 1876 heißt. Die Kenosis Zosimas und die Kenosis Jesu Christi bei der Hochzeit zu Kana in den *Brüdern Karamazov* sind in dieser Forderung vorgezeichnet.

5.2.3 Ein „Diener aller": das Motiv der Kenosis

Dostoevskij spricht im *Tagebuch* für Juni 1876 von der allweltlichen Sendung des russischen Volkes:

> [...] während wir jetzt, wo die Zeit gekommen ist, damit anfangen, daß wir die Diener aller werden, um alle zu versöhnen. Und das ist durchaus nicht schmachvoll, darin liegt vielmehr unsere Größe, denn es führt zur endgültigen Einigung der ganzen Menschheit. „Wer der größte im Reiche Gottes sein will, der muß ein Diener aller sein." (TS 2/324; DP 23/47)

In dieser Forderung ist die Idee der *Kenosis* oder *Kenose* vorgezeichnet, also der Verzicht Christi auf seine göttl. Eigenschaften während seines Menschendaseins, seine Dienerschaft und Solidarität mit den Erniedrigten.[64] Dostoevskij hat dieses Prinzip in den *Brüdern Karamazov* an mehreren Stellen ausgeführt. Das erste Mal wird die Frage nach der Beziehung zwischen Herr und Diener explizit gestellt, als Zosima sich noch vor dem Duell fragt, ob er es wert sei, dass man ihm diene, und sich dann bei Afanassij ausdrücklich für die Schläge von gestern entschuldigt (VI, 2):

> „Afanassij", sagte ich, „gestern habe ich dich zweimal ins Gesicht geschlagen. Vergib mir." Er zuckt förmlich zusammen, wie vor Schrecken, sieht mich an – und ich sehe, das ist zu wenig, und plötzlich falle ich so, wie ich dastehe, mit Epauletten, ihm zu Füßen und verneige mich, bis die Stirn den Boden berührt:"Vergib!" sage ich. (BK d 480; BK ru 14/271)

[64] Im Random House Dictionary of the English Language 1967, 782 steht folgende Definition: „Kenosis – the humbling of Christ and his renunciation of divine attributes through taking on the form of a servant and suffering for mankind".

Der Offizier in voller Uniform tut hier etwas, das mit seinem Rang und seiner Stellung in der Gesellschaft vollkommen unvereinbar ist. Er ist mit den Herrschaftsattributen des Offiziers, den Epauletten, versehen, aber er verhält sich wie ein Diener.

Zosima geht in seinen Lehren ausdrücklich auf das Verhältnis von Herr und Diener ein (VI, 3):

> Ohne Diener geht es auf der Welt nicht, aber sorge dafür, daß dein Diener bei dir freieren Gemüts ist, als wenn er nicht Diener wäre. Und warum sollte ich nicht meines Dieners Diener sein, sogar so, daß er es sieht, und zwar ohne jeden Dünkel auf meiner und ohne Mißtrauen auf seiner Seite. (BK d 512; BK ru 14/287–288)

Das Thema der Kenosis, des Ablegens aller Herrschaftsattribute, wird dann noch einmal im Kapitel „Zu Kana in Galiläa" in den *Brüdern Karamazov* aufgenommen (VII, 4). Hier erklärt Zosima Aleša die Kenosis Christi:

> „Fürchte dich nicht vor Ihm! Schrecklich ist Er in Seiner Größe vor uns und furchtbar in Seiner Majestät, aber unendlich ist Sein Erbarmen, *aus Liebe ward Er uns gleich* und ist nun fröhlich mit uns. Er verwandelt Wasser in Wein, um die Freude der Gäste nicht versiegen zu lassen, neue Gäste erwartet Er, neue Gäste ruft Er unablässig zu sich und von Ewigkeit zu Ewigkeit. [...]" (BK d 582–583; BK ru 14/327)

Aus Liebe zu den Menschen ist Christus ihnen gleichgeworden. Er hat seine göttlichen Herrschaftsattribute abgelegt. So, wie Zosima seine Offiziersuniform mit den Epauletten gegen die einfache Mönchskutte vertauscht hat. In gleicher Weise kann auch, wie bereits im *Tagebuch* ausgeführt, das russische Volk durch seine Kenosis ein Diener der allmenschlichen Vereinigung werden.

Die Kenosis des russischen Volkes ist nach Dostoevskijs Auffassung allerdings nur möglich, wenn jeder einzelne sich selbst vervollkommnet, seine Triebe und Wünsche bändigt, demütig wird, so wie Zosima es im sechsten Buch der *Brüder Karamazov* lehrt:

> Aber der Herr wird die Seinen erretten, denn Rußland ist groß durch seine Demut. Mir träumt von unserer Zukunft, und ich glaube sie deutlich vor mir zu sehen: Die Zeit wird kommen, da selbst der verdorbenste unserer Reichen sich seines Reichtums vor dem Armen schämen wird, während der Arme angesichts solcher Demut ihn verstehen und seine hohe Scham freudig und liebevoll vergelten wird. (BK d 509–510; BK ru 14/286)

Für Dostoevskij ist eine solche Demut im christlichen Geiste ein erstrebenswertes Ziel der Gesellschaft. Sie ist damit, wie er 1880 in seinen Erläuterungen zu seiner Puškin-Rede betont, nicht nur ein persönliches moralisches, sondern ein gesellschaftliches Ideal. (TS 4/ 385 ff.; DP 26/149)

Zum russischen Christentum mit seiner Menschenliebe als Triebfeder der allmenschlichen Vereinigung gehört für Dostoevskij als einer seiner zentralen Glaubenssätze der Glaube an die Unsterblichkeit der menschlichen Seele.

5.2.4 Die Idee von der Unsterblichkeit der menschlichen Seele

Im Oktoberheft 1876 des *Tagebuchs* beginnt Dostoevskij seine Überlegungen über den Selbstmord, die er im folgenden Novemberheft mit der Erzählung „Die Sanfte" fortsetzt. Im Dezemberheft des gleichen Jahres bemüht er sich, seinen Lesern die Moral seiner Darlegungen vom Oktober aus dem Artikel „Ein Todesurteil" ausführlich zu erläutern. Dieses Vorgehen ist für Dostoevskij ungewöhnlich, weil er normalerweise annimmt, seine Leser seien intelligent genug, selbst auf die Moral des Geschriebenen zu kommen. Doch in diesem Fall schreibt er zur weiteren Erklärung seines Oktoberartikels:

> Mein Artikel *Ein Todesurteil* berührt die grundlegende und höchste Idee des menschlichen Seins – die Notwendigkeit und Unvermeidlichkeit der Überzeugung von der Unsterblichkeit der menschlichen Seele. Die Tendenz dieser Beichte des an einem logischen Selbstmorde zugrundegehenden Menschen ist die zwingende Notwendigkeit folgenden Schlusses: ohne den Glauben an die Seele und an ihre Unsterblichkeit ist das Sein des Menschen unnatürlich, undenkbar und unerträglich. (TS 3/133; DP 24/46)

Durch Ivans Unterweisungen im rationalen positivistischen Denken hat Smerdjakov den Glauben an die Seele und ihre Unsterblichkeit verloren. Als er die Schwäche Ivans und seiner Lehren endgültig erkennt, ist das weitere Leben für ihn unerträglich, und er begeht Selbstmord.

Die Frage nach der Unsterblichkeit stellt auch Fedor Pavlovič Karamazov Ivan und Aleša im Kapitel „Beim Kognäkchen" (III, 8):

> „Iwan, gibt es eine Unsterblichkeit; irgendeine, wenigstens eine kleine, eine klitzekleine?"
> „Es gibt auch keine Unsterblichkeit."
> „Gar keine?"
> „Gar keine."
> „Das heißt nur eine komplette Null oder irgend etwas? Vielleicht gibt es doch irgendein Etwas? Das wäre immerhin etwas anderes als das Nichts!"
> „Eine komplette Null."
> „Aljoscha, gibt es eine Unsterblichkeit?"
> „Ja."
> „Sowohl Gott als auch Unsterblichkeit?"
> „Sowohl Gott als auch Unsterblichkeit. Die Unsterblichkeit ist ja in Gott."
> (BK d 218; BK ru 14/123)

Aleša, der hier die Unsterblichkeit der Seele bejaht, vermittelt denselben Glauben auch an die Jungen in seiner Rede am Stein, nachdem Kolja ihn nach einem möglichen Wiedersehen mit Iljuša Snegirev gefragt hat (Epilog, 3):

> „Karamazov!“ rief Kolja. „Soll denn das wahr sein, was die Religion sagt, daß wir alle von den Toten auferstehen und wieder leben und uns wiedersehen werden, wir alle, auch Iljuschetschka?“– „Unbedingt werden wir auferstehen, unbedingt werden wir uns wiedersehen und heiter, freudig einander alles erzählen, was war“, antwortete Aljoscha halb lachend, halb triumphierend. (BK d 1240; BK ru 15/197)

Während also Aleša und die Jungen an die Gnade der Auferstehung glauben, bleibt für Smerdjakov nach dem Verlust aller atheistischen Glaubenssätze und der endgültigen Enttäuschung durch seinen Lehrer Ivan nur der Ausweg in den Selbstmord. Er braucht das Geld von Fedor Pavlovič nicht mehr:

> „Ich brauch es überhaupt nicht, wenn’s beliebt“, sagte Smerdjakow mit bebender Stimme und winkte ab. „Ich hatte früher mal so einen Gedanken, daß ich mit diesem Geld ein neues Leben anfange, in Moskau oder noch lieber im Ausland, das war so ein Traum, aber vor allem, ‚weil alles erlaubt ist‘. Das haben Sie mir beigebracht, denn Sie haben mir damals oft gesagt: Wenn es Gott, den Unendlichen, nicht gibt, dann auch keine Tugend, dann ist sie gar nicht nötig. Das haben Sie voller Ernst gesagt. Und danach habe ich mich gerichtet.“ (BK d 1006; BK ru 15/67)

In der Figur des Smerdjakov hat Dostoevskij seinen Thesen über den Selbstmord aus dem *Tagebuch* vom Dezember 1876 eine Gestalt gegeben:

> Und nun schien es mir, daß ich die Formel des logischen Selbstmörders gefunden und klar ausgesprochen habe. Der Glaube an die Unsterblichkeit existiert für ihn nicht, er erklärt es selbst gleich am Anfang. Der Gedanke an seine Zwecklosigkeit und der Haß gegen die stumme und träge Umgebung führen ihn allmählich zur unvermeidlichen Überzeugung von der absoluten Sinnlosigkeit der menschlichen Existenz auf Erden. (TS 3/133–134; DP 24/46–47)

Smerdjakov ist nach dem dritten und letzten Gespräch mit Ivan an einem solchen Endpunkt angekommen. Ihm bleibt nur der Weg in den Selbstmord. Er hat ein letztes Mal das Geldbündel betrachtet und verabschiedet sich dann endgültig von seinem gewesenen Lehrmeister Ivan und der Welt.

Für Aleša und die Jungen ist die frohe Gewissheit des Wiedersehens mit Iljuša Snegirev am Ende des Romans eine Tatsache. Sie verkörpern die Überzeugung, die Dostoevskij im Dezember 1876 am Schluss seines Artikels im *Tagebuch* noch allgemein formuliert hatte:

> Wenn die Überzeugung von der Unsterblichkeit für das menschliche Sein so notwendig ist, so ist sie folglich der normale Zustand der Menschheit; und wenn dem so ist, so ist auch die Unsterblichkeit der menschlichen Seele selbst eine zweifellose Tatsache. (DP 24/49 und TS 3/139)

Wer die Unsterblichkeit der Seele als eine zweifellose Tatsache bezeichnet, hat für sich selbst eine positive Antwort auf die Frage der Theodizee gefunden. Fehlt die Überzeugung von der Unsterblichkeit der menschlichen Seele, wie für Smerdjakov, so bleibt, dem Gedanken Dostoevskijs folgend, nur der Ausweg in den Selbstmord.

Smerdjakov hat den Glauben an die gemeinsame Idee verloren, ist ein Kind einer zufälligen Familie (vgl. dazu auch Kap. 3.6 dieser Arbeit):

> Ich antworte: die Zufälligkeit der heutigen russischen Familie liegt, meiner Ansicht nach, darin, daß die heutigen Väter in bezug auf ihre Familien jede gemeinsame Idee verloren haben, die alle Väter verbunden hätte, an die sie selbst glaubten und an die zu glauben sie auch ihre Kinder lehrten, denen sie diesen Glauben an das Leben vermachten. Man beachte ferner: diese Idee, dieser Glaube mag ja falsch sein, so daß die Besten unter den Kindern sich später von ihm lossagen oder ihn wenigstens für ihre Kinder korrigieren, – aber schon das bloße Vorhandensein einer gemeinsamen, die Gesellschaft und die Familie verbindenden Idee ist der Anfang der Ordnung, d. h. der sittlichen Ordnung, die zwar natürlich einer Veränderung, einer Korrektur und dem Fortschritt unterliegt, aber immerhin eine Ordnung ist. (TS 4/16–17; DP 25/178)

Aleša und die um ihn versammelten zwölf Jungen am Stein sind nach seiner Rede von der Idee der Unsterblichkeit der Seele überzeugt. Die Zwölferzahl ist ein Hinweis auf die Anzahl der Apostel Jesu: Aleša und die Knaben bilden in ihrer Überzeugung und ihrem Einstehen füreinander eine „apostolische Familie“, eine Familie neuen Typs; das Stadium der zufälligen Familie haben sie überwunden.

Die Idee von der Unsterblichkeit der Seele gehört zum Kern der Überzeugungen von Aleša und Zosima, den positiven Leitfiguren der *Brüder Karamazov*.

5.2.5 Das Glück des Einen und das Unglück des Anderen

In seiner Puškin-Rede, abgedruckt im Augustheft 1880 des *Tagebuchs*, greift Dostoevskij die Frage auf, ob ein Mensch, gemeint ist hier Tatjana aus *Evgenij Onegin*, ihr persönliches Glück auf dem Unglück eines Anderen – ihres Gatten, des Generals – aufbauen darf:

> Darf aber ein Mensch sein Glück auf dem Unglücke eines andern gründen? Das Glück liegt nicht nur in den Wonnen der Liebe, sondern auch in der höchsten Harmonie des Geistes. (TS 4/356; DP 26/142)

Zu dieser Frage fügt Dostoevskij das Bild von der einen totgequälten Kreatur hinzu, auf deren Unglück das Glück aller anderen aufgebaut werden könnte:

> Erlauben Sie mal: Stellen Sie sich vor, daß Sie selbst den Bau des menschlichen Schicksals errichten, mit dem Ziele, die Menschen letzten Endes zu beglücken und ihnen endlich Frieden und Ruhe zu geben. Und stellen Sie sich ferner vor, daß man zu diesem Zweck unbedingt und unvermeidlich auch nur ein einziges menschliches Wesen totquälen müsse, und ich sage noch mehr: ein gar nicht wertvolles, für manchen Geschmack sogar lächerliches Wesen, keinen Shakespeare, sondern einfach einen alten ehrlichen Gatten einer jungen Frau, an deren Liebe er blind glaubt, obwohl er ihr Herz gar nicht kennt, die er achtet, auf die er stolz ist, die sein Glück und seine Ruhe ist. (DP 26/142 und TS 4/356)

Diese Argumentation verwendet auch Ivan fast wörtlich in den *Brüdern Karamazov*, wobei er in seiner Diskussion mit Aleša als Beispiel ein unschuldiges Kind nennt statt des Generals, Tatjanas Gatten:

> Sprich ohne Umschweife, ich frage dich – antworte: Stell dir vor, du wärst es, der den Bau des menschlichen Schicksals errichtet, mit dem Ziel, die Menschen im Finale glücklich zu machen, ihnen endlich Ruhe und Frieden zu schenken, aber mit der unerläßlichen, unvermeidlichen Bedingung, auch nur ein einziges, winziges Wesen zu Tode zu martern, zum Beispiel jenes Mädchen, das sich mit den Fäustchen an die Brust schlägt, und auf dessen unvergoltenen Tränchen die Fundamente des Gebäudes zu gründen – würdest du einwilligen, unter dieser Bedingung der Architekt zu sein, sprich und lüge nicht! (BK d 396; BK ru 14/223–224)

Auffallend ist hier nicht nur die Gleichheit in der Gedankenführung, sondern auch die Gleichheit in der Wortwahl. Nicht nur das Ziel, Ruhe und Frieden für alle, ist identisch, sondern auch die rhetorische Figur mit der Aufforderung, sich die Arbeit des Architekten der menschlichen Glückseligkeit unter der Nebenbedingung eines einzigen unglücklichen Wesens vorzustellen. In beiden Fällen drückt Dostoevskij seine Zuversicht aus, dass der russische Charakter von Tatjana, wie auch der gleiche russische Charakter von Aleša aus den *Brüdern Karamazov*, eine solche Lösung des universalen Glücks auf Kosten eines einzelnen menschlichen Wesens nicht zulassen wird.

Eine ähnliche Gleichheit in der Wortwahl und in der Gedankenführung zwischen dem *Tagebuch* und den *Brüdern Karamazov* findet sich auch in der Verwendung des Begriffs „Wurzel“ (*koren'*) durch Dostoevskij.

5.2.6 Die kranken Wurzeln der Gesellschaft

Das Bild von den verfaulten gesellschaftlichen Wurzeln der russischen Oberklasse findet sich bereits in der zweiten Ausgabe der „Tagebuch“-Rubrik im *Graždanin* von 1873. Dort heißt es in einem Artikel über den Sozialisten Aleksandr Ivanovič Herzen:

> In den letzten hundertfünfzig Lebensjahren der russischen Herrenklasse sind, mit sehr wenigen Ausnahmen, die letzten Wurzeln verfault und die letzten Bande gerissen, die sie [die russische Intelligenz – R. B.] mit dem russischen Boden und mit der russischen Wahrheit verknüpften. (DP 21/9 und TS 1/23)

Die Trennung der russischen Intelligenz vom Volksganzen, vom Volkskörper wird immer wieder als ein Krankheitsprozess, als Verfaulen der gesellschaftlichen Wurzeln beschrieben.

Diese Auffassung Dostoevskijs von gesellschaftlichen Veränderungen als vegetativer Krankheit führt zur Forderung nach der Heilung der Wurzeln als Vorbedingung für die Heilung der gesellschaftlichen Missstände, wie sie Dostoevskij im *Tagebuch* für Januar 1881 empfiehlt:

> Mein Gedanke, meine Formel lautet: Wenn du in einem Staate, welcher gewisse Erschütterungen durchgemacht hat, gute Staatsfinanzen erzielen willst, so denke weniger an die laufenden Bedürfnisse als an die Gesundung der Wurzeln, – und so kommst du zu einem anständigen Finanzwesen. (TS 4/431–432; DP 27/13)

In den *Brüdern Karamazov* wird die Idee der notwendigen Verwurzelung des Menschen in seinem Volk und dem Boden seiner Heimat in den Lehren Zosimas noch weiter geführt. Die Wurzeln sind nicht mehr nur die Verbindungen der verschiedenen russischen Gesellschaftsschichten miteinander und mit dem russischen Boden, sondern die Wurzeln unserer Gedanken und Gefühle verbinden uns auch noch mit anderen Welten:

> Vieles auf Erden ist uns verborgen, dafür aber ist uns im Inneren ein geheimes Gefühl unserer lebendigen Verbindung mit einer anderen Welt gegeben, einer höheren und erhabeneren Welt, und auch unsere Gedanken und Gefühle haben ihre Wurzeln nicht hier, sondern in anderen Welten. (BK d 517; BK ru 14/290)

Aus dem noch sehr realitätsnahen Bild des wurzellosen Emigranten von 1873 ist in den *Brüdern Karamazov* sieben Jahre später mit der Verwendung des gleichen Bildes der Wurzeln eine transzendentale Verbindung und Hoffnung des Menschen auf eine jenseitige Existenz geworden. Das Thema der transzendentalen Verbindung nimmt Dostoevskij im Kapitel *Zu Kana in Galiläa* wieder auf. Nur werden hier die Wurzeln durch „Fäden“ ersetzt, über die die Seele Alešas mit den „anderen Welten“ Gottes verbunden ist:

> Wie wenn die Fäden von all diesen zahllosen Welten Gottes mit einem Male in seiner Seele zusammenliefen und sie erbebte, die anderen Welten berührend. (BK d 584; BK ru 14/328)

Aleša Karamazov ist am Ende dieses Erweckungserlebnisses ein im russischen Boden fest verwurzelter Kämpfer. Seine Seele und sein Geist sind durchdrungen von der

Verbindung mit der russischen Erde und der Gewissheit der Transzendenz. Diese Gewissheit kann er dann auch in seiner Rede am Stein an die zwölf Jungen weitergeben.

Der Gewissheit der Transzendenz stellt Dostoevskij die Frage gegenüber, ob es den Teufel oder die Teufel gibt. Die Frage wird zuerst im *Tagebuch* für Januar 1876 im Rahmen der Spiritismusdebatte gestellt und dann in den *Brüdern Karamazov* mehrfach wieder aufgegriffen.

5.2.7 Das Gericht des eigenen Gewissens

Im *Tagebuch* für Juli/August 1877 denkt sich der Gerichtsberichterstatter Dostoevskij im Falle Džunkovskij eine „phantastische Rede des Gerichtsvorsitzenden". Charakteristisch für den Publizisten Dostoevskij ist wiederum die Vermischung der Berichterstattung vom realen Gerichtsverfahren mit der Fiktion einer nicht gehaltenen Rede:

> Angeklagte, ihr seid freigesprochen, bedenkt aber, daß es außer diesem Gericht auch noch ein anderes Gericht gibt*:* das Gericht eures eigenen Gewissens. Handelt darum so, daß auch dieses Gericht euch freispreche, und wenn auch nur in der Zukunft. (TS 4/36; DP 25/188)

Bei Ivan und auch bei Katerina Ivanovna hat sich die Stimme des Gewissens gemeldet. Aleša berichtet seinem Bruder Dmitrij im Gefängnis über sein Gespräch mit Katerina Ivanovna:

> Unter anderem hat sie mir folgendes gesagt: Ich müßte unbedingt dein Gewissen in allem, was die Flucht angeht, beruhigen, und sollte Iwan bis dahin noch nicht gesund sein, wird sie sich selbst darum kümmern. (BK d 1218; BK ru 15/184)

Bei Katerina Ivanovna hat die Stimme des eigenen Gewissens gesprochen, und sie hat vor dem Gericht ihres eigenen Gewissens ihr Fehlverhalten vor dem Geschworenengericht zugegeben. Deshalb wird sie jetzt auch Dmitrij besuchen und sich um die nötigen Vorbereitungen für seine Flucht kümmern. Dmitrij begeht nach äußerlichem Recht eine Straftat, indem er flieht. Vor dem Gericht des eigenen Gewissens kann er diese Tat aber in Ruhe verantworten. Er hat sich jedoch vor dem Gericht des eigenen Gewissens befragt, ob er die Verbannung durchsteht:

> Heute lag ich die ganze Nacht wach und habe Gericht über mich gehalten: Ich bin noch nicht soweit! Ich habe nicht die Kraft, das auf mich zu nehmen! Ich wollte die ‚Hymne' anstimmen, kann aber das ‚Du' der Wachen nicht ertragen. (BK d 1219; BK ru 15/185)

Dmitrij hat vor dem Gericht des eigenen Gewissens noch nicht endgültig bestanden. Ihm fehlt noch die endgültige Antwort auf die vom Gerichtsvorsitzenden an die Eltern Džunkovskij gestellte Frage:

> Aber ich befürchte folgendes: habt ihr auch genügend Kraft, um eure gute Absicht zu verwirklichen? Der bloße Entschluß dazu genügt ja noch nicht, man muß sich auch fragen: wird unsere Geduld und unser Eifer ausreichen, um es zu verwirklichen? (TS 4/36; DP 25/188)

Am Schluss der *Brüder Karamazov* kann man diese Frage für Aleša und seine Ziele bejahen. Für die übrigen Charaktere bleibt sie in der Schwebe. Das Gericht des eigenen Gewissens ist ein strenges Gericht. Ob Ivan Karamazov am Spruch dieses Gerichts zugrunde gehen wird, bleibt am Ende des Romans unentschieden.

Tatsächlich zugrunde geht Fedor Pavlovič Karamazov, der durch die Hand Smerdjakovs stirbt. In der Figur des Fedor Pavlovič hat Dostoevskij auch wesentliche Elemente seiner antisemitischen Überzeugungen in die *Brüder Karamazov* eingebracht.

5.2.8 Religiöse und gesellschaftliche Bedeutung von Erde und Land

Die Ideologie von der Überlegenheit der russischen Nation, die an die heimatliche Scholle gekoppelt ist (die *počvenničestvo*), wird demgegenüber direkt und mehrfach aus dem *Tagebuch* in die *Brüder Karamazov* übernommen.

Gelegentlich schlüpft der Publizist Dostoevskij zur Verkündigung seiner Glaubenssätze in die Haut seines erdachten rhetorischen Gegenspielers, des „Paradoxisten“, so auch im *Tagebuch* für Juli/August 1866:

> Land ist alles, fuhr mein Paradoxist fort. Ich mache keinen Unterschied zwischen dem Lande und den Kindern, und das kommt bei mir irgendwie ganz von selbst heraus. Übrigens will ich Ihnen das nicht weiter entwickeln, Sie werden es selbst begreifen, wenn Sie ein wenig nachdenken. Es kommt darauf an, daß alle Irrtümer weg von Grund und Boden führen. Es kann sogar sein, daß alle anderen und alle übrigen menschlichen Unglücke auch alle von der Trennung von Grund und Boden herrühren. (TS 2/410; DP 23/95)

Das Land, die heimatliche Erde wird in der Argumentation Dostoevskijs zur begründenden Idee für Staat und Gesellschaft:

> Wenn er die Freiheit ohne Land nicht annehmen wollte, so ist das Land für ihn [den russischen Menschen – R. B.] das Wichtigste, die Grundlage aller Dinge, das Land ist alles, vom Lande kommt aber alles, d. h. die Freiheit, das Leben, die Ehre, die Familie, die Kinder, die Ordnung, die Kirche – mit einem Wort alles, was wertvoll ist. (TS 2/414–415; DP 23/99)

Die enge Verbindung der heimatlichen Erde mit den auf ihr lebenden Menschen geht noch weiter: Der Paradoxist behauptet nicht nur, dass „die Erde alles“ sei und „das Volk alles aus der Erde und von der Erde bekomme“, sondern er weist der Erde auch noch eine religiöse Dimension bei:

> Wenn ich noch irgendwo die Saat und die Idee der Zukunft sehe, so nur bei uns, in Rußland. Warum gerade bei uns? Weil bei uns, in unserem Volke, und zwar bei der überwiegenden Mehrheit, sich bisher das Prinzip erhalten hat, daß die Erde alles sei, daß das Volk alles aus der Erde und von der Erde bekomme. Das Wichtigste aber ist, daß es das normale Menschengesetz ist. In der Erde, in der Scholle steckt etwas Sakramentales. (TS 2/412; DP 23/98)

Wenn der Erde etwas Sakrales oder gar Sakramentales zugeschrieben wird, dann ist es nachvollziehbar, dass man sie küsst und mit Tränen benetzt. Dies lehrt der Starez Zosima in den *Brüdern Karamazov*; er wird dies im Moment seines Todes auch selbst vollführen (VII, 1). Als er stirbt, drückt er auf diese emphatische Weise seine Verehrung des Landes, der russischen Erde aus:

> Er muß plötzlich einen heftigen Schmerz in der Brust verspürt haben, wurde bleich und drückte die Hände fest auf sein Herz. Alle erhoben sich und wollten zu Hilfe eilen; er aber sah sie, trotz seiner Schmerzen, immer noch lächelnd an, ließ sich langsam von seinem Lehnstuhl auf den Boden gleiten, kniete nieder, neigte sein Gesicht zur Erde, breitete die Arme aus und gab in einer Art freudiger Verzückung, die Erde küssend und betend (wie er es gelehrt hatte), ruhig und freudig seine Seele Gott zurück. (BK d 523; BK ru 14/295)

Die gleiche Geste zeigt Aleša bei seinem Erweckungserlebnis im Kapitel „Zu Kana in Galiläa“ (VII, 4). Auch bei Zosima ist das Küssen und Benetzen der Erde mit Tränen mit „freudiger Verzückung“ verbunden. Bei Aleša steigert sich diese Verzückung in einen wahren Rausch:

> Aleša stand reglos da, schaute und stürzte plötzlich wie hingemäht auf die Erde nieder. Er wußte nicht, warum er sie umarmte, er gab sich keine Rechenschaft, was ihn dazu drängte, sie zu küssen, sie unersättlich zu küssen, aber er küsste sie weinend, schluchzend, er tränkte sie mit seinen Tränen und schwor, wie außer sich, sie zu lieben, in alle Ewigkeit. Tränke die Erde mit den Tränen der Freude und liebe diese deine Tränen, erklang es in seiner Seele. (BK d 584; BK ru 14/328)

Die Verbindung mit der heimatlichen Erde hat aus Aleša einen Kämpfer gemacht. Auch sein Bruder Dmitrij sucht die Verbindung mit der russischen Heimaterde. Auf seiner Flucht nach Amerika wird er nicht glücklich werden, sondern will er danach unbedingt nach Russland zurückkehren:

> Ich hasse dieses Amerika schon jetzt! Und wenn sie dort alle bis auf den letzten Mann unfaßliche Maschinisten sind oder sonstwas – trotzdem, hol sie der Teufel, sie sind keine Menschen meiner Art, keine meiner Seele! Rußland liebe ich, Alexeij, den russischen Gott liebe ich, auch wenn ich selbst ein Schuft bin! Ich werde dort eingehen! rief er plötzlich aus, mit blitzendenAugen. (BK d 1221; BK ru 15/186–187)

Auch in der Schlussszene des Romans, in der Rede Alešas am Stein, kommt die Verbundenheit mit der heimatlichen Erde im Bild des großen Steins, bei dem sich Aleša und die zwölf Jungen versammeln, noch einmal zum Ausdruck.

Friedländer hat dieses Gefühl der Verantwortung füreinander in dem Dostoevskij gewidmeten Artikel in seiner Literaturgeschichte so zusammengefasst:

> Das Gefühl der organischen Verbindung aller Menschen untereinander, das beginnende brüderliche Mitgefühl jedes Menschen für den Anderen, die Bereitschaft, ihm zur Hilfe zu eilen, ohne Zwang für sich selbst und ohne die Beeinträchtigung der eigenen Freiheit, hat Dostoevskij später als Grundlage des Sozialismus des russischen Volkes bezeichnet.[65]

Ein in diesem Sinne verstandener russischer Sozialismus steht am Ende der *Brüder Karamazov*, als alle Hand in Hand zum Totenmahl für Iljuša Snegirev eilen. Dabei sind sich nach Alešas Ansprache alle ihrer gegenseitigen Verantwortung für jeden einzelnen in der Gruppe bewusst.

Dostoevskij tritt bei der Verkündigung seiner Lehre von der Verbundenheit mit der Scholle als Prediger auf. Dabei verwendet der Prediger Dostoevskij schon im Epigraph der *Brüder Karamazov* das Gleichnis Jesu vom Weizenkorn, das er bereits in der Prozessberichterstattung des *Tagebuchs* verwendet hatte.

5.2.9 Das Gleichnis vom Weizenkorn

Jesus erzählt im Bericht des Evangelisten Johannes das Gleichnis vom Weizenkorn in seiner letzten öffentlichen Rede vor den Griechen. Der Begriff „Grieche“ steht im Johannes-Evangelium für alle Nichtjuden, die sich für den mosaischen Glauben und seine Prediger interessieren: „Amen, amen, ich sage euch: Wenn das Weizenkorn nicht in die Erde fällt und stirbt, bleibt es allein; wenn es aber stirbt, bringt es reiche Frucht“ (Joh 12,24). Der Evangelist weist mit diesen Worten Jesu auf dessen nahendes Ende hin.

Dostoevskij hat das Gleichnis Jesu vom sterbenden Weizenkorn als Epigraph seinem Roman *Brüder Karamazov* vorangestellt:

> Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: Es sei denn, daß das Weizenkorn in die Erde falle und ersterbe, so bleibt es allein, wo es aber erstirbt, so bringt es viel Früchte. (BK d, BK ru: Epigraph)

[65] Friedländer 1991, 109 (Übersetzung R. B.).

Eine mögliche Interpretation dieses Bibelworts hinsichtlich der *Brüder Karamazow* ließe sich so formulieren: So wie Jesus die Seelen der „Griechen“ für das ewige Heil gewinnen will, will Aleša die Herzen und Seelen der zwölf Jungen in seiner Rede am Stein gewinnen. Das Gleichnis wird dabei im übertragenen Sinne als Kampf des Gottessohnes um die Seelen der Menschen aufgefasst.

Im Dezemberheft 1877 des *Tagebuchs* hatte Dostoevskij in seiner Fortsetzung der Berichterstattung über den Fall der Kornilova noch eine andere, sehr direkte Interpretation des Gleichnisses vom Samenkorn geliefert:

> Deshalb handelt es sich im ganzen Falle der Kornilova nur um die Frage: auf welchen Boden ist der Same gefallen [...] Nun glaube ich nach manchen von mir gesammelten charakteristischen Zügen mit Sicherheit sagen zu dürfen, daß der Same auf einen guten Boden gefallen ist, daß der Mensch zu einem neuen Leben erweckt ist, daß dieser Freispruch keinem Menschen schaden wird [...] (TS 4/298; DP 25/371)

Die Saat der Gerechtigkeit ist in einen guten Boden, die Seele der Kornilova, gefallen und hat dort reiche Frucht gebracht.

In den *Brüdern Karamazov* wird die Idee des Saatkorns von einem Einzelschicksal gelöst; die Saat bezieht sich jetzt im übertragenen Sinne auf die geistige Saat Alešas in die Herzen und Seelen der zwölf Jungen und damit der ganzen Jugend Russlands. So schließt sich für Dostoevskij der Kreis zu den Worten Jesu und seiner Aufforderung an die am Glauben Interessierten, ihm nachzufolgen. Aus der Gerichtsberichterstattung des *Tagebuchs* zur einzelnen Tat der Kornilova erwächst in den *Brüdern Karamazov* ein allgemein menschliches Problem. Die zwölf Jungen folgen dem moralischen Beispiel Aleša Karamazovs. Die Saat seiner Rede am Stein wird aufgehen und reiche Frucht tragen. Aleša predigt die Überzeugungen seines Autors und verkörpert dabei seine Hoffnungen auf die russische Jugend.

5.2.10 Das neue rechtgläubige Russland als Retter der Welt

Die Figur des Predigers mit seiner Botschaft an die Jugend Russlands und darüber hinaus des Propheten der kommenden allmenschlichen Verbrüderung vereint den Autor des *Tagebuchs* und der *Brüder Karamazov*, wie im Folgenden deutlich gemacht werden soll.

Der Prediger Dostoevskij mit einem Anklang ins Prophetische tritt schon 1873 auf, also im ersten Jahr des *Tagebuchs*:

> Hat denn nicht die Orthodoxie allein das göttliche Antlitz Christi in seiner ganzen Reinheit bewahrt? Vielleicht liegt auch die wichtigste vorbestimmte Bedeutung des russischen Volkes für die Schicksale der ganzen Menschheit nur darin, daß es das göttliche Antlitz Christi in seiner ganzen Reinheit bewahrt, und wenn die Zeit kommt, der Welt, die ihre Wege verloren hat, offenbart! (TS 1/111; DP 21/59)

Die Skepsis über das Schicksal der restlichen Welt außerhalb Russlands und besonders Westeuropas paart sich beim Publizisten Dostoevskij mit der prophetischen Überzeugung, dass im Moment der Apokalypse dem orthodoxen Russland eine besondere Stellung als Weltenretter zukommt. Der Autor des *Tagebuchs* gefällt sich in der Rolle des prophetischen Weltenretters, er glaubt an das „neue Wort" Russlands, also an ein orthodoxes Russland, das alle Slaven unter seiner Führung vereinigen wird:

> Und wenn der Glaube an dieses neue Wort, das Rußland an der Spitze des geeinigten Slaventums der Welt verkünden kann, nur eine Utopie ist, die kaum ein Lächeln verdient, so mag man auch mich zu diesen Utopisten zählen, das Lächerliche lasse ich aber auf mir sitzen. (TS 2/329–330; DP 23/50)

Im *Tagebuch* für Januar 1877 formuliert Dostoevskij die Ansicht, dass „jedes große Volk" von der weltrettenden Sendung der eigenen Nation überzeugt sein müsse:

> Jedes große Volk, das lange leben will, glaubt und muß glauben, daß in ihm und nur in ihm allein das Heil der Welt ruhe, daß es nur dazu lebe, um an der Spitze der anderen Völker zu stehen, um sie alle in sich aufzunehmen und sie in einem harmonischen Chore zum endgültigen, ihnen allein vorbestimmten Ziel zu führen. (TS 3/188; DP 23/50)

An derselben Stelle schränkt er diese Mission für Russland allerdings noch als „strittig" und „heikel" ein. Im *Tagebuch* für November 1877 jedoch greift Dostoevskij dieses Thema noch einmal auf; die Aufgabe Russlands erscheint hier wie eine prophetische Mission zur Errettung ganz Europas:

> Das abhanden gekommene Bild Christi hat sich in seiner ganzen leuchtenden Reinheit in der Orthodoxie erhalten. Vom Osten wird nun das neue Wort an die Welt dem nahenden Sozialismus entgegentönen, und dieses Wort wird vielleicht die europäische Menschheit wieder retten. Das ist die Bestimmung des Ostens, und darin liegt für Rußland die Orientfrage. (TS 4/251; DP 25/17)

Das orthodoxe Russland erscheint hier mit seinem „neuen Wort", das „vom Osten" in die Welt tönt, als der entscheidende Retter der Welt.

Zosima in den *Brüdern Karamazov* nimmt diese rhetorische Figur von dem nur in der Ostkirche rein erhaltenen Bild Christi wieder auf, wenn er über den russischen Mönch und seine Bestimmung lehrt (VI, 3e):

> Das Bild Christi bewahren sie einstweilen in ihrer Abgeschiedenheit, in seiner Schönheit und Unversehrtheit, in der Reinheit der göttlichen Wahrheit, wie es die ältesten Väter, Apostel und Märtyrer überliefert haben, und werden es, wenn die Zeit gekommen ist, der schwankenden Wahrheit der Welt entgegenhalten. Das ist ein gewaltiger Gedanke. Im Osten wird dieser Stern aufleuchten. (BK d 505; BK ru 14/284)

Auch hier leuchtet „im Osten" der Stern des wahren Glaubens auf. Nur das russische Volk ist in der Lage, allen anderen Völkern das unverfälschte Bild Christi wie eine Ikone in der Schlacht entgegenzuhalten und so die Welt zu retten. Ganz im Sinne der Lehre von der Verbundenheit mit der Scholle und dem Volk koppelt Zosima seine Prophezeiung vom Sieg des rechtgläubigen Russland an das russische Volk :

> Das Volk glaubt, wie wir glauben, und ein Ungläubiger wird bei uns in Rußland nichts erreichen, selbst wenn sein Herz aufrichtig schlägt und er ein genialer Denker ist. Behalten Sie meine Worte. Das Volk wird dem Atheisten entgegentreten und ihn besiegen, und dann wird das einige rechtgläubige Rußland erstehen. (BK d 507; BK ru 14/285)

Die wichtigste Prophezeiung hat Dostoevskij jedoch Aleša Karamazov vorbehalten und an den Schluss des Romans gestellt. Auf Koljas Frage nach dem Wiedersehen mit dem toten Iljuša Snegirev antwortet Aleša:

> Unbedingt werden wir auferstehen, unbedingt werden wir uns wiedersehen und heiter, freudig einander alles erzählen, was war, antwortete Aleša halb lachend, halb triumphierend. (BK d 1240; BK ru 15/197)

Die Prophezeiung der Auferstehung und des ewigen Lebens ist die wichtigste Botschaft des Propheten und religiösen Mahners Dostoevskij. Gegenüber den allgemeinen Darlegungen im *Tagebuch eines Schriftstellers* ist sie hier im Bild der Hand in Hand unter Führung von Aleša zu Iljušas Totenmahl gehenden Jungen poetisch verdichtet. Diese Eintracht in einem neuen rechtgläubigen Russland soll ewig andauern. Die Jugend des neuen Russland wird diesen einigenden Gedanken der Auferstehung und des ewigen Lebens vorwärtstragen und so im Geiste der Orthodoxie die sozialen Übel der Gesellschaft des alten Russland heilen und die Welt retten.

5.2.11 Die Idee der *sobornost'* als Gemeinschaft aller Rechtgläubigen

Die Orthodoxie nahm in Dostoevskijs Denken eine beherrschende Stellung ein. In seinen Notizbüchern schreibt er:

> Für das russische Volk sind die Rechtgläubigkeit und ihre Idee alles. Mehr braucht es nicht, weil die Rechtgläubigkeit alles ist. Die Rechtgläubigkeit ist die Kirche, und die Kirche ist die Krönung des Gebäudes schon in Ewigkeit.[66]

In seiner Betonung der Stellung der Kirche schwingt bereits die Idee der *sobornost'* mit. Diese Vorstellung impliziert die gleiche Stellung aller Beteiligten in der dörflichen Gemeinschaft an den Arbeitstagen und in der sonntäglichen Glaubensgemeinschaft im Gottesdienst. Zur *sobornost'* gehört das gemeinsam gefeierte Ritual des Gottesdienstes und damit auch das Ritual der Bestattung, wie am Schluss der *Brüder Karamazov* für Iljuša Snegirev:

> Endlich waren sie in der Kirche angekommen und stellten in ihrer Mitte den Sarg auf. Alle Jungen umgaben ihn im Kreis und blieben ehrfürchtig während des ganzen Gottesdienstes so stehen. Die Kirche war sehr alt und ziemlich arm, bei vielen Ikonen fehlte der Oklad, aber gerade in solchen Kirchen betet man irgendwie am besten. (BK d 1231–1232; BK ru 15/192)

Die Aufhebung der *sobornost'* ist die Trennung der Gemeinschaft durch Weggang eines Gemeindemitglieds, so wie Aleša sie in seiner Rede am großen Stein den zwölf Jungen als unvermeidlich verkündet:

> Meine Herren, wir werden uns bald trennen. Ich bleibe noch eine Weile bei meinen Brüdern, von denen der eine ins Zuchthaus gehen wird und der andere auf den Tod krank ist. Aber bald werde ich diese Stadt verlassen, vielleicht für sehr lange. (BK d 1236; BK ru 15/195)

Im *Tagebuch* sprach sich Dostoevskij mehrere Male gegen die Trennung und Absonderung der Schichten der russischen Gesellschaft voneinander aus. Dort führt er die Idee der *sobornost'* jedoch nicht weiter aus, sondern leitet aus ihr nur die Verpflichtung zur Wiedervereinigung der Intelligenz mit dem Volksganzen ab:

> Ich fange mein neues Jahr dort an, wo ich im vorigen Jahre stehen geblieben bin. Der letzte Satz meines Dezember-*Tagebuchs* handelte davon, daß fast alle unsere russischen Absonderungen und Spaltungen von Anfang an auf Mißverständnissen, sogar auf gröbsten Mißverständnissen beruhen, und daß in ihnen nichts Wesentliches und Unüberbrückbares ist. (TS 3/166; DP 25/5)

Zur Idee der *sobornost'* als Gemeinschaft aller Rechtgläubigen gehören auch Dostoevskijs Überlegungen über das Verhältnis von Kirche und Staat. So notierte er in

[66] Miller 1883, 360 (Übersetzung R. B.).

seinen Notizbüchern (wobei im Russischen wieder das Wortspiel Christianin – Krestjanin, Christ – Bauer sichtbar wird):

> Der Staat ist vor allem eine christliche Gesellschaft und strebt danach, zur Kirche zu werden. In Europa ist das Verhältnis umgekehrt (einer von unseren tief sitzenden Unterschieden zu Europa).[67]

Ivan Karamazov wird dieses Argument in seinem Artikel über das Verhältnis von kirchlicher und staatlicher Gerichtsbarkeit wieder aufgreifen. Nach den Lehren des Starez Zosima führt nur das Gesetz Christi den Verbrecher wieder auf den rechten Weg zurück.

> Wenn es etwas gibt, das unsere Gesellschaft, sogar heute, schützt und sogar den Verbrecher auf den rechten Weg führt und in einen anderen Menschen verwandelt, so ist es eben doch nur das Gesetz Christi, das sich in der Erkenntnis des eigenen Gewissens offenbart. Erst, wenn er sich seiner Schuld als Sohn der Gemeinschaft Christi, das heißt der Kirche, bewußt wird, wird er sich auch seiner Schuld vor der Gemeinschaft, das heißt vor der Kirche, bewußt. (BK d 106; BK ru 14/60).

Die staatliche Gerichtsbarkeit vermag demgegenüber nichts auszurichten. Diese direkte Auffassung von der Religion als einem ordnenden Faktor in der Gesellschaft steht in deutlichem Widerspruch zu der bei Stephen Carter zitierten Äußerung von Vladimir Solov'ev:

> Dostoevskij looked on religion only through a telescope and never succeeded in getting onto really religious soil.[68]

Dostoevskij hatte seine eigene Auffassung von der Orthodoxie, wobei er besonders in späteren Ausgaben des *Tagebuchs* im zweiten Halbjahr 1877 in eine Art von prophetischem Messianismus verfiel. Dieser Messianismus verband sich auf eine für den heutigen Leser kaum nachvollziehbare Art mit den Kriegszielen des russisch-türkischen Krieges von 1876–1877:

> Rußland ist sich mit seinem Volke und seinem Zaren an dessen Spitze schon bewußt, daß es nur die Trägerin der Idee Christi ist, daß das Wort der Orthodoxie in ihm zu einer großen Tat wird, daß diese Tat mit dem jetzigen Kriege schon begonnen hat und daß ihm in der Zukunft noch Jahrhunderte von Selbstaufopferung, Verbreitung von Brüderschaft unter den Völkern und eines heißen mütterlichen Wirkens für sie, als für seine teueren Kinder bevorstehen. (TS 4/252; DP 26/85-86)

Im Gegensatz zur martialischen Ideologie des *Tagebuchs* ist die religiöse Botschaft der Brüder Karamazov deutlich gemäßigter; die Quintessenz des Epilogs sind die Bedeutung der *sobornost'* sowie die Verheißungen der Auferstehung und der Unsterblichkeit der Seele.

---

[67] Miller 1883, 364.
[68] Carter 1991, 203.

5.3 Feindbilder

5.3.1 Machtanspruch der katholischen Kirche

Dostoevskij vertrat im Novemberheft 1877 des *Tagebuchs* die Vorstellung, dass sich der Katholizismus zum Erhalt seiner weltlichen Macht an die „beweglichsten und unruhigsten Elemente des Volkes, an die Sozialisten wenden“ werde (TS 4/259; DP 26/89).

> Er wird dem Volke sagen, daß alles, was ihm die Sozialisten predigen, auch schon Christus gepredigt habe. Er wird Christum entstellen und ihn wieder verkaufen, wie er ihn schon so oft für irdischen Besitz verkauft hat, indem er für die Rechte der Inquisition eintrat, die die Menschen im Namen des liebreichen Christus der Willensfreiheit wegen peinigte. (TS 4/259; DP 26/89–90)

Diese Passage kann man als Vorbereitung für den Auftritt des Großinquisitors in den *Brüdern Karamazov* (V, 5) lesen.

Noch ein weiteres Motiv aus dem *Tagebuch* spielt im Monolog des Großinquisitors in den *Brüdern Karamazov* eine wichtige Rolle: die Verwandlung der Steine in Brot. Dieses biblische Motiv erscheint zuerst im *Tagebuch* für Januar 1876 in dem Artikel „Der Spiritismus“. Die Versuchung, ein solches Wunder zu vollbringen, wird später bei der Argumentation des Großinquisitors gegen Jesu Ablehnung dieser teuflischen Versuchung in den *Brüdern Karamazov* eine zentrale Rolle spielen.

> Du hast ihnen das himmlische Bot verheißen, aber ich wiederhole, kann dieses himmlische Brot sich in den Augen des schwachen, stets lasterhaften und stets niederträchtigen Menschengeschlechts mit dem irdischen vergleichen? Selbst wenn im Namen des himmlischen Brotes Dir Tausende und Zehntausende nachfolgen sollten, was würde mit den Millionen und zehntausend Millionen von Wesen geschehen, über deren Kräfte es geht, auf das irdische Brot zugunsten des himmlischen zu verzichten? (BK d 408; BK ru 14/231)

Dostoevskij spielt in seinem Artikel im *Tagebuch* zunächst die Möglichkeit durch, dass die Teufel durch die Verwandlung der Steine in Brot die Herrschaft über die Menschen erlangen könnten, und sieht schlimme Folgen für die Menschen voraus:

> Und die Menschheit würde verfaulen; die Menschen würden mit Eiterbeulen bedeckt sein, sie würden vor Schmerz ihre Zungen beißen, wenn sie sähen, daß man ihnen für das Brot, für die in Brote verwandelten Steine das Leben genommen hat. (TS 2/60; DP 22/34)

Der Großinquisitor nimmt in seinem Monolog vor Jesus Christus dieses Thema des Brotes für die breite Masse der Menschheit wieder auf:

> Siehst Du die Steine in dieser nackten glühenden Wüste? Verwandle sie in Brote, und die Menschheit wird Dir folgen wie eine Herde, dankbar und gehorsam, wenn auch ewig bangend, Du

könntest Deine Hand zurückziehen und mit Deinen Broten würde es ein Ende nehmen. (BK d 407; BK ru 14/230)

Der Großinquisitor spricht für alle diejenigen, von denen er glaubt, dass sie nicht auf das irdische Brot zugunsten des himmlischen Brotes verzichten können. Die Menschen sollen sich nach den Worten des Großinquisitors der Kirche unterwerfen, in deren Hand die Brote sind. Er bejaht die weltliche Macht der Kirche, die zweite Versuchung Satans für Jesus aus dem Lukasevangelium (Lk 4,1–13, d. h. die dritte Versuchung nach dem Matthäusevangelium, Mt 4,1–11).

Im März 1876 verknüpfte Dostoevskij im *Tagebuch* die Verkündung des Dogmas der Unfehlbarkeit des Papstes durch die katholische Kirche (1869–1870) mit der Versuchung Jesu in der Wüste. Das Dogma sollte aus seiner Sicht die weltliche Macht der Kirche stärken, indem aus Roms Einverständnis mit der teuflichen Versuchung der weltlichen Macht ein neues unveränderbares Dogma hervorgeht:

Außerdem ist es noch gar nicht lange her, daß Rom sein Einverständnis mit der dritten teuflischen Versuchung in Form eines unwankbaren Dogmas verkündet hat, und darum konnten wir alle direkten Folgen dieses großen Entschlusses noch gar nicht übersehen. (TS 2/157; DP 22/88)[69]

Die Unfehlbarkeit des Papstes gehört für den Publizisten Dostoevskij zur „Macht und Herrlichkeit dieser Reiche“ (Lk 4,6) und damit zur zweiten Versuchung nach Lukas und zur dritten Versuchung nach Matthäus.

In den *Brüdern Karamazov* verlegt Ivan in der Legende vom Großinquisitor das Einverständnis mit der zweiten (nach Lukas) oder dritten (nach Matthäus) teuflischen Versuchung Jesu, der Übernahme der irdischen Macht durch die Kirche – der Annahme des Schwerts der Cäsaren –, jedoch um achthundert Jahre zurück auf den Zeitpunkt der Annahme des Christentums als Staatsreligion im Römischen Reich:

Genau acht Jahrhunderte ist es her, da wir das von Ihm annahmen, was Du entrüstet zurückgewiesen hast, jene letzte Gabe, die Er Dir darbot, indem Er vor Dir alle Reiche der Erde ausbreitete: Wir nahmen aus Seiner Hand Rom und das Schwert der Caesaren und erklärten uns für die Kaiser der Erde, die einzigen Kaiser, auch wenn es uns bis heute noch nicht gelungen ist, unser Werk zu vollenden. (BK d 415; BK ru 14/234)

[69] In seinem rhetorischen Eifer zählt Dostoevskij an dieser Stelle nach Matthäus richtig, nach Lukas jedoch wahrscheinlich falsch: Nach Lukas (4,3–4) ist die erste Versuchung Jesu die Verwandlung der Steine in Brot, die zweite Versuchung Jesu die Herrschaft über alle Reiche der Erde (4,5–8) und die dritte Versuchung der mögliche Sturz Jesu von der Zinne des Tempels (4,9–12). Matthäus vertauscht in seinem Bericht im Vergleich zu Lukas die dritte und die zweite Versuchung (Mt 4,1–11).

Nach der Auffassung Dostoevskijs ist die weltliche Macht des Papsttums und der katholischen Kirche von Übel, weil der Katholizismus zum Sozialismus führt. Nur der orthodoxe Glaube bewahre das wahre Bild Christi. Entsprechend lehrt Zosima über den russischen Mönch:

> Das Bild Christi bewahren sie einstweilen in ihrer Abgeschiedenheit, in seiner Schönheit und Unversehrtheit, in der Reinheit der göttlichen Wahrheit, wie es die ältesten Väter, Apostel und Märtyrer überliefert haben, und werden es, wenn die Zeit gekommen ist, der schwankenden Wahrheit der Welt entgegenhalten. (BK d 505; BK ru 14/284)

Der Papst hat Christus für die weltliche Macht verraten. Das Dogma der päpstlichen Unfehlbarkeit hat diesen Machtanspuch auf weltliche Macht noch weiter bekräftigt.

Betrachtet man die Überzeugung Dostoevskijs von der Überlegenheit des orthodoxen Glaubens, erscheint es nur konsequent, dass er die nichtrussischen, nichtorthodoxen Einwohner des Zarenreiches, wie zum Beispiel die katholischen Polen, mit einer Vielzahl von negativen Charaktereigenschaften und Attributen beschreibt.

5.3.2 Negatives Polenbild

Dostoevskijs Einstellung zu Polen ist sicherlich auch dadurch geprägt, dass die von ihm und seinem Bruder Michail herausgegebene Zeitschrift *Vremja* 1863 nach einem allzu objektiven Artikel von Strachov über den polnischen Aufstand von 1863 verboten wurde. Strachov hatte darin vorsichtige Zweifel an der Politik der Russifizierung Polens geäußert.

Orest Miller hat in seiner Dostoevskij-Biografie von 1883 versucht, das Verhältnis Dostoevskijs zum polnischen Volk genauer zu fassen:

> Nicht Polen war es, und nicht das polnische Volk, dem nun von demselben russischen Zaren gleichfalls Land zugeteilt worden war, was Dostoevskij nicht liebte: er haßte jenen traditionellen Geist Polens, der das eigene Volk bedrückte und der Polen ins Verderben gebracht hatte.[70]

In seinem rhetorischen Eifer machte Dostoevskij im *Tagebuch* für Oktober 1877 einen solch feinsinnigen Unterschied zwischen dem polnischen Volk und dem traditionellen

[70] Miller 1921, 175 (Übersetzung R. B.).

Geist Polens allerdings nicht. Seine Haltung wird in einer Replik auf einen Artikel von Kostomarov in der Zeitschrift *Novoje Vremja* deutlich:

> Herr Kostomarov gibt dabei zu, daß es auch vortreffliche Polen gibt, die sogar mit manchem Russen in Freundschaft leben, ihm im Unglück beistehen und jeden Gefallen erweisen können. Das ist natürlich wahr, aber wenn dieser Russe, auch nach zwanzigjähriger Freundschaft, diesem vortrefflichen Polen seine politischen Ansichten über Polen im russischen Geiste darlegen wollte, würde der Pole im gleichen Augenblick ein offener oder geheimer lebenslänglicher, unversöhnlicher und grenzenloser Feind seines russischen Freundes werden. Herr Kostomarov vergaß es hinzuzufügen. (TS 4/201; DP 26/58)

Hinzu kam, dass die Polen als Katholiken bei dem orthodoxen Dostoevskij ebenso unter Generalverdacht standen wie die Jesuiten und der Papst selbst.

In den *Brüdern Karamazov* werden diese Verdachtsmomente und Vorurteile erhärtet, als Grušenka und der später hinzukommende Dmitrij in Mokroe die beiden Polen Pan Musialovič und Pan Vrublevskij treffen (VIII, 7). Die Polen sind unreinlich gekleidet, sprechen schlechtes und fehlerhaftes Russisch und betrügen Dmitrij beim Kartenspiel. Sie trinken zwar mit allen anderen auf Polen, aber nicht auf Russland:

> Die Flaschen wurden gebracht. Es waren die drei letzten von den mitgebrachten. Mitja schenkte ein. „Auf Rußland, hurra!“ rief er abermals. Alle, außer den Polen, tranken, Gruschenka lehrte ihr Glas in einem Zuge. Die Polen dagegen hatten ihre Gläser nicht einmal angerührt. „Und Sie, panowie?“ rief Mitja. „So halten Sie es also?“ Pan Wróblewski nahm sein Glas, erhob es und verkündete mit lauter Stimme: „Auf Rußland in den Grenzen von siebzehnhundertzweiundsiebzig!“ „Oto bardzo pięknie!“ rief der andere Pan aus, und beide leerten ihre Gläser auf einen Zug. (BK d 681; BK ru 14/383)

Die moralische Verkommenheit der beiden Polen wird jedoch erst dann ganz offensichtlich, als sie mit Mitja um die Summe streiten, die dieser zahlen soll, wenn sie Grušenka auf der Stelle verlassen. Grušenka empört sich gegen die Polen und gegen Dmitrij, sie will nicht als käuflich gelten. Letztlich spricht sie dann das moralische Urteil über die beiden Polen, wenn sie Pan Musialovič in ihrem Widerwort an Dmitrij einen Schuft nennt:

> „Und du wagst es noch, mich vor ihm zu verteidigen,“ tobte Gruschenka, „ich war rein, nicht, weil ich tugendhaft bin, und nicht aus Angst vor Kusjma, sondern um ihm stolz gegenüberzutreten und das Recht zu haben, ihn einen Schuft zu heißen, wenn wir uns wiedersehen [...].“ (BK d 688–689; BK ru 14/388)

Die Dummheit der Polen erweist sich auch zum Schluss dieses Kapitels, als sie sich selbst in ihrem Zimmer des Gasthofs einschließen. Die von Orest Miller gemachte Differenzierung der Einschätzung der Polen durch Dostoevskij lässt sich bei der Schilderung von Pan Vrublevskij und Pan Musialovič also nicht finden. Beide sind

beredte Zeugen dafür, dass mit solchen Menschen, wie von Dostoevskij im *Tagebuch* ausgeführt, „Alt-Polen niemals auferstehen wird“ (TS 4/203; DP 26/58).

Das Misstrauen gegen das katholische Polentum ist bei Dostoevskij, wie erwähnt, eng mit dem Misstrauen gegen den Katholizismus und insbesondere gegen das Papsttum verbunden.

5.3.3 Odessas Juden, Wodka und der Untergang des russischen Volkes

Fedor Pavlovič ist Russe, aber er hat das Geldwesen und die Mehrung des Profits durch den Betrieb von Wodka-Kneipen bei Juden gelernt:

> Drei oder vier Jahre nach dem Tod seiner zweiten Frau begab er sich in den Süden Rußlands und landete schließlich in Odessa, wo er einige Jahre hintereinander blieb. Dort machte er, nach seinen eigenen Worten, mit allerlei „Juden, kleinen Juden, Judenpack und Judenbengeln“ Bekanntschaft und wurde zum Schluß nicht nur bei Juden, sondern „auch bei Hebräern“ empfangen. Vermutlich hatte er gerade in dieser Periode seines Lebens die hohe Kunst erlernt, Geld auf- und einzutreiben. (BK d 39; BK ru 14/21)

Dostoevskij verwendet an dieser Stelle gleich viermal das grobe Schimpfwort *žid* (Jude), das im Russischen im Gegensatz zu *evrej* (Hebräer), das hier nur einmal benutzt wird, einen herabsetzenden Charakter hat.

Ein Hinweis auf die Juden Odessas findet sich bei Dostoevskij in einer „Tagebuch“-Rubrik aus dem *Graždanin* von 1873 (Nr. 13). In einem Artikel über die Beiträge russischer Maler zur Wiener Weltausstellung heißt es dort:

> Nun frage ich: was wird ein deutscher oder ein Wiener Jude (Wien soll wie Odessa voller Juden sein) von diesem Bild verstehen? (TS 1/135; DP 21/71)

Das den Juden aus Odessa oder Wien fehlende Verständnis russischer Malerei bezieht sich hier konkret auf die typisch russischen Genrebilder. Dostoevskij verwendet hier durchgängig das *gruboe slovo žid* (Schimpfwort Jude) statt des in der Umgangssprache für die Volkstumsbezeichnung gebräuchlichen neutralen Begriffs *evrej*. Die Juden, der Branntwein, der Betrieb von Wodka-Kneipen und die damit einhergehende Schädigung des russischen Volkes stehen in der folgenden Passage in einem engen Zusammenhang:

> Was erblickt aber unser Volk gleich bei seinen ersten Schritten? Eine Wankelmütigkeit der oberen Gesellschaftsschichten, eine seit Jahrhunderten bestehende Entfremdung unserer Intelligenz vom Volk (und das ist das Wichtigste) und als Vollendung den Branntwein und den Juden. (TS 1/177; DP 21/94)

Fedor Pavlovič Karamazov hat als Betreiber von Branntweinschenken also eine eigentlich jüdische Stellung inne. Zosima, der an der Gesundung des Volkskörpers interessiert ist, reagiert entsprechend, wenn Fedor Pavlovič fragt, was er tun solle, „um in das ewige Leben einzugehen“ (BK d 73; BK ru 14/41):

> Sie wissen schon lange selbst, was man tun soll, Sie sind klug genug: Frönen Sie nicht dem Trunk und der Unmäßigkeit in Worten, frönen Sie nicht der Wollust, vor allem nicht der Leidenschaft für Geld, schließen Sie Ihre Schenken, und wenn es Ihnen unmöglich ist, alle zu schließen, so doch wenigstens zwei oder drei. Und das Wichtigste, das Allerwichtigste – lügen Sie nicht. (BK d 73–74; BK ru 14/41)

Das Kapital von Fedor Pavlovič ist „kein echtes, rechtmäßiges Kapital, das nur bei einem allgemeinen auf Arbeit beruhenden Wohlstande entsteht“ (TS 1/178; DP 21/95). Fedor Pavlovič hat sein Kapital in derselben Weise angesammelt, wie Wucherer und Juden das getan hätten.

Die Antisemitismusdebatte, so wie Dostoevskij sie im Märzheft 1877 des *Tagebuchs* diskutiert, überführt der Autor nicht in die *Brüdern Karamazov*; hier fehlt ein aus Dostoevskijs Sicht typisch jüdischer Charakter. Fedor Pavlovič hat jedoch, wie oben angeführt, als Betreiber von Branntweinschenken eine typisch jüdische Funktion. Dostoevskij hat diese Funktion in seinem Artikel im Märzheft des *Tagebuchs* von 1876 erwähnt:

> Und vor zehn Tagen las ich in der „Nowoje Wremja“ (Nr. 371) eine höchst charakteristische Korrespondenz aus Kowno: „Die Juden haben sich mit solcher Wut über die litauische Stammbevölkerung gestürzt, daß sie sie fast alle durch Schnaps zugrunde gerichtet haben; nur den katholischen Priestern ist es gelungen, die Armen, durch Schnaps Vergifteten zu retten, indem sie ihnen Höllenqualen androhten und unter ihnen Mäßigkeitsvereine gründeten.“

Die antisemitische Tendenz wird noch deutlicher, wenn man die *Brüder Karamazov* im Kontext von Dostoevskijs Puškin-Rede betrachtet. Die allmenschliche Vereinigung, so wie sie von Aleša und den zwölf Jungen am Ende des Romans bildlich praktiziert wird, indem sie Hand in Hand zum Totenmahl gehen, scheint sich nur auf Angehörige des „arischen Stammes“ zu beziehen. Zu diesem Schluss kommt man, wenn man folgende Passage aus der Puškin-Rede liest:

> Wir nahmen in unsere Seele nicht feindselig (wie es anscheinend hätte sein müssen), sondern freundschaftlich, mit vollkommener Liebe die Genien der anderen Nationen auf, aller zugleich, ohne dem einen oder anderen Volke den Vorzug zu geben, durch unseren Instinkt schon fast beim ersten Schritt die Widersprüche unterscheidend und beseitigend, die Verschiedenheiten entschuldigend und anpassend, und zeigten schon darin unsere auch uns selbst erst eben zum Bewußtsein gekommene Bereitschaft und Neigung zu einer allmenschlichen Vereinigung mit allen Völkern des großen *arischen Stammes.* (TS 4/365–366, Hervorhebung R. B.; DP 26/147)

Hier ist es klar, dass die „Bereitschaft und Neigung zur allmenschlichen Vereinigung“ nicht für die Juden gilt. Der Antisemitismus Dostoevskijs spiegelt sich dagegen nur indirekt in den *Brüdern Karamazov*: In der Schulklasse, die sich am Grab von Iljuša Snegirev versammelt, befindet sich kein jüdisches Kind.

5.4 Bausteine der Handlung

5.4.1 Frage nach der Existenz der Teufel

Die Frage nach der Existenz der Teufel stellt Dostoevskij im *Tagebuch* für Januar 1876 im Zusammenhang mit der neu eingesetzten Mendeleev-Kommission zur Untersuchung der Phänomene des Spiritismus:

> Mein ganzes Unglück ist, daß ich unmöglich an die Teufel glauben kann, und das ist sehr schade, denn ich habe selbst eine sehr klare und wunderbare Theorie des Spiritismus ausgedacht, die aber einzig auf die Existenz der Teufel begründet ist: ohne die Teufel fällt meine ganze Theorie in sich zusammen. (TS 2/57; DP 22/33)

Die Teufel werden nach dieser Theorie Dostoevskijs den Zwist bei den Menschen einführen. Dazu passt der Auftritt von Vater Ferapont nach dem Tode von Zosima in den *Brüdern Karamazov*:

> Der Verstorbene, euer Heiliger, sagte er [Ferapont – R. B.], sich zu der Menge wendend, und zeigte mit dem Finger auf den Sarg, hat die Teufel geleugnet. Hat Abführmittel gegen die Teufel gegeben. Und da haben sie sich bei euch vermehrt, wie die Spinnen in den Ecken. Und jetzt stinkt er selbst. Einen gewaltigen Fingerzeig Gottes sehen wir darin. (BK d 540; BK ru 14/303)

Dostoevskijs Spott über den Spiritismus in der Gestalt des Teufelssehers, Vater Ferapont, kommt auch in Feraponts Gespräch mit dem Obnorsker Mönch zum Ausdruck, als Ferapont sich rühmt, einen in der Tür eingeklemmten Teufel zu Tode bekreuzt zu haben:

> Sag ich doch – ich sehe sie, durch und durch. Als ich wieder vom Abt gehen wollte, sehe ich – einer hat sich vor mir hinter die Tür verkrochen, ein großer, anderthalb Arschin lang, vielleicht auch noch länger, mit dickem, braunem, langem Schwanz. Und die Schwanzspitze reichte just bis in die Türspalte, ich aber nicht faul, knall plötzlich die Tür zu und klemm seinen Schwanz ein. Der kreischt, der zappelt, ich aber bekreuze ihn dreimal – und habe ihn zu Tode bekreuzt. (BK d 272; BK ru 14/153–154)

Vater Paisij verweist den Teufelsseher Ferapont mit strengen Worten aus der Zelle des verstorbenen Zosima, damit der am Sarg Zosimas keine weitere Zwietracht unter den Mönchen säen kann.

> „Deine Reden sind leichtfertig, Vater!“ Auch Vater Paissij erhob nun die Stimme. „Dein Fasten und deinen frommen Wandel bewundere ich, aber deine Reden sind leichtfertig, gesprochen wie von einem weltlichen Jüngling, wankelmütig und unreif. Gehe denn, Vater, ich befehle es dir“, donnerte Vater Paissij abschließend. (BK d 541; BK ru 14/303)

Das Teufelsmotiv in den *Brüdern Karamazov* wird jedoch in der Gestalt von Ivan Karamazov in der Auseinandersetzung mit sich selbst im Kapitel „Der Teufel – Iwan Fjodorowitschs Alptraum“ (XI, 9) fortgeführt. Ivans Teufel knüpft im eingebildeten Dialog an die im *Tagebuch* begonnene Debatte über den Spiritismus an:

> Die Spiritisten, zum Beispiel … ich habe sehr viel für sie übrig … Stell dir vor, sie sind davon überzeugt, für den Glauben sehr nützlich zu sein, weil ihnen die Teufel aus dem Jenseits die Hörnchen zeigen. ‚Dies‘, meinen sie, ‚ist endlich der Beweis, der materielle sozusagen, daß es das Jenseits gibt.‘ (BK d 1014; BK ru 15/71)

Ivan wirft das Teeglas nach dem Teufel, um dann nach dem Aufwachen festzustellen, dass es auf dem Tisch stehengeblieben ist. „Der Teufel kennt die Macht der verbotenen Glaubenslehren“, so scherzte Dostoevskij im *Tagebuch eines Schriftstellers* (TS 2/65; DP 22/36).

In seinem Dialog mit dem Teufel erkennt Ivan, dass der Teufel eine seiner inneren Stimmen ist. Ivan diskutiert mit sich selbst, der Teufel hat keine materielle Existenz.

> „[...] Immer wieder sehe ich dich nicht und höre nicht einmal deine Stimme, genauso wie beim letzten Mal, aber ich weiß immer, wovon du faselst, *weil ich es bin, weil ich selber spreche und nicht du!* (BK d 1014, Hervorhebung im Original; BK ru 15/72)

Der Spiritismus ist endgültig ad absurdum geführt. Die im *Tagebuch* angestoßene Debatte über die Existenz der Teufel findet mit Ivan Karamazovs Bekenntnis zu seiner Schuld ihr Ende.

5.4.2 Heilige Kindheitserinnerungen als Orientierung für die Zukunft

Bei ihrer Aufgabe der Heilung der Welt im Geiste der Orthodoxie helfen der neuen Jugend Russlands die „heiligen Erinnerungen aus der Kindheit“, die als Orientierungspunkte im künftigen Leben dienen.

Im Juli-/Augustheft 1877 des *Tagebuchs* geht Dostoevskij im Zusammenhang mit einem geplanten Besuch an Erinnerungsstätten seiner Kindheit auf die Bedeutung von Kindheitserinnerungen ein:

> Daß auch die heutigen Kinder heilige Erinnerungen haben werden, unterliegt natürlich keinem Zweifel, sonst würde jedes lebendige Leben aufhören. Ohne heilige und kostbare ins Leben aus der Kindheit hinübergerettete Erinnerungen kann der Mensch gar nicht leben. Mancher scheint daran gar nicht zu denken, und doch bewahrt er unbewußt diese Erinnerungen. Die Erinnerungen können auch schwer und bitter sein, aber auch das durchgemachte Leid kann später zu einem Heiligtum für die Seele werden. (TS 4/5–6; DP 25/172–173)

Die Bedeutung solcher Kindheitserinnerungen betont auch Aleša Karamazov in seiner Rede vor den zwölf Jungen am großen Stein (Epilog, 3):

> Ihr sollt wissen, daß es nichts Höheres, Stärkeres und Gesünderes, für das künftige Leben Nützlicheres gibt, als eine schöne Erinnerung, besonders, wenn sie bis in die Kindheit, in das Elternhaus zurückreicht. Es wird zu Ihnen so viel über Erziehung geredet, dabei ist eine solch wunderbare, heilige Erinnerung, die seit der Kindheit bewahrt wird, vielleicht besser als jede Erziehung. Wenn ein Mensch viele solcher Erinnerungen gesammelt und mit ins Leben genommen hat, so ist er schon für sein ganzes Leben gerettet. Sogar, wenn nur eine einzige gute Erinnerung in unserem Herzen bleibt, kann sie irgendwann einmal unsere Rettung sein. (BK d 1237; BK ru 15/195)

Beide Male erhebt Dostoevskij schöne Kindheitserinnerungen zu „heiligen“ Erinnerungen. Hier sucht er bewusst die Nähe zu Heiligenviten. Zosima hat solche „heiligen“ Kindheitserinnerungen an seinen älteren Bruder Markel (VI, 2a).

> Ich weiß noch, wie ich einmal allein bei ihm eintrat, als niemand sonst bei ihm war. Es war gegen Abend eines klaren Tages, die Sonne ging gerade unter und erfüllte das ganze Zimmer mit einem schrägen Strahl. Er winkte mich heran, als er mich sah, ich trat zu ihm, er legte beide Hände auf meine Schultern, schaute mich innig und liebevoll an; er sagt kein Wort, schaut so eine gute Minute lang: „Nun“, sagt er, „geh jetzt spielen, lebe an meiner Statt.“ (BK d 466; BK ru 14/263)

Für Kolja kann eine solche schöne Kindheitserinnerung die kleine Kanone sein, die er Iljuša Snegirev geschenkt hat, oder die Freude Iljušas über die Kunststücke seines Hundes Šuročka. Die Erinnerung dient im späteren Leben als ein Orientierungspunkt. Sie hilft, das eigene Leben zu ordnen und weiterzuführen. Die erzieherische Funktion von Kindheitserinnerungen ist nach Dostoevskijs Verständnis dort besonders wichtig, wo die russische Familie zerfällt, der moralische Verbund von Eltern und Kindern sich auflöst, die Familie zu einer „zufälligen Familie“ wird.

Aleša hat solche Kindheitserinnerungen an die Schändung der Ikone durch Fedor Pavlovič. Von dieser Schändung, die der Alte vor langer Zeit einmal vor den Augen seiner frommen Frau begangen hat, erzählte er dem Sohn in betrunkenem Zustand und berichtet ihm, wie die Fromme darauf reagiert hat (III, 8):

> ‚Paß auf‘, sagte ich, ‚hier ist deine Ikone, hier, ich nehme sie von der Wand. Siehst du, du hältst sie für wundertätig, ich aber werde sie auf der Stelle vor deinen Augen anspucken, und dafür wird mir nichts passieren! ...‘ Wie sie das sah, mein Gott, ich dachte schon, sie bringt mich im nächsten Augenblick um, aber sie sprang nur auf, schlug die Hände zusammen, schlug sie dann plötzlich vors

> Gesicht, zitterte am ganzen Leibe und sank zu Boden ... fiel einfach hin ... [...] (BK d 223–224; BK ru 14/126)

Während seines Berichtes zeigt jedoch Aleša dieselben heftigen körperlichen Reaktionen wie einstmals die fromme Mutter:

> Der betrunkene Alte hatte immer weiter Speichel versprüht und nichts bemerkt bis zu dem Augenblick, da mit Aleša plötzlich etwas Sonderbares vorging – es wiederholte sich nämlich mit ihm genau dasselbe, was der Alte soeben von seiner „Klikuscha“ erzählt hatte. (BK d 224; BK ru 14/126)

Diese Erinnerung prägt den jungen Aleša in seiner religösen Entwicklung und macht ihm die Bedeutung von Kindheitserinnerungen klar.

Als er im Epilog des Romans die Jungen dazu aufruft, den verstorbenen Iljuša niemals zu vergessen, sind sich alle einig darin, die Erinnerung an ihn und dessen unglücklichen Vater zu bewahren. Die Erinnerung an Iljuša dient ihnen als ein Orientierungspunkt im künftigen Leben. Hinzu kommt die Freude über die Gewissheit der Auferstehung, und dieses gemeinsame Gefühl vereint sie, so dass sie nun Hand in Hand zum Totenmahl für Iljuša Snegirev gehen.

Dostoevskij stellt in seinem Artikel für das *Tagebuch* von Juli/August 1877 nach seinen Ausführungen über die Bedeutung von Erinnerungen die Frage, wer dem Volk am nächsten stehe und wer seine Fragen beantworten werde. In den *Brüdern Karamazov* nimmt Aleša diesen Platz ein. Seine Rede am großen Stein gibt allen zwölf Jungen die ersten Antworten und die erste Orientierung im Leben. Alešas wichtigste Botschaft ist dabei neben der Bedeutung der Kindheitserinnerungen die Gnade der Auferstehung und das frohe Wiedersehen mit Iljuša.

Diese prophetische Hoffnung auf die Unsterblichkeit der Seele hat Dostoevskij vom *Tagebuch* in die *Brüder Karamazov* übernommen. Die Verwurzelung in der Heimaterde und die moralische Vervollkommnung der eigenen Persönlichkeit sind die Hauptaufgaben der am großen Stein versammelten Jungen. Davey zitiert Dostoevskijs Äußerungen im *Tagebuch* über die fehlende moralische Bindung der russischen Jugend:

> If the word *fatherland* has been pronounced in their presence not otherwise than with a derisive expression; if for the cause of Russia all those who have been bringing them up have maintained contempt or indifference; if the most magnanimous among the fathers and the educators have kept talking about cosmopolitan ideas; if, even in their childhood, their nurses have been dismissed

> because, over their cradles, they – those nurses – said the prayer *mother of God* – tell me what may one demand from these children [...]?[71]

Die Kindheitserinnerungen sollen in den Jungen die Liebe zu Russland und zum orthodoxen Glauben verankern. Zu den Kindheitserinnerungen gehören auch die kleinen Dinge, wie jene Spielzeugkanone, die Kolja an Iljušečka verschenkt, und dieser wiederum an seine Mutter.

5.4.3 Bedeutung und Symbolkraft der kleinen Dinge

Dostoevskij hatte seine Arbeit am *Tagebuch* in seinem Brief an die Pädagogin Alčevska auch damit begründet, dass er sich in der Vorbereitung des neuen Romans besonders um die Kleinigkeiten des Alltags kümmern müsse:

> Ich habe die unwiderlegbare Schlussfolgerung gezogen, dass der Schriftsteller und Künstler mit Ausnahme des Dichters die dargestellte Wirklichkeit bis ins kleinste Detail (historisch und gegenwärtig) kennen muss.[72]

Ein solches Detail der dargestellten Wirklichkeit ist die „klitzekleine Kanone aus Messing, aus der man mit richtigem Pulver schießen kann“ (X, 2; BK d 831; BK ru 14/469). Im Roman führt Kolja Krasotkin diese Kanone zunächst Nastja und Kostja vor, den Kindern der Frau Doktor. Dann schenkt er sie Iljuša Snegirev. Nach dem geglückten Probeschuss möchte Iljušas Mutter die Kanone unbedingt für sich haben. Iljuša schenkt sie ihr.

Bei Iljušas Beerdigung erinnert sich der Stabskapitän an diese Szene (Epilog, 3). Die Mutter schlägt sich am offenen Sarg in ihrer Trauer mit der Faust an die Brust und wiederholt damit jene Verzweiflungsgeste, die Dostoevskij schon im *Tagebuch* und in den *Brüdern Karamazov* – in Ivan Karamazovs Erzählung vom Leid der Kinder beschrieben hatte (vgl. Kap. 4.2. dieser Arbeit und BK d 1230; BK ru 15/192).

Nach Iljušas Tod ist das Spielzeug funktionslos, genau wie seine Stiefel und sein kleines Bett. Sie sind nur noch Symbole der Leere, die der Tod Iljuša Snegirevs in der Familie des Stabskapitäns hinterlassen hat. Die kleine Kanone gehört aber zu den guten

[71] Davey 2013, 131.
[72] Dostoevskij an Ch. D. Alčevskaja vom 9. April 1876, hier zitiert nach Saraskina 2013, 640 (Übersetzung R. B.).

Erinnerungen an die Kinderzeit, von denen Aleša in seiner Rede am großen Stein spricht. Er ruft die Jungen auf, Iljuša nicht zu vergessen, auch nicht „seine armseligen Stiefel, seinen kleinen Sarg und seinen unglücklichen sündigen Vater“ (BK d 1239; BK ru 15/196).

Zu Iljušas Beerdigung versammelt sich die Gruppe der zwölf Jungen mit Aleša und dem Stabskapitän Snegirev. In der Feier des Begräbnisses und beim gemeinsamen Totenmahl sind sie ein Beispiel für die *sobornost'*, die Gemeinschaft aller Rechtgläubigen.

6. DREI GROßE MYTHEN IM *TAGEBUCH* UND DEN *BRÜDERN KARAMAZOV*

Malcolm Jones unterscheidet in seinem Essayband zum Thema „Dostoevskij nach Bachtin“ drei strukturierende Mythen in den *Brüdern Karamazov*:

> The first is the Christian myth [...] The second is that of Ivan Karamazov [...] The third [...] is the myth of parricide which underlies the central plot of the novel. Each of these myths finds its principal embodiment in one of the brothers. But the structuring myth is not to be equated with the ostensible ideology of each of the heroes. Each hero embodies his myth in a very particular, individual way and is to some extent affected by the myths of his brothers [73]

Diese drei Mythen werden nach den Worten von Jones jeweils von einem der Brüder Karamazov verkörpert: der christliche Mythos von Aleša, der Mythos des dialektischen Zweifels von Ivan und der Mythos des Vatermords von Dmitrij (und Smerdjakov). Der Mythos des Christentums zeigt sich in den vielfältigen Bezügen zur Heiligen Schrift in den *Brüdern Karamazov.* Der Mythos des Vatermords ist ein wesentliches Element im Handlungsablauf des Romans. Der Mythos Ivans ist mit seiner Erzählung vom Großinquisitor und der Schilderung und Ausdeutung der drei Versuchungen Jesu durch den Großinquisitor in Ivans Poem verknüpft.

Ob und in welcher Weise diese Mythen schon im *Tagebuch eines Schriftstellers* vertreten sind, wird in den folgenden Abschnitten für jeden der drei Mythen erörtert.

6.1 Der Mythos des Vatermords und die neue Vater-Sohn-Beziehung

In seiner Interpretation des Mythos vom Vatermord stützt sich Malcolm Jones auf Michael Holquist, dem zufolge sich Dostoevskij in den *Brüdern Karamazov* nicht vorrangig mit den Kindern selbst, sondern vor allem mit der Beziehung zwischen Kindern und Erwachsenen beschäftigt.[74]

Nach Jones und Holquist beschreibt der Mythos des Vatermords in den *Brüdern Karamazov* „die geistige Wiedergeburt der Söhne durch die Ermordung des Vaters“.

[73] Jones 1990, 168.
[74] Holquist 1977, hier zitiert nach Jones 1990, 169.

Darüber hinaus ermögliche der Vatermord „eine sanftere Form der Vaterschaft“, womit die Beziehungen von Zosima zu Aleša und von Alešas zu den Kindern gemeint sind.[75] Dabei wird die These aufgestellt, dass diese neue Form der Vater-Sohn-Beziehung erst nach der geistigen Wiedergeburt der Söhne möglich gemacht worden sei.

Die Beziehung Väter-Kinder beschäftigte Dostoevskij bereits in der ersten selbständig herausgegebenen Nummer des *Tagebuchs* vom Januar 1876. Dort ist das Thema Kinder durchgängig Merkmal aller Einzelbeiträge in dieser Nummer, einschließlich der Erzählung „Der Knabe bei Christo zur Weihnacht“. Dass Dostoevskij nicht nur die Kinder alleine im Blick hatte, sondern ihm auch schon zu *Tagebuch*-Zeiten deren Beziehung zu den noch dem alten Denken verhafteten Vätern am Herzen lag, zeigt die folgende Bemerkung im Januarheft 1876 des *Tagebuchs*, das dem Thema „Kinder“ gewidmet ist:

> Es ist schon längst mein Ideal, einen Roman von den jetzigen russischen Kindern zu schreiben, natürlich auch von den jetzigen Vätern und ihren gegenseitigen Beziehungen. Die Handlung ist fertig und war zu allerst da, wie es bei einem Romanschriftsteller auch immer sein soll. (TS 2/9; DP 22/7)

Dieser Roman entstand dann auch auf dem Papier ab dem Frühjahr 1878 mit der Niederschrift der *Brüder Karamazov*. Das Thema der russischen Kinder ist im Roman im zehnten, „Die Jungen“ benannten Buch von zentraler Bedeutung. Die neuen, sanfteren, mehr Verständnis für die Kinder zeigenden Väter und ihre Beziehungen zu den Kindern führt Dostoevskij beispielhaft am Verhältnis von Aleša Karamazov zu Kolja Krasotkin vor:

> Mit ernstem Gesicht lehnte sich Kolja gegen einen Zaun und wartete auf Aljoschas Erscheinen. Ja, er hatte sich schon lange gewünscht, ihm zu begegnen. Er hatte von anderen Jungen viel über ihn gehört, bis jetzt aber eine verächtliche Miene gemacht, sobald von Aljoscha erzählt wurde, und ihn sogar nach den Schilderungen, die ihm zu Ohren kamen, „kritisiert“. Aber im stillen hatte er sich sehr, sogar sehr gewünscht, seine Bekanntschaft zu machen; denn in allen gehörten Erzählungen von Aljoscha war etwas Sympathisches und Anziehendes. (BK d 845; BK ru 14/478)

Aleša fühlt die Verantwortung für die Veränderung des Verhaltens aller zwölf Jungen und führt sie am Krankenbett Iljušas zusammen. Er gibt ihnen ein Beispiel im Sinne des neuen, sanfteren Vaterbildes. Er ist wieder ein moralisches Vorbild. Seine Vaterrolle nimmt er an und spricht die zwölf Jungen in seiner Rede am Stein als „meine Kinder“ an (BK d 1237; BK ru 15/195).

[75] Jones 1990, 169.

Die positive Bewertung dieser Beziehung ist auch ein Beipiel für die Beziehung des Stabskapitäns Snegirev zu seinem Sohn Iljuša. Aleša charakterisiert Snegirev im Gespräch mit Kolja:

> Es gibt Menschen mit tiefen Gefühlen, die irgendwie erdrückt worden sind. Ihr närrisches Gehabe richtet sich als eine Art boshafter Ironie gegen jene, denen sie aus einer andauernden, erniedrigenden Scheu die Wahrheit nicht ins Gesicht sagen. (BK d 853; BK ru 14/483)

Auch Snegirev entwickelt sich im Lauf des Romans zu einem guten Vater des neuen Typs. Das zeigt die Art und Weise seiner Trauer um seinen Sohn:

> „Ich will keinen guten Jungen! Ich will keinen anderen Jungen!“ flüsterte er zähneknirschend, wie außer sich. „‚Vergäße ich Dein, o Jerusalem ... meine Zunge müßte an meinem Gaumen kleben ...‘“ (BK d 893; BK ru 14/507)

Der Stabskapitän Snegirev ist den Weg der Selbsterniedrigung gegangen, um dann doch ein guter Vater des neuen Typs zu werden. Der Vater des neuen Typs ist keine Übernahme aus dem *Tagebuch*. Dort dominiert der Vater des konventionellen Typs, der Vater der zufälligen Familie, dem die verbindende Idee der Gesellschaft verloren gegangen ist.

6.2 Der Mythos Ivans: Religionskritik

Kernstück von Ivans Religionskritik ist sein Poem vom Großinquisitor. Die Menschen begehren in der Darstellung des Großinquisitors das irdische Brot. Indem Jesus die Umwandlung der Steine in der Wüste zu Brot abgelehnt und auf das himmlische Brot hingewiesen hat, hat er die Menschen nach Meinung des Großinquisitors überfordert. Die Menschen begehren Wunder, Geheimnis und Autorität. Jesus hat ihnen stattdessen nur die Freiheit in der Erkenntnis von Gut und Böse gegeben. Die Menschen werden nun das Brot von der Kirche empfangen und die Kirche wird sie „von den jetzigen furchtbaren Qualen der persönlichen und freien Entscheidung erlösen.“ (BK d 418–419; BK ru 14/236).

Diese von der Autorität der Amtskirche beherrschte Welt ist schlecht eingerichtet; Ivan will wegen des Leidens Unschuldiger „sein Billet für Gottes Welt“ zurückgeben (BK d 396; BK ru 14/223). Ivans Gott hat irdische Züge, wenn er als Ordnungsmacht versagt.

Beispielhaft für den Mythos Ivans und das angebliche Versagen der göttlichen Ordnungsmacht steht in den *Brüdern Karamazov* aber auch die Anfechtung von Alešas Glauben, die durch den Verwesungsgeruch der Leiche Zosimas hervorgerufen wird (VII, 1: „Verwesungsgeruch"). Jones gliedert den Syllogismus Alešas, warum von Zosimas Leiche kein Verwesungsgeruch ausgehen dürfe, in drei Schritte:

> (i) God protects the righteous from the ill-effects of natural processes (and even goes against them to indicate his approval)
> (ii) Zosima is one of the righteous
> (iii) Therefore God must preserve him from the ill-effects of natural processes (etc).
> (Jones 1990, 177)

Alešas Glaube wird erst wieder gefestigt, als er von der Hochzeit zu Kana träumt, bei der Zosima als einer der Gerechten teilnimmt.

Das Thema des Sündenfalls durch die Erkenntnis von Gut und Böse und den Traum von einem Goldenen Zeitalter vor diesem Schritt finden wir bereits im *Tagebuch* in der Erzählung vom „Traum eines lächerlichen Menschen":

> Oh, sofort, beim ersten Blick auf diese Gesichter begriff ich alles, alles! Es war eine durch keinen Sündenfall entweihte Erde, und auf ihr lebten Menschen, die nicht gesündigt hatten, lebten im gleichen Paradiese, wie das, in dem nach den Überlieferungen der ganzen Menschheit auch unsere Urväter, welche gesündigt, gelebt hatten, nur mit dem Unterschied, daß hier die ganze Erde überall ein und dasselbe Paradies war [...] Sehen Sie wiederum: mag es nur ein Traum gewesen sein! (TS 3/352–353; DP 25/112)

Das Paradies hat hier durchaus irdische Züge. Der irdische Besucher, der „lächerliche Mensch", träumt, dass er diese Menschen auf dem anderen Planeten durch die Lüge verdirbt und zum Sündenfall führt. Er führt sie in Versuchung und verdirbt sie, indem sie von ihm das Lügen lernen.

In seinem Traum vom Leben im Goldenen Zeitalter hat er die Wahrheit gesehen und will nun, dass die Bewohner des anderen Planeten und der Erde ihr Leben neu ordnen, unter der Devise:

> Liebe die Anderen wie dich selbst. Das ist das Wichtigste, und alles andere ist überflüssig: du wirst sofort die Wege finden, um dein Leben einzurichten. (TS 3/364; DP 25/119)

Diese Maxime wird von Zosima in seinem Gespräch mit Mme. Chochlakova wörtlich wiederaufgenommen. Malcolm Jones wertet diese Verengung der moralischen Forderungen des Christentums durch Dostoevskij auf die zwischenmenschliche Liebe kritisch:

> It would hardly be too much to say that Zosima's seems to be a man-centered rather than a God-centered religion and his paradise an earthly one. It is tempting to add that he reduces God to a function of human love, or worse of Russian nationality. (Jones 1990, 178)

Diese kritische Bewertung von Jones wird noch untermauert durch Dostoevskijs flammenden Aufruf im Januarheft 1881 des *Tagebuchs*:

> Nicht im Kommunismus, nicht in mechanischen Formen liegt der Sozialismus des russischen Volkes: es glaubt daran, daß es sich schließlich und endlich nur durch die leuchtende Vereinigung im Namen Christi retten wird. Das ist unser russischer Sozialismus! (TS 4/443; DP 27/19)

Trotz oder gerade wegen Dostoevskijs fanatischer Bekundung zu seiner besonderen Art von russischem Christentum bleibt die Frage, ob der christliche Mythos ungetrübt vom *Tagebuch* in die *Brüder Karamazov* übergegangen ist oder ob ihm durch Ivans positivistische Ideologie eine ernsthafte Konkurrenz in einer säkularen Welt erwachsen ist.

6.3 Der christliche Mythos: Bekommt er Konkurrenz?

Ivan streitet mit Aleša im dritten Kapitel des fünften Buchs der *Brüder Karamazov* (V, 3: „Die Brüder lernen einander kennen") über die „Weltfragen" und meint, dass sie sich dabei wie alle russischen Jungen verhielten:

> Wovon werden sie reden, in diesen flüchtigen Minuten im Restaurant? Von den Weltfragen, von nichts anderem: von Gott und Unsterblichkeit. Und die, die nicht an Gott glauben? Nun, die reden von Sozialismus und Anarchismus, von der Veränderung der ganzen Menschheit zu einer neuen Ordnung, und das läuft aufs selbe hinaus, es sind dieselben Fragen, nur vom anderen Ende her. (BK d 376; BK ru 14/213)

Ivan lehnt in der Diskussion nicht die Existenz Gottes ab, sondern nur die von Gott geschaffene Weltordnung. Sein Prototyp einer neuen Weltordnung wird verkörpert durch den Großinquisitor. Der Großinquisitor hat in Ivans Darstellung die von Jesus verkündete Freiheit des Individuums korrigiert und durch die Macht der katholischen Kirche ersetzt. Die Kirche und ihre Vertreter entscheiden über den wahren Glauben, nicht der einzelne Gläubige. Ivan verzweifelt an Gottes Weltordnung und sucht Halt in einer positivistischen euklidischen Denkweise.

Ivan wird sich aber trotz seiner Verzweiflung über das Leiden Unschuldiger und Gottes mangelhafte Weltordnung nicht den Jesuiten anschließen. Er vertraut auf die Karamazovsche Kraft, die ihm hilft, die mangelhafte Ordnung der Welt auszuhalten.

Dostoevskij sieht wiederholt im *Tagebuch* die Jesuiten und den römischen Katholizismus als die unheilbringende verderbliche Kraft der Weltgeschichte und Fürst Bismarck als ihren entschiedenen Gegner:

> Jedenfalls scheint es, daß nur er (Bismarck) allein, vielleicht sogar schon vor einigen Jahren seinen wichtigsten Feind und die ganze große Bedeutung dieses letzten Daseinskampfes für die ganze Welt erkannt und erfaßt hat, den der für immer sterbende römische Katholizismus in der allernächsten Zukunft der ganzen Welt liefern wird. (TS 4/135; DP 26/22)

Wenn Dostoevskij den Katholizismus als „für immer sterbend" disqualifiziert, so erstreckt sich diese Wertung auch auf den Großinquisitor und dessen Vision der Kirche und ihrer staatstragenden Macht als Institution.

Der christliche Mythos, so wie er von Jesus verkündet wurde, mit der Gnade der Vergebung der Sünden und der frohen Botschaft der Auferstehung, bleibt die einzig mögliche Lesart der *Brüder Karamazov*. Der Großinquisitor mit seiner Weltsicht als eine Figur Ivans wird abqualifiziert.

Auch bei Malcolm Jones bleibt trotzdem ein fühlbarer Respekt für die verbale Macht, mit der Ivan und mit ihm der Autor Dostoevskij die christliche Poesie zu dekonstruieren versucht:

> In other words I have pressed as hard as I can the view that the text of *The Brothers Karamazov* deconstructs its own Christian poetics not because I believe it to be overwhelmingly true, but because I believe that in our day a full account of that Christian poetics must first acknowledge the force of this deconstructive process. (Jones 1990, 182)

Im Widerstreit der Stimmen des Großinquisitors und damit Ivans mit den Stimmen Zosimas und Alešas dominiert am Ende des Romans die Stimme Alešas.

Nach Jones fußt Dostoevskijs Idealismus als wahrhafter Realismus auf der Behauptung, dass eine emotional aufgeladene Stimmenvielfalt der Realität entspricht, oder aber ihr, so weit es uns möglich ist, nahekommt (Jones 1990, 191).

In dieser Realität hat der Leser der *Brüder Karamazov* nach Jones zwei Möglichkeiten der Lesart, die säkulare und die christliche:

> One possibility is to see religion as a particular phenomenon in a world conceived in secular terms in the spirit of the narrator and modernity. An alternative, no less legitimate, is to take a cue from

> Zosima and Alyosha to turn the perception upside down and to read the secular world as a fallen discourse within the context of a Christian dispensation. Dostoevsky's narrator allows his readers to define their own position in this crucial respect. But they have a genuine choice. And if they opt for the latter view they are not left (pace the Grand inquisitor) to make their way unaided. By Divine Grace they may themselves read the novel in the light of the Scriptures, their image of Christ, their own religious experience and a life of active love. (Jones 1990, 190)

Mit Dostoevskijs Aufruf zur „Vereinigung aller im Namen Christi", der im Januar 1881 im letzten Heft des *Tagebuchs* niedergeschrieben wurde, bleibt für mein Verständnis nur die christliche Lesart der *Brüder Karamazov*. Eine säkulare Lesart würde dem Willen des Autors, so wie er sich im *Tagebuch* und den *Brüdern Karamazov* ausdrückt, zuwiderlaufen. Der christliche Mythos bekommt hier keine Konkurrenz.

7. DIE WERKSTATT DOSTOEVSKIJS – GRUNDPOSITIONEN IM *TAGEBUCH* UND IHRE VERDICHTUNG IM ROMAN

In diesem Kapitel soll auf wichtige religiöse, gesellschaftspolitische und ethische Grundpositionen eingegangen werden, die dem Publizisten und Verfasser des *Tagebuchs eines Schriftstellers* und dem Autor des Romans *Die Brüder Karamazov* gemeinsam sind, auch wenn sie in den beiden untersuchten Werken zum Teil sehr verschieden hervortreten. Es soll gezeigt werden, dass die den Werken zugrundeliegende Weltsicht übereinstimmt und in der „Werkstatt" des Autors Dostoevskij, der Art der Publikation entsprechend, ihre Form fand. Damit soll das politisch motivierte Postulat der Trennung in den Romanautor und den Publizisten Dostoevskij widerlegt werden.

Eine Reihe von Themenkomplexen, die dem Autor für seine Überzeugungsarbeit der Leser des Romans wichtig erscheinen, übernimmt er aus der Publizistik des *Tagebuchs eines Schriftstellers* und verdichtet ihre Wirkung, indem er sie bestimmten Figuren des Romans zuordnet. Das sind im Wesentlichen:

- Das Problem der Absonderung der intellektuellen Eliten vom Volksganzen seit den Reformen Peters des Großen und ihre geistige Selbstauslöschung als wichtigstes Problem der russischen Gesellschaft
- Dostoevskijs Verachtung des russischen Liberalismus der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts
- Das gesamtgesellschaftliche Phänomen und Problem der Lüge
- Seine Ablehnung eines blinden Konservativismus, der seine Ziele ohne Berücksichtigung möglicher Konsequenzen verfolgt
- Die seiner Meinung nach enge Verbindung von Sozialismus und Atheismus
- Die allmenschliche Verbrüderung im Namen der russischen Orthodoxie
- Sein Misstrauen gegen katholische Kirche („Ultramontanismus") und protestantische Kirche und seine Ablehnung ihrer jeweils dominanten Stellung in den Staaten und Gesellschaften Westeuropas
- Das Verständnis des Christentums als einer potenziell revolutionären Bewegung

- Der Glaube an die Führungsrolle der Jugend beim Reformprozess des russischen Volkes
- Sein Glaube an die Bedeutung von persönlicher Moral, sozialer Ideale und der tätigen Liebe
- Die Slavophilie und die strategische Größe Russlands innerhalb der westeuropäischen Großmächte

Vor die Behandlung dieser politischen, gesellschaftlichen und religiösen Grundpositionen in den folgenden Kapiteln ist eine Überlegung grundsätzlicher Art gestellt. Das ist die Frage, wie eindeutig Dostoevskijs Positionen sind oder ob man tatsächlich von einer Spaltung der Autorpersönlichkeit sprechen kann. Abschließend stehen Überlegungen zum Realismus Dostoevskijs.

7.1 Spaltung der Autorpersönlichkeit: Wie eindeutig sind Dostoevskijs Positionen?

Die Hypothese von der Spaltung der Autorpersönlichkeit des späten Dostoevskij in zwei verschiedene Persönlichkeitstypen vertrat bereits Dolinin im Jahr 1935 und wiederholte sie 1965. Die These wurde in literaturwissenschaftlichen Interpretationen wiederholt aufgenommen und diskutiert. Für die *Brüder Karamazov* hat Wolf Schmid sie zuletzt in seinem Aufsatz zu „Dostoevskijs Pro und Contra“ von 2012 aufgegriffen und belegt.[76] Schmid stützt seine These der zwei Autorenpersönlichkeiten auf den von Dostoevskij in den *Brüdern Karamazov* vielfach verwendeten Begriff des *nadryv,* den Schmid mit dem interpretativ zugespitzten Begriff „Selbstvergewaltigung“ (Schmid 2012, 15) übersetzt. Im deutsch-russischen Wörterbuch wird der Begriff *duševnyj nadryv* näher am Wortsinn als „eine psychische Überreizung, ein überreizter Ausdruck eines Gefühls oder eine Überanstrengung“ übersetzt.[77]

Schmid schreibt in seinem Aufsatz zu diesem Begriff:

[76] Schmid 2012, 11–26.
[77] Leyn, *Russisch-Deutsches Wörterbuch* 1991, 313.

> Der *nadryv* des Autors bedeutet seine Spaltung in eine affimierende und eine negative Instanz, in Dostoevskij I, der den wahren Glauben predigt und durch den ganzen Roman Ivan Karamazov verfolgt, und Dostoevskij II, den Zweifler, zu dessen Sprachrohr derselbe Ivan Karamazov wird. Wir haben hier den Fall, dass sich die Intention eines Autors in seinem Werk nicht ungebrochen durchsetzt. Während der reale Autor in seinen Lebenszeugnissen eine klare und eindeutige Position vertritt, spaltet sich der werkimmanente abstrakte Autor in zwei Instanzen auf, die gegensätzliche Positionen einnehmen, Dostoevskij I und Dostoevskij II. (Schmid 2012, 16)

In der publizistischen Arbeit begegnen wir tatsächlich dem klaren, eindeutigen Publizisten Dostoevskij, mit seinem festen Glauben an die überlegene Kraft der russischen Nation, entsprechend Schmids Definition von „Dostoevskij I". Im August 1876 schreibt Dostoevskij im *Tagebuch* beispielsweise über die allrussische Bewegung für die unterdrückten slavischen Brudervölker mit großer Zuversicht über das „alle einigende Gefühl" des Volkes:

> Jeder höhere und einigende Gedanke und jedes wahre, alle einigende Gefühl ist das größte Glück im Leben der Völker. Dieses Glück wurde uns zuteil. Wir konnten nicht umhin, unsere verstärkte Einigkeit, die Aufklärung vieler früherer Zweifel und die Hebung unseres Selbstbewusstseins zu erkennen. (TS 2/422; DP 22/422)

Dostoevskij spricht hier zwar von der „Aufklärung" früherer Zweifel, lässt aber unausgesprochen, welche Zweifel das waren. Im Januarheft 1877 des *Tagebuchs* steigert sich Dostoevskijs Klarheit und Zuversicht, und er äußert die Überzeugung von der Führungsposition Russlands im „Chor der Völker":

> Jedes große Volk, das lange leben will, glaubt und muß glauben, daß in ihm und nur in ihm allein das Heil der Welt ruhe, daß es nur dazu lebe, um an der Spitze der anderen Völker zu stehen, um sie alle in sich aufzunehmen und sie in einem harmonischen Chore zum endgültigen, ihnen allein vorbestimmten Ziel zu führen. (TS 3/188; DP 25/18)

Auffällig ist hier allerdings die einschränkende Formulierung „glaubt und muß glauben". Zudem hat Dostoevskij selbst diese Aussage als „höchst strittig und heikel" (TS 3/118; DP 25/18) qualifiziert. Die Frage ist, ob sich der Publizist Dostoevskij hier schon zu seiner Überzeugung von der führenden Rolle der russischen Nation durchringen musste.

Im Tagebuch-Heft für Mai/Juni 1877 (zwei Monate nach Russlands Kriegseintritt in den Balkankrieg) scheint hinter der entschiedenen Formulierung über die politische Stärke Russlands der Zweifel bereits durch, denn nach der Feststellung des Autors „sind alle früheren Berechnungen durcheinander geraten, und jetzt kommandieren schon die Ereignisse die Berechnungen und nicht die Berechnungen die Ereignisse" (TS 3/449; DP 25/181). Russland bestimmt nach der Auffassung des Schreibers des *Tagebuchs* auch nach seinem Eintritt in den Balkankrieg die europäische Politik:

> Mit einem Worte, ich wollte nur meine Überzeugung, meinen Glauben aussprechen, daß Rußland nicht nur so stark und mächtig ist, wie es immer war, sondern jetzt der mächtigste europäische Staat ist, und daß sein entscheidendes Wort in Europa noch niemals ein solches Gewicht gehabt hat, wie in diesem Augenblick. (TS 3/450; DP 25/182)

Der Publizist des *Tagebuchs* spricht sich in einer für Russland schwierigen weltpolitischen Situation selbst Mut zu, dabei neigt er zur Übertreibung. Aber er zweifelt nicht an Russlands weltpolitischer Mission und vertritt seine politischen Überzeugungen mit aller ihm zu Gebote stehenden Beredsamkeit. Im *Tagebuch* Dostoevskijs ist kein sichtbarer Platz für einen „pessimistischen", an Russlands weltgeschichtlicher Bestimmung oder dem orthodoxen Glauben zweifelnden Dostoevskij.

Erinnert werden muss dabei an die von Dostoevskij selbst bestätigte Tatsache, dass das *Tagebuch eines Schriftstellers* kein echtes Tagebuch war, sondern als Sprachrohr des Autors zur Diskussion mit seinen Lesern diente (vgl. Kap. 2.2.1 dieser Arbeit). Die Spaltung in Dostoevskij I und II und der permanente Dialog mit sich selbst finden nur im Roman statt. Dort erschafft Dostoevskij die Figuren von Ivan, Zosima und dem Großinquisitor, zusammen mit den anderen Charakteren, für einen polyphonen Dialog über die Fragen des Seins. Als Publizist erscheint Dostoevskij nicht als gespaltene Autorpersönlichkeit. Er ist mit jeder Zeile im *Tagebuch* bemüht, sich als der patriotische Publizist, der positiv denkende Dostoevskij, Dostoevskij I zu präsentieren. An dieser Erkenntnis ändert auch die Tatsache, dass er eine Arbeitstechnik wie die Polyphonie im *Tagebuch* verwendete, nichts (vgl. dazu Kap. 3.3 dieser Arbeit).

Als Fazit lässt sich festhalten, dass sich eine Spaltung in Dostoevskij I und II oder in einen positiv denkenden und einen pessimistischen Dostoevskij im *Tagebuch* nicht nachweisen lässt. Selbst wenn der Ansatz eines Zweifels am Erfolg von Russlands weltpolitischer Mission vorhanden sein mag, wird er doch von der volltönenden prophetischen Sprache ihres Autors überdeckt.

7.2 Probleme in Gesellschaft und Staat

Die Brüder Karamazov und das *Tagebuch eines Schriftstellers* lassen sich auch als klare Stellungnahmen Dostoevskijs zu grundsätzlichen gesellschaftlichen und politischen

Fragestellungen lesen. Oft sind diese Fragen nicht klar voneinander zu trennen. Auch sind sie verwoben mit Themen rund um Kirche und Orthodoxie ebenso wie mit ethischen Fragestellungen. Im Folgenden werden diese Themen dennoch gesondert aufgeführt, ihre Verzahnung ergibt sich aus der Diskussion der Kapitel.

7.2.1 Trennung von Intelligenzija und Volk

Ein großes gesellschaftspolitisches Problem sieht Dostoevskij in der seit den Reformen Peters des Großen eingetretenen Trennung der Intelligenz vom Volksganzen und ihrer Ausrichtung nach Westeuropa. Die Beseitigung dieser Trennung und Absonderung (*obosoblenie*) der Intelligenz vom Volk ist für ihn ein vorrangiges gesellschaftspolitisches Ziel.

Dostoevskij steht dem westlichen Demokratieverständnis und seiner Betonung der Freiheiten des Individuums fern. In den *Brüdern Karamazov* lehrt Zosima:

> Denn die Welt sagt: „Du hast Bedürfnisse, also befriedige sie. Denn dir stehen dieselben Rechte zu wie den Vornehmsten und Reichsten. Scheue dich nicht, sie zu befriedigen, im Gegenteil vermehre sie!“ – das lehrt die Welt heute. Und darin soll die Freiheit bestehen. Und womit endet dieses Recht auf die Vermehrung der Bedürfnisse? Bei den Reichen mit *Absonderung* und geistiger Selbstauslöschung; bei den Armen – mit Neid und Totschlag, denn ihnen wurde das Recht auf Bedürfnisse zuerkannt, aber kein Weg zur Befriedigung dieser Bedürfnisse gewiesen. (BK d 505; BK ru 14/284)

Die tiefe Skepsis gegenüber der westlichen demokratischen Art der individuellen Selbstverwirklichung hatte Dostoevskij schon im Märzheft 1876 des *Tagebuchs* zum Ausdruck gebracht:

> Alle sondern sich ab, isolieren sich, ein jeder will etwas Eigenes, Neues und Unerhörtes ausdenken. Ein jeder legt alles ab, was früher in den Gedanken und Gefühlen gemeinsam war, und fängt mit seinen eigenen Gedanken und Gefühlen an. Ein jeder will von Anfang an beginnen. Man zerreißt die alten Bande ohne Bedauern, und ein jeder handelt für sich und findet nur darin Freude. (TS 2/141; DP 22/80)

Der sich von der Masse des Volkes absondernden und sich nach Westeuropa orientierenden Intelligenz fehlt das Verständnis für die angeborene Kraft des russischen Volkes, die ihren Ursprung in der engen Verbindung des Zaren mit seinem Volke hat:

> An einer solchen Kraft würde sich natürlich ganz Europa zerschlagen, denn zu einem solchen Kriege würde ihnen weder das Geld, noch die Einheit der Organisation langen. Wenn bei uns alle russischen Leute einmal einsehen, daß wir so stark sind, so werden wir erreichen, daß wir nicht mehr Krieg führen werden; dann wird man an uns glauben, und Europa wird uns, wie einst Amerika, entdecken.

> Dazu ist es aber notwendig, daß wir uns selbst noch vor ihnen entdecken, und daß unsere Intelligenz einsieht, daß sie sich von unserem Volke nicht mehr trennen und losreißen darf [...] (TS 3/325–326; DP 25/98)

Die Gefahren des Strebens nach der Wiedervereinigung der Intelligenz und besonders die Verbindung der Jugend mit dem „Urgrund des Volkes", so wie sie Aleša zugeschrieben wird (BK d 1111; BK ru 15/127), sieht Dostoevskij jedoch deutlich. Er bringt sie besonders im Plädoyer von Ippolit Kirillovič im zwölften Buch der *Brüder Karamazov* zum Ausdruck, wenn Kirillovič in seinem Schlussplädoyer von Aleša spricht:

> Ich wünsche meinerseits dem guten und begabten Jüngling alles Beste, ich wünsche ihm, sein jugendlicher Idealismus und das Streben in den Urgrund des Volkes mögen sich in der Folge nicht ins Gegenteil verkehren, wie es so oft geschieht, wobei der moralische Impuls sich in düsteren Mystizismus und der bürgerlich-öffentliche in sturen Chauvinismus verwandeln – zwei Eigenschaften, die für die Nation vielleicht ein sogar noch schlimmeres Unglück bedeuten als die verfrühte Zersetzung durch die mißverstandene und billig erworbene europäische Aufklärung, an der sein älterer Bruder leidet. (BK d 1112; BK ru 15/127)

Mystizismus und Chauvinismus als Gefahren einer übertriebenen Slavophilie hat Dostoevskij klar erkannt. Dabei steht er selbst manchmal in der Gefahr, den „Genius der Slawen" und den Geist des „großen russischen Volkes" überzubetonen, wenn er zum Beispiel im Juli/August-Heft des *Tagebuches* von 1877 vom neuen, gesunden Wort, das Russland der Welt verkünden wird, schreibt:

> Dieses Wort wird verkündet werden zum Wohle und zur Vereinigung der ganzen Menschheit in einem neuen, brüderlichen, allweltlichen Bunde, dessen Prinzipien im Genius der Slawen und vorwiegend im Geiste des großen russischen Volkes liegen, das so lange gelitten hat und so viele Jahrhunderte zum Schweigen verurteilt war, das aber immer große Kräfte für die künftige Klärung und Lösung vieler bitterer und verhängnisvoller Mißverständnisse der westeuropäischen Zivilisation in sich trug. (TS 3/49–50; DP 25/195)

Dieses neue Wort wird jedoch nicht von jenem Typus des neuen Menschen verkündet, den Dostoevskij als „modernen Künstler-Literaten" abqualifiziert:

> Er betritt seine Laufbahn und will von dem, was früher gewesen ist, absolut nichts wissen; er ist in sich selbst begründet und steht für sich. Er predigt Neues, er stellt geradezu das Ideal des neuen Wortes und des neuen Menschen auf. Er kennt weder die europäische, noch seine eigene Literatur; er hat nichts gelesen und wird auch nichts lesen. Er hat nicht nur weder Puschkin noch Turgenev, sondern auch kaum seine Leute Belinskij und Dobroljubov gelesen. (TS 2/142; DP 22/80)

Die Frage nach der Lektüre von Puškin, Belinskij und anderen Geistesgrößen Russlands ist hier offensichtlich ein entscheidendes Kriterium für wahre Bildung. In den Brüdern Karamazov wird an einen ebensolchen Nicht-Leser, den jungen Kolja Krasotkin, dieselbe Messlatte angelegt. Aleša fragt Kolja im Buch „Die Jungen" (X, 6), ob er Belinskij gelesen habe:

„Haben Sie denn Belinskij gelesen?“
„Sehen Sie ... nein... eigentlich nicht, aber ... die Stelle über Tatjana, warum sie sich nicht mit Onegin liiert hat, die hab ich gelesen.“
(BK d 882; BK ru 14/501)

Aleša fragt kurz darauf noch konkret nach: „Aber sagen Sie, haben Sie denn Puškin gelesen? Haben Sie ‚Onegin‘ gelesen? Sie haben doch gerade Tatjana erwähnt.“ (BK d 882; BK ru 14/500–501). Seine Skepsis gegenüber dieser Art von intellektueller Halbbildung und vorschneller Orientierung an der westeuropäischen Zivilisation hat Dostoevskij in der Figur des Kolja noch einmal ironisch ausgedrückt. Kolja treibt die Figur des ungebildeten Fortschrittsjüngers auf die Spitze: Seine geistige Unreife spiegelt sich in seinem jugendlichen Alter von knapp vierzehn. Damit ist er also auch noch jung genug, dass er von der Vaterfigur Aleša von den Übeln Sozialismus und Nihilismus abgebracht werden kann. Der gebildete Aleša und der ungebildete Kolja sowie die anderen Jungen, die ebenfalls aus dem Volk stammen, schließen am Schluss des Romans einen Bund miteinander und vollziehen damit die gewünschte Vereinigung von Intelligenzija und Volk.

7.2.2 Unfreier Liberalismus versus christlicher Liberalismus

Für den Altliberalen Petr Alexandrovič Miusov in den *Brüdern Karamazov* ist es eine seiner erfreulichsten Jugenderinnerungen zu erzählen, wie er in „den drei Tagen der Februarrevolution Achtundvierzig in Paris [...] beinahe selbst auf den Barrikaden“ gestanden ist (BK d 20–21; BK ru 14/10). Die ironische Distanz, die Dostoevskij hier zum Liberalen Miusov aufbaut, ist eine zweifach gebrochene. Miusov erzählt von der Revolution wie von einem längst vergangenen Jugendabenteuer; doch es stellt sich heraus, dass er in Wahrheit gar nicht selbst auf den Barrikaden stand, sondern nur „beinahe“.

Die Ironie in der Schilderung des Altliberalen Miusov setzt Dostoevskij fort, wenn er von dessen Begegnung mit dem Starez Zosima berichtet:

Miussow streifte flüchtig mit einem Blick den ganzen „gesichtslosen Kram“ und richtete ihn dann fest auf den Starez. Er hielt viel von seinem Blick, eine in seinem Fall verzeihliche Schwäche, wenn man bedachte, daß er die fünfzig bereits überschritten hatte, das heißt bereits in einem Alter stand, in dem ein kluger und gutsituierter Mann von Welt sich selbst mit größerer Ehrfurcht behandelt, gelegentlich sogar gezwungenermaßen. (BK d 67; BK ru 14/37)

Der Liberalismus eines Proudhon und Bakunin ist in die Jahre gekommen. Miusov wird bei der Unterhaltung in der Zelle des Starez als eine „Nebenfigur“ behandelt, was ihn zu erstaunen scheint, denn er hatte bisher von sich selbst eine ganz andere Einschätzung:

> „Bis jetzt wenigstens stand ich auf dem Gipfel all dessen, was in Europa als fortschrittlich gilt, aber diese neue Generation ignoriert uns unverhohlen“, dachte er im stillen.
> (BK d 99; BK ru 14/55)

Die Skepsis gegenüber der westeuropäischen Entwicklung des Liberalismus ist dieselbe, wie Dostoevskij sie im *Tagebuch* äußert. In der Einleitung zum Januarheft 1876 des *Tagebuchs* formuliert er seine entsprechenden Bedenken:

> In der Tat, unser Liberalismus hat sich in der letzten Zeit überall teils in ein Handwerk, teils in eine schlechte Angewohnheit verwandelt. Das heißt, an sich wäre er noch durchaus keine schlechte Angewohnheit, aber bei uns ist er irgendwie zu einer geworden. Es ist sogar seltsam. Man müßte doch meinen, daß unser Liberalismus in die Kategorie der beruhigten Liberalismen gehöre; der beruhigten und sich beruhigt habenden, was meiner Ansicht nach sehr schlimm ist, da doch der Quietismus sich am allerwenigsten mit dem Liberalismus vertragen dürfte. Trotz dieser Beruhigung zeigen sich aber überall deutliche Anzeichen dafür, daß in unserer Gesellschaft allmählich das Verständnis dafür schwindet, was eigentlich liberal ist und was nicht, und in dieser Beziehung kann man eine große Verwirrung der Begriffe wahrnehmen; es gibt sogar Fälle ganz außerordentlicher Verwirrung. Kurz, unsere Liberalen haben sich statt freier zu werden, mit dem Liberalismus wie mit Stricken gefesselt. (TS 2/8–9; DP 22/7)

Miusov in den *Brüdern Karamazov* ist ein solcher unfreier Liberaler; er kann sich während der ganzen Episode im Kloster (Buch II, „Eine unziemliche Versammlung“) nicht von Fedor Pavlovič Karamazovs Gegenwart freimachen.

Dostoevskij bezeichnet an derselben Stelle des *Tagebuchs* (Januarheft 1876) sich selbst als einen echten Liberalen, der mit dem Zustand der Gesellschaft „in mancher Hinsicht unzufrieden“ sei (TS 2/9; DP 22/8). Er möchte die Gesellschaft reformieren, aber dabei die Basis des orthodoxen christlichen Glaubens nicht verlieren. In der Orthodoxie sieht er eine notwendige Grundlage für die Wiedervereinigung aller gesellschaftlichen Gruppen.

Ethan Alexander-Davey fasste Dostoevskys Position jüngst so zusammen:

> This Russian conservative alternative to liberalism and socialism is national Christian fellowship, a uniting of the individual members and classes of Russian society through recognition of their common national treasure, that is Russia's Orthodox Christian heritage.[78]

Während Alexander-Davey diese Position als konservativ einstuft, ist nach Dostoevskijs eigener Meinung sein christlicher Liberalismus der einzig wahre Liberalismus.

[78] Alexander-Davey 2013, 117.

7.2.3 Die Wirkmacht des Autors und linksliberale Kritiker

Im Januar 1873, als Dostoevskij in der ersten Nummer des *Graždanin* die Rubrik „Tagebuch eines Schriftstellers“ den Lesern zum ersten Mal vorstellte, reflektierte er bereits seine Wirkungsmöglichkeiten als Publizist und Literat in Hinsicht auf die notwendige Reform der russischen Gesellschaft. Seine Zweifel an diesem Unterfangen äußerte er in ironischer Form:

> Allerdings, wenn niemand nachdenken will, muß es der russische Literat anscheinend leichter haben. Er hat es auch tatsächlich leichter; und wehe dem Literaten oder dem Verleger, der heutzutage über irgend etwas nachdenklich wird. Noch bitterer hat es einer, der selbst lernen und begreifen möchte; noch bitterer hat es einer, der diesen seinen Wunsch aufrichtig ausspricht; und wenn einer erklärt, daß er schon ein bißchen begriffen habe und seinen Gedanken aussprechen möchte, so wird er sofort von allen im Stich gelassen. (TS 1/8–9; DP 21/7)

Die gleiche ironisch verkleidete Skepsis über die Wirkungsmöglichkeiten der Literatur und des Publizisten bei der Reform der russischen Gesellschaft findet sich auch noch im letzten Heft des *Tagebuchs* vom Januar 1881:

> Überhaupt ist unsere schöne Literatur an vielen neuen Erscheinungen vorübergegangen und furchtbar zurückgeblieben. Sie lebt hauptsächlich von den Typen der vierziger, höchstens noch der fünfziger Jahre. Vielleicht hat sie sich darum auf den historischen Roman verlegt, weil sie jedes Verständnis für die Gegenwart verloren hat. (TS 4/423; DP 27/8)

Eine ganz ähnliche Haltung in Bezug auf die Urteilskraft der russischen Literaturkritiker fasst Dostoevskij in seinem Vorwort zum Roman *Die Brüder Karamazov* in die folgenden skeptisch-ironischen Worte:

> Allerdings soll es ja Leser von solchem Feingefühl geben, daß sie das Buch unbedingt zu Ende lesen, um sich ein fehlerfreies und unbefangenes Urteil zu bilden; zu letzteren gehören zum Beispiel alle russischen Kritiker. Und vor solchen Lesern möchte ich auf jeden Fall mein Gewissen erleichtern. Ihnen sei, unbeschadet all ihrer Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, die absolute Legitimation erteilt, die Lektüre gleich nach der ersten Romanepisode abzubrechen. (BK d 11; Bk ru 14/6)

Welcher Art die Erfahrungen sind, die Dostoevskij mit „allen russischen Kritikern“ machte, dass er sich bemüßigt fühlte, sie im Vorwort des Romans direkt anzusprechen, geht aus einer Passage im Dezemberheft 1877 des *Tagebuchs* hervor: Dort beklagt er die Schlichtheit und „Geradlinigkeit“ der Kritik, die nach seiner Auffassung immer mehr die Oberhand gewinne.

> Das schlimmste aber ist, daß die „Geradlinigkeit“ immer mehr zur Herrschaft gelangt: das Gefühl für Umschreibungen und Allegorien geht sichtbar verloren. Man hat sichtlich aufgehört (allgemein gesprochen), Scherze und den Humor zu verstehen, aber dies allein ist schon nach der Bemerkung eines deutschen Denkers eines der deutlichsten Anzeichen für den geistigen und moralischen Niedergang einer Epoche. (TS 3/130; DP 24/45)

Gemeint sind hier die linksliberalen progressiven russischen Kritiker, die – im Sinne des Utilitarismus Dobroljubovs und seiner Schüler – über Dostoevskijs Versuche einer Reform der russischen Gesellschaft mit den Mitteln des Publizisten und Romanschriftstellers vielfach gespottet haben. Zu ihnen geht er im Vorwort der *Brüder Karamazov* auf ironische Distanz und erteilt ihnen im Vorwege die Legitimation, den Roman schnell beiseite zu legen. Offenkundig vertraut er darauf, dass seine Leser seine Ironie verstehen.

Am Schluss der *Brüder Karamazov*, in der Rede Alešas am Stein, weist Aleša als die Figur, die am direktesten die Grundüberzeugungen Dostoevskijs vertritt, die Spötter und Lästerer mit Entschiedenheit zurück und betont die Ernsthaftigkeit seines Anliegens: mithilfe der jungen Generation eine neue Gemeinschaft in der russischen Gesellschaft zu errichten.

> Und wenn er auch im stillen darüber lächelt, das macht nichts, der Mensch belächelt häufig das Gute und das Schöne, nur aus Leichtsinn; aber ich versichere Ihnen, meine Herren, daß er in seinem Herzen, kaum daß er gelächelt hat, sagen wird: Nein, es war nicht recht von mir, daß ich gelächelt habe, denn darüber darf man nicht lächeln!
> (BK d 1238; BK ru 15/195–196)

Die Spötter werden hier mit aller Deutlichkeit in ihre Schranken gewiesen. Über Dostoevskijs selbst gesetzte schriftstellerische Aufgabe, die junge Generation zu belehren, ihr dabei zu helfen, zu ewigen Wahrheiten zu gelangen und auf diesem Wege die russische Gesellschaft zu reformieren, darf nicht gespottet werden.

7.2.4 Die Lüge als gesamtgesellschaftliches Phänomen

Schon 1873 hatte sich Dostoevskij im *Graždanin* Nr. 35 mit dem Phänomen der Lüge in der russischen Gesellschaft beschäftigt:

> Ich weiß, daß der russische Lügner in allen Fällen so lügt, daß er es selbst nicht merkt und daß es darum auch die anderen vielleicht übersehen können. Es kommt nämlich so: kaum hat der Mensch mit Erfolg gelogen, so findet er selbst an seiner Lüge solchen Gefallen, daß er die Anekdote unter die zweifellosen Tatsachen seines Lebens einreiht; er tut dies mit gutem Gewissen, denn er glaubt auch schon selbst an die Sache; zuweilen wäre es direkt unnatürlich, wenn er an sie nicht glaubt.
> (TS 1/226–227; DP 21/118–119)

Dieser Typus des notorischen Lügners setzt Dostoevskij in den *Brüdern Karamazov* vor allem in der Figur des alten Fedor Pavlovič Karamazov um. Das Thema der Lüge und

ihres verderblichen Einflusses auf den Charakter nimmt besonders im zweiten Buch des Romans breiten Raum ein, wo sich die Karamazovs beim Starez Zosima im Kloster treffen und der alte Fedor Pavlovič reichlich Gelegenheit hat, allen zu demonstrieren, dass er den selbst gewählten Titel des „eingefleischten Narren“ (BK d 70; BK ru 14/42) redlich verdient. In diesem Kontext erzählt er auch eine Anekdote von der Taufe Diderots, die er, wie er kurz darauf bekennt, selbst erfunden und in diesem Moment dazugedichtet habe (BK d 70; BK ru 14/42).

Als Fedor Pavlovič den Starez Zosima später fragt, was er tun müsse, um in das ewige Leben einzugehen, antwortet dieser:

> Das Wichtigste, das Allerwichtigste – lügen Sie nicht. [...] Sie sollen nicht sich selbst belügen, das ist das Wichtigste. Der sich selbst Belügende, der auf seine eigene Lüge hörende, kommt schließlich so weit, daß er überhaupt keine Wahrheit, weder in sich noch um sich, mehr erkennt, folglich in Mißachtung seiner selbst und der anderen verfällt. (BK d 74; BK ru 14/41)

Fedor Pavlovič sagt von sich selbst, dass er sein ganzes Leben lang gelogen habe, und bezeichnet sich selbst erst als einen „Vater der Lüge“, dann als einen „Sohn der Lüge“ (BK d 75; BK ru 14/41).

Auch Katja Ivanovna hat sich vor dem Gericht ihres eigenen Gewissens eingestanden, dass sie vor Gericht im Prozess gegen Dmitrij gelogen hat (vgl. Kap. 5.2.7 dieser Arbeit). Auf Dmitrijs Frage, ob Katja tatsächlich, wie vor Gericht bezeugt, an seine Schuld geglaubt hat, antwortet sie:

> „Auch damals habe ich es nicht geglaubt, ich habe es niemals geglaubt. Ich haßte dich und redete es mir plötzlich ein, für diesen einen Augenblick, als ich aussagen mußte ... Ich redete es mir ein und glaubte es ... Aber nachdem ich ausgesagt hatte, glaubte ich es augenblicklich nicht mehr. Du mußt das alles wissen. Ich habe vergessen, daß ich gekommen bin, um mich zu strafen!“ (BK d 1225; BK ru 15/188)

Für die Lüge wird sie vom Gericht ihres eigenen Gewissens verurteilt. Deshalb wird sie sich jetzt um die Vorbereitungen für die Flucht Dmitrijs kümmern.

Vor allem vor dem Hintergrund der Charakteristik seines Vaters Fedor Pavlovič hebt sich die Figur des Wahrheitssuchers Aleša besonders deutlich ab. Aleša sagt immer die ganze Wahrheit und bricht damit aus der traditionellen russischen Gesellschaft aus, die nach Dostoevskijs Auffassung dem Lügen verhaftet ist.

Die Botschaft des Autors ist: Wer die Wahrheit sucht, muss sich aktiv gegen die verlogene Gesellschaft seiner Zeit stellen und an der Gründung einer neuen, besseren

Gesellschaft mitarbeiten. Dabei wird er von seinen Grundüberzeugungen und der Stimme seines Gewissens geleitet.

7.3 Kirche, Orthodoxie und Christus

In den *Brüdern Karamazov* werden ebenso wie im *Tagebuch eines Schriftstellers* wichtige Aspekte der christlichen Orthodoxie in Russland und ihrer Stellung im Staat diskutiert und Dostoevskijs eigene Ansichten und Überzeugungen dazu sichtbar gemacht. Auch die Gestalt des Jesus Christus spielt eine wichtige Rolle, nicht nur in der Legende des Großinquisitors in den *Brüdern Karamazov*. Die publizistischen und belletristischen Werke Dostoevskijs werden aber auch entscheidend von ethischen und moralischen Themen geprägt, die mit dem christlichen Glauben verbunden sind. In den folgenden Kapiteln wird die Frage im Vordergrund stehen, inwiefern sich diese Ansichten unterscheiden, entsprechend dem von Dostoevskij gewählten Genre: dem überwiegend journalistischen *Tagebuch eines Schriftstellers* oder dem Roman *Die Brüdern Karamazov*.

7.3.1 Die Orthodoxie als einzige Idee des russischen Volkes

Zu den unwandelbaren Grundüberzeugungen gehört Dostojevskijs ganz persönliche Vorstellung von der Orthodoxie. Die Vereinigung aller Menschen aller Nationen im Namen der rechtgläubigen orthodoxen Kirche, so wie der Publizist und Autor Dostoevskij die Orthodoxie versteht, wird im Laufe der Jahre immer mehr zu einem zentralen Punkt seines Weltbildes. Am Ende dieses Prozesses steht im Januarheft 1881 des *Tagebuchs* eine prophetische Fassung dieser Sehnsucht nach der allmenschlichen Verbrüderung, die er selbst als eine Wiederholung seiner „alten Worte“ bezeichnet:

> Ich wiederhole hier meine eigenen alten Worte: Das russische Volk ist in seiner überwiegenden Mehrheit orthodox und lebt ganz von der Idee der Orthodoxie, wenn es sie auch nicht verantwortlich und wissenschaftlich erfaßt. Im Grunde genommen hat unser Volk außer dieser Idee keine andere; alles entspringt nur ihr allein, jedenfalls will das Volk mit seinem ganzen Herzen und seiner tiefsten Überzeugung, daß es so sei [...] Wenn diese Vereinigung noch nicht vollzogen und wenn die Kirche noch nicht in der Tat anstatt nur im Gebet [d. h.: weder in der Tat noch im Gebet – R. B.] errichtet worden ist, so wohnt dennoch der Instinkt dieser Kirche und ein unstillbares, manchmal sogar

> unbewußtes Lechzen nach ihr zweifellos im Herzen unseres Achtzigmillionenvolkes. Nicht im Kommunismus, nicht in mechanischen Formen liegt der Sozialismus des russischen Volkes: es glaubt daran, daß es sich schließlich und endlich nur durch die leuchtende Vereinigung im Namen Christi retten wird. Das ist unser russischer Sozialismus! (TS 4/442–443; DP 27/18–19)

Aleša Karamazov hat mit den zwölf Jungen am großen Stein eine solche neue Kirche der Vereinigung im Namen Christi gegründet. Gemeinsam gehen sie am Ende des Romans nicht nur zum Totenmahl für Iljuša Snegirev, sondern in die Zukunft Russlands, im Glauben an die Verheißung der Auferstehung und des ewigen Lebens. Hierin und im – in Reinheit bewahrten – Bild Christi liegt für Dostoevskij der Kern des orthodoxen Glaubens. Diese ganz auf den persönlichen Glauben bezogene Definition der Orthodoxie fernab der Riten und Glaubensgrundsätze der Amtskirche hat Mikhail N. Epstein in anderem Zusammenhang als „minimal religion“ und als „neue Theologie“ bezeichnet[79]. Sie ist „eine Theologie der Auferstehung“:

> Die Auferstehung ist mehr als ein einfaches Leben in seinem normalen Ablauf, dem nicht vermeidbaren Abstieg zum Tod. Die Auferstehung ist das Leben nach dem Tode, nicht vor dem Tod [...] Die neue Religiosität ist „arm“, denn sie hat keine irdischen Besitztümer: weder Tempel, noch Rituale, noch Doktrinen. Alles, was sie hat, ist eine Beziehung zu Gott – der hier und jetzt ist. (Epstein 1999, 164–165; Übersetzung R. B.)

Epstein spricht hier von der Religiosität breiter Volksmassen nach dem Ende der Sowjetunion, aber die Ferne zu den Riten und Gebräuchen der Amtskirche finden wir schon bei Dostoevskij.

Dostoevskij selbst hat seine Einstellung zum orthodoxen Glauben im Septemberheft 1876 des *Tagebuchs* so zusammengefasst:

> Denken Sie doch an die Orthodoxie: sie besteht doch nicht nur in kirchlichen Gebräuchen, sie ist ein lebendiges Gefühl, das sich bei unserem Volke in eine der lebendigen Grundkräfte verwandelt hat, ohne die die Nationen nicht leben können. Im russischen Christentum ist eigentlich gar keine Mystik enthalten, sondern nur Menschenliebe, die Gestalt Christi – jedenfalls ist es die Hauptsache. (TS 2/466; DP 23/130)

Die Betonung der Menschenliebe im russischen Christentum als einer Art Minimalanforderung durch Dostoevskij ist wiederum deckungsgleich mit Epsteins Betrachtungen über die Rolle der gesellschaftlichen Beziehungen in der „minimal religion“:

> Daraus folgt im Geist des religiösen Minimalismus, dass kein menschliches Wesen den Anspruch auf Allgemeingültigkeit in seiner/ihrer ethischen Reaktion und Verantwortung erheben kann. Anstelle dessen ist jedes Individuum verpflichtet, seine unmittelbare Nachbarschaft von Sünden zu reinigen und diesen Bereich auszudehnen. Der Raum der minimalistischen Kirche wächst von

[79] Epstein 1999, 163 ff.

> diesem Punkt aus, den jedes Individuum in der Mitte seiner Nachbarschaft einnimmt, bis er seine maximale Ausdehnung erreicht, die Koexistenz mit dem „Gemeinwesen“. Persönliche und familiäre Beziehungen stehen so im Brennpunkt des religiösen Lebens, das sich in Liebe und Brüderlichkeit ausdrückt. Wie schwierig es auch sein mag, seinem eigenen Bruder ein Bruder zu sein, es ist weitaus schwieriger, allen Menschen ein Bruder zu sein, obwohl, wie Dostoevskij in den Brüdern Karamazov schrieb, es viel einfacher ist, die ganze Menschheit zu lieben, als ein einzelnes menschliches Wesen (Epstein 1999, 167–168; übersetzt R. B.).

Aleša Karamazov in seiner Fürsorge für Iljuša Snegirev und in seiner Beziehung zu den zwölf Jungen ist ein Beispiel für die Ausübung seiner christlich-ethischen Überzeugungen in seiner unmittelbaren Nachbarschaft und ihre Verbreitung in die Welt.

7.3.2 Der Ultramontanismus – das Verhältnis von Kirche und Staat

Aus der Sicht des Liberalen Dostoevskij ist eine zu dominante Stellung der Amtskirche und ihrer Vertreter in der Gesellschaft nicht wünschenswert. Den Ultramontanismus, also das Papsttum und den Katholizismus insgesamt gilt es zu bekämpfen und die Kirche in ihre Schranken zu weisen.

Der Vorwurf des Ultramontanismus, den der liberale Miusov in den *Brüdern Karamazov* gegen den Artikel Ivans über die Beziehungen von Kirche und Staat erhebt, ist laut *Brockhaus* ein seit dem 17./18. Jahrhundert in Frankreich, Deutschland und den Niederlanden „gebräuchliches Schlagwort für Personen und Richtungen, die die vom Papst geführte Kirche über den Staat stellten“.[80]

Petr Alexandrovič Miusov steigert seinen Vorwurf gegen die herausgehobene Stellung der Kirche im Staat im Gespräch mit Vater Paisij sogar zum Begriff des „Erzultramontanismus“:

> „Aber was soll denn das eigentlich heißen?“ brauste Miusov auf, als könnte er sich nicht länger beherrschen. „Der Staat wird auf Erden abgeschafft und die Kirche zum Staat erhoben! Das ist nicht einmal mehr Ultramontanismus, das ist Erzultramontanismus! So etwas ist Papst Gregor dem Siebenten nicht einmal im Traum eingefallen!“ (BK d 109; BK ru 14/61)

Schon 1873 hatte sich Dostoevskij in seiner „Tagebuch“-Rubrik mit dem Kampf zwischen Staat und katholischer Kirche in Deutschland – dem Bismarckschen Kulturkampf – beschäftigt:

[80] *Brockhaus* 1981, Bd. 11, 580, Stichwort „Ultramontanismus“.

> Es handelt sich hier nicht nur um den Kampf des römischen Katholizismus und der römischen Idee der Weltmacht, die weder sterben will, noch sterben kann und höchstens nur beim Weltuntergange sterben wird, – sondern im Keime auch um den Kampf des Glaubens gegen den Atheismus, des christlichen Prinzips gegen das kommende Prinzip der künftigen Gesellschaft, die ihren Thron anstelle des Thrones Gottes aufzurichten trachtet. (TS 1/283–284; DP 21/191–192)

Fürst Bismarck arbeitet nach Dostoevskijs Meinung mit seiner die Stellung des Staates stärkenden Gesetzgebung im Kulturkampf den Atheisten und den Sozialisten in die Hände:

> Wenn man aber das Feld vom Unkraut säubert, kann man leicht auch den Weizen vernichten. Der religiöse Indifferentismus bedarf heutzutage auch ohnehin keiner Begünstigung. Bemerkenswert ist ferner, daß der religiöse Liberalismus, Indifferentismus und Atheismus immer und zu allen Zeiten Krankheiten der höheren aristokratischen Kreise waren. (TS 1/362; DP 25/195–196)

Kennzeichnend für Dostoevskijs Denken in dieser Frage ist, dass er „religiösen Liberalismus, Indifferentismus und Atheismus“ mit Krankheiten gleichsetzt. Er lehnt zwar einerseits den Ultramontanismus ab, setzt sich aber gleichzeitig für eine wichtige Position der orthodoxen Kirche im Staat ein. Im Novemberheft 1877 des *Tagebuchs* schreibt er über das Verhältnis von Katholizismus und sozialer Revolution:

> Der Katholizismus will nicht sterben, und die soziale Revolution und eine neue soziale Periode in Europa stehen ebenfalls außer jedem Zweifel: diese beiden Kräfte müssen sich unbedingt einigen, die beiden Strömungen werden sich verbinden. (TS 4/261; DP 26/90)

Dostoevskij sagt hier prophetisch eine soziale Revolution voraus und sucht nach Möglichkeiten, sie für Russland durch eine Reform von oben zu verhindern. Er hat die Zeit der Reformpolitik von Alexander II. erlebt und hofft auf eine Fortsetzung dieser Politik. Durch eine solche fortgesetzte Reformpolitik könnte sich der russische Weg vom westeuropäischen absetzen und die soziale Revolution mit ihrem Blutvergießen wäre zu vermeiden.

Nach Dostoevskijs Auffassung ist der Kampf gegen den Katholizismus gleichzeitig ein Kampf gegen den heraufziehenden Sozialismus. Die Gefahr der möglichen Verbindung von Katholizismus und Sozialismus ist für Westeuropa besonders groß. Dort droht eine Revolution. Nur ein russischer Sonderweg der Entwicklung kann diese Gefahr für Russland ausschließen.

7.3.3 Christus als Revolutionär

Eine der Kräfte für die wahre Lösung der Probleme der westeuropäischen Zivilisation und der sozialen Probleme Russlands ist die russische Orthodoxie, so wie Dostoevskij sie versteht. Dabei ist es nach seinem Verständnis der Orthodoxie nur folgerichtig, dass Christus, wenn er in dieser russischen Gesellschaft leben würde, sich an die Spitze der Revolutionäre setzen würde.

Christus kehrt in Ivans Poem vom Großinquisitor auf die Erde zurück und wird vom Großinquisitor gefangen gesetzt, weil dieser fürchtet, dass Jesus die Macht der katholischen Kirche stören werde. Am Ende des Monologs des Großinquisitors, in dem er Jesus vorwirft, die Menschen durch das Geschenk der Freiheit unglücklich gemacht zu haben, antwortet ihm Christus nur mit einer Geste: er küsst den alten Mann auf den Mund. Christus darf das Gefängnis verlassen und geht hinaus in die Nacht. Der Großinquisitor fordert – so erzählt es Ivan seinem Bruder Aleša –, dass Jesus nie mehr wiederkehren solle:

> „[...] Der Greis wünscht, daß Er auch nur ein Wort an ihn richte, und sei es noch so bitter, furchtbar. Er aber nähert sich plötzlich dem alten Mann und küßt ihn still auf seine blutleeren neunzigjährigen Lippen. Das ist Seine ganze Antwort. Der Greis erschauert. In seinen Mundwinkeln zuckt es; er geht zur Tür, schließt sie auf und sagt zu Ihm: ‚Geh und komme nicht wieder ... Komme nie mehr wieder ... Niemals, niemals!' Und er läßt Ihn hinaus auf die ‚dunklen Plätze der Stadt'. Der Gefangene geht." (BK d 423–424; BK ru 14/239)

Würde Jesus wiederkommen, würde er sich an die Spitze der Revolutionäre setzen.

Aleša diskutiert im zehnten Buch der *Brüder Karamazov* mit Kolja Krasotkin. Kolja antwortet auf seinen Vorwurf, er habe sich seine Religionskritik nur angelesen:

> „[...] Ich kann selbst … wenn Sie so wollen, ich bin nicht gegen Christus. Er war eine durchaus humane Persönlichkeit, lebte er in unserer Zeit, dann würde er sich auf dem schnellsten Wege den Revolutionären anschließen und unter ihnen vielleicht eine bedeutende Rolle spielen ... unbedingt." (BK d 881; BK ru 14/500)

Kolja behauptet, seine Aussage, Jesus würde sich heute den Revolutionären anschließen und unter ihnen eine bedeutende Rolle spielen, sei ein Zitat von Belinskij, muss aber dann zugeben, ihn gar nicht gelesen zu haben. Aleša bestreitet an dieser Stelle rundweg, dass diese Aussage von Belinskij stammen könne (BK d 882; BK ru 14/500–501). Doch über Belinksijs Meinung zur möglichen Beziehung Christi zu den Sozialisten schrieb Dostoevskij im Jahr 1873 in der „Tagebuch"-Rubrik in der zweiten Nummer des *Graždanin* etwas ganz anderes:

„Begreifen Sie doch, Sie naiver Mensch“, fiel er [d. h.: Belinskij] wieder über mich her, „begreifen Sie doch, daß Ihr Christus, wenn er in unseren Tagen zur Welt käme, als der unauffälligste und gewöhnlichste Mensch dastünde; vor der heutigen Wissenschaft und den heutigen Führern der Menschheit würde er ganz verschwinden.“ „Nein, nein“, fiel der Freund Belinskijs ein“ [...] „Nein! Wenn Christus heute kommt, so schließt er sich der Bewegung an und tritt an ihre Spitze.“ „Na ja, na ja“, stimmte Belinskij mit erstaunlicher Hast zu. „Er würde sich an die Sozialisten anschließen und mit ihnen zusammengehen.“ (TS 1/17; DP 21/11)

Kolja hat weder Belinskij noch Puškin gelesen. Was er an revolutionären Gedanken von sich gibt, weiß er nur vom Hörensagen. Nach Alešas Auffassung ist „sein reizendes Naturell von diesem plumpen Unsinn bereits verdorben“ worden (BK d 883; BK ru 14/502).

Nicht der Sozialismus Kolja Krasotkins und Rakitins, sondern die wahre Orthodoxie im Namen Christi wird nach der Auffassung Dostoevskijs die Welt vor der drohenden Katastrophe retten. Aleša Karamazov, die Lichtgestalt der *Brüder Karamazov*, schließt sich weder den Sozialisten noch den Atheisten an. Seine christlich-orthodoxe Auffassung von der Unsterblichkeit der Seele und der Auferstehung vermittelt er den zwölf Jungen in seiner Rede am Stein. Die Botschaft ist: Nur in dem Bewusstsein der Unsterblichkeit der Seele kann die russische Jugend Russland retten, die russische Gesellschaft wieder zusammenführen und der Welt das neue Wort, die Botschaft von der allmenschlichen Vereinigung verkünden.

7.3.4 Kinder und Jugendliche als Protagonisten und Hoffnungsträger

Wir haben oben gesehen, dass es in den *Brüdern Karamazov* das Vertrauen auf die russische Jugend und ihre Suche und Erkenntnismöglichkeit der Wahrheit ist, die zu der neuen, „lebendigen“ Religiosität hinzugehören. Das Interesse des Autors an der Beschreibung von Kindern und Jugendlichen geht zeitlich bereits vor die Arbeit an den *Brüdern Karamazov* zurück und hat einen deutlichen Schwerpunkt im *Tagebuch* von 1876.

In der ersten selbständig herausgegebenen Nummer des *Tagebuchs* von Januar 1876 gruppiert Dostoevskij alle Beiträge um das Thema Kinder. Nach der Beschreibung der Weihnachtsfeier der Kinder im Künstlerklub und der Skizze des bettelnden „Knaben mit dem Händchen“ folgt die Erzählung „Der Knabe bei Christo zur Weihnacht“ (vgl. dazu

Kap. 3.5 und 3.6 dieser Arbeit). Daran schließt sich der Bericht von Dostoevskijs Besuch in der Kolonie jugendlicher Verbrecher an.

Das Thema der Kinder plante er auch in seinem Roman wiederaufzunehmen und schrieb dazu in seinem Brief an Vladimir Vassilevič Michailov vom 16. März 1878:

> In Ihrem Brief hat mich unter anderem sehr interessiert, daß Sie Kinder gernhaben, viel mit Kindern gelebt haben und noch jetzt mit ihnen zusammen sind. Hier ist meine Bitte an Sie, lieber Vladimir Vassilevič, ich trage mich mit der Absicht, bald einen großen Roman zu beginnen, in dem unter anderem viele Kinder und vor allem Minderjährige von 7 bis 15 Jahren vorkommen werden. Von den Kindern wird viel ausgekundschaftet. Ich studiere sie und habe sie schon mein ganzes Leben lang studiert. Aber die Beobachtungen eines Menschen wie Sie (ich verstehe das) sind für mich äußerst wertvoll. Und deshalb schreiben Sie mir, was Sie selbst von Kindern wissen. Auch von den Petersburger Kindern, die Sie Onkel nennen, und von den Kindern aus Elisabethstadt und was Sie wissen. (Begebenheiten, Angewohnheiten, Antworten, Sprache und Wörter. Charakterzüge, Familienverhältnisse, der Glaube, Missetaten und Unschuld, Natur und Lehrer, Latein u. s. w. u. s. w. – mit einem Wort, was Sie selbst wissen.)[81]

Im zehnten Buch der *Brüder Karamazov*, das „Die Jungen" betitelt ist, werden Iljuša Snegirev, Kolja Krasotkin und deren Schulkameraden als wichtige Figuren der Handlung eingeführt. Kolja Krasotkin ist ein zunächst dreizehn, dann vierzehn Jahre alter Nihilist und Sozialist, soweit er die Lehren des Nihilismus und Sozialismus bereits verstanden hat. Kolja liebt nach eigener Bekundung das Volk, hat dabei aber auch noch seinen Spaß an dummen Kinderstreichen wie dem Köpfen einer Gans. Er hat weder Belinskij noch Puškin gelesen und plappert nach Alešas Meinung nur nach, was er von Michail Osipovič Rakitin gehört hat – in den *Brüdern Karamazov* ein Seminarist und Karrierist, der seine Überzeugungen, zu denen auch der Sozialismus und die Milieutheorie gehören, stets dem Zeitgeist anpasst.[82] Kolja hat von Rakitin nur Bruchstücke dieser pseudoliberalen sozialistischen Weltauffassung mitbekommen.

Mit allen anderen Jungen zusammen hört Kolja im Epilog des Romans die Rede Alešas am großen Stein, in der Aleša den Nutzen guter Erinnerungen aus der Kindheit betont. Die Hoffnung des Erzählers auf die Jugend Russlands fasst er in dem Wunsch Alešas an die versammelten Jungen zusammen:

---

[81] Miller 1883, 329–331.

[82] Im Prozess gegen Dmitrij gehört Rakitin zu den für den Staatsanwalt wertvollsten Zeugen (Bk d 1062–1063, BK ru 15/99). Dmitrijs Verteidiger Fetjukovič schafft es, den Pseudoliberalismus Rakitins zu entlarven und ihn als das zu zeigen, was er in Wirklichkeit ist: ein Karrierist ohne feste Überzeugungen. Rakitin hat auch eine Broschüre über den verstorbenen Zosima veröffentlicht, die sich in hoher Auflage mit großem Gewinn verkauft hat.

> „Wir wollen alle großherzig und kühn sein wie Iljušečka, klug, mutig und großherzig wie Kolja (der mit den Jahren immer klüger werden wird), und wir wollen genau so bescheiden, aber klug und reizend sein wie Kartašov. (BK d 1239; BK ru 15/196)

Allen gemeinsam ist die von Aleša verkündete Botschaft der Auferstehung und des frohen Wiedersehens auch mit Iljušečka. Die Jungen gehen am Ende des Romans mit Aleša Hand in Hand in ihre Zukunft und drücken dadurch den Optimismus des Autors auf die kommende Heilung der Probleme der russischen Gesellschaft und der sozialen Ordnung aus.

Aleša fordert die zwölf Jungen am Ende seiner Rede am Stein auf, mit ihm gemeinsam zum Totenmahl für Iljuša Snegirev zu gehen:

> „Jetzt wollen wir nicht länger reden, sondern zu seinem Totenmahl gehen. Laßt es euch nicht beirren, wenn wir jetzt Bliny essen werden. Es ist doch ein uralter Brauch, etwas Ewiges, das sein Gutes hat", sagte Aleša lachend, „Laßt uns gehen! So, und jetzt gehen wir Hand in Hand. „Für ewig, das ganze Leben Hand in Hand! Ein Hurra auf Karamazov!" rief Kolja noch einmal begeistert und noch einmal stimmten alle Jungen in seinen Ruf ein. (BK d 1240; Bk ru 15/197)

Auf ewig, für das ganze Leben wollen die Jungen Hand in Hand gehen. Die Vereinigung aller ist hier bildlich umgesetzt.

Das Thema der Vereinigung aller zum Wohle des Volksganzen unter Führung der Jugend nimmt der Publizist Dostoevskij im *Tagebuch* für Januar 1881 nach den *Brüdern Karamazov* erneut auf:

> Ich spreche jetzt nur von der geistigen Einigung, denn wir brauchen nur sie, sie wird alles außerordentlich fördern, zum neuen Leben erwecken und eine neue Idee geben. Unsere frische leuchtende Jugend wird, glaube ich, vor allen andern ihr Herz dem Volke schenken und es früher als alle andern geistig begreifen. Ich setze auf die Jugend solche Hoffnungen, weil auch sie bei uns an dem Durst nach Wahrheit und der Sehnsucht nach ihr krankt, folglich dem Volke verwandter ist und sofort begreifen wird, daß auch das Volk die Wahrheit sucht. (TS 4/452; DP 27/24)

Dostoevskij möchte durch diese geistige Einigung die Kluft zwischen der Intelligenz und der breiten Masse des russischen Volkes überwinden. Die Jugend ist auf der Suche nach Ideen, wie man die rückständige russische Gesellschaft reformieren kann. Die Sehnsucht nach Reformen ist für Dostoevskij eine Sehnsucht des ganzen Volkes. Hier wird die Führungsrolle der Jugend bei diesem Reformprozess betont. In den *Brüdern Karamazov* stehen die zwölf Jungen mit Aleša stellvertretend für das Streben des ganzen Volkes nach der Wahrheit. Gemeinsam, Hand in Hand, sind sie auf der Suche nach der Wahrheit des ewigen Lebens und der Unsterblichkeit der Seele. Auch die Achtung vor der heimatlichen Scholle gehört noch zu diesen Grundüberzeugungen. Diese Wahrheiten sind ein

unveränderlicher und fester Bestandteil von Dostojevskijs Aussagen als Publizist und als Schriftsteller.

7.3.5 Persönliche Moral, soziale Ideale und tätige Liebe

Dostoevskij hat in seiner Puškin-Rede vom Juni 1880 seine „sittliche Idee der persönlichen Vervollkommnung im Geiste der christlichen Liebe“ wie folgt zusammengefasst:

> Demütige dich, stolzer Mensch, und zerbrich vor allem deinen Stolz. Demütige dich, müßiger Mensch, und arbeite vor allem auf dem Acker des Volkes – das ist die der Wahrheit und dem Verstande des Volkes entsprechende Lösung. (TS 4/351; DP 26/139)

Der Kritiker Granovskij kritisierte diese Auffassung Dostoevskijs in seiner Besprechung der Puškin-Rede. Aus dieser Kritik zitierte Dostoevskij in seiner Erwiderung auszugsweise:

> In diesen Worten [d. h. in dem Satz: „Demütige dich …“ – R. B.] hat Herr Dostoevskij das Allerheiligste seiner Überzeugungen ausgesprochen, was gleichzeitig die Schwäche und die Stärke des Autors der *Brüder Karamazov* ausmacht. In diesen Worten ist das große religiöse Ideal enthalten, eine mächtige Predigt der persönlichen Moral, aber keine Spur von sozialen Idealen. (TS 4/385; DP 26/157)

Dieser Vorwurf Granovskijs trifft Dostoevskij nicht, wenn man den Roman *Die Brüder Karamazov* betrachtet. Denn in Aleša Karamazov hat er eine Figur geschaffen, die persönliche Moral und soziale Ideale „im Geiste der christlichen Liebe“ miteinander vereint. Denn unabdingbare Voraussetzung für sein ethisch-moralisches Wirken ist seine klare christliche Verortung, sein Glaube an Gott, an die Auferstehung und die Unsterblichkeit der Seele.

Aleša versammelt die zwölf Jungen am Krankenbett Iljuša Snegirevs. Er hat sie nacheinander und durch seinen persönlichen Einsatz dazu gebracht, die Feindschaft mit Iljuša zu begraben und ihn am Krankenbett zu besuchen. Besonders wichtig ist ihm der Krankenbesuch Kolja Krasotkins mit dem Hund Peresvon.

Iljuša hat Aleša durch Steinwürfe und den Biss in die Hand verletzt, aber Aleša trägt ihm das nicht nach, sondern kümmert sich um Iljuša, seitdem er weiß, dass es sein eigener Bruder Dmitrij war, der Iljušas Vater gedemütigt hat. Aleša achtet dabei seine eigene Demütigung durch Iljušas Verhalten, die Steinwürfe und den Biss in den Finger, für

gering und setzt jetzt alles daran, die Gruppe der Jungen wieder zusammenzuführen. Endgültig gelingt Aleša diese Vereinigung erst mit seiner Rede am großen Stein. In der Figur des Aleša finden persönliche Moral und soziale Ideale zusammen. Er bemüht sich selbst, ein vorbildlicher Charakter zu werden, um der Jugend Russlands als Beispiel zu dienen.

Damit sind persönliche Moral und soziale Ideale keine Gegensätze, wie von Granovsky behauptet, sondern die Demut des Einzelnen ist eine Voraussetzung für die Akzeptanz sozialer Ideale in der Gesellschaft und ihre Weiterentwicklung.

Dostoevskij selbst hat diese Forderung so ausgedrückt:

> Bevor man den Menschen predigt, wie sie leben sollen, zeigen sie das bei sich selbst. Verwirklichen sie es bei sich selbst, und alle werden zu ihnen kommen. Was daran utopisch, was daran unmöglich sein soll – verstehe ich nicht. Etwas in sich selbst zu verwirklichen, bevor man andere dazu veranlaßt, darin liegt das ganze Geheimnis des ersten Schritts.[83]

Auf die Welt soll man mit dem ersten Schritt im Geiste der tätigen Liebe zugehen. Diesem Thema widmet sich Dostoevskij immer wieder, auch im Februarheft des *Tagebuchs* von 1877 im Artikel „Die russische Frage". An dieser Stelle diskutiert er das moralische Verhalten von Konstantin Levin, dem Protagonisten des Romans *Anna Karenina* von Tolstoj. Der Gutsbesitzer Levin ist nach der Kritik von Fürst Oblonskij („Stiva") an den herrschenden gesellschaftlichen Zuständen mit sich im Zweifel, ob er sein Vermögen an die Armen verschenken solle. Dostoevskij sucht nach „der russischen, nicht nach der europäischen Antwort" auf diese soziale Frage:

> Man muß nur das tun, was das Herz einem befiehlt: wenn es Ihnen befiehlt, Ihren Besitz wegzugeben, so geben Sie ihn weg; wenn es Ihnen befiehlt, allen zu dienen, so tun Sie es, aber machen Sie es nicht so, wie manche Träumer, die sofort den Schubkarren ergreifen und sagen: Ich bin kein Herr, ich will wie ein Bauer arbeiten. Der Schubkarren ist wieder nur eine Uniform [...] Es ist nicht nötig, daß Sie Ihren Besitz verteilen, noch daß Sie den Bauernkittel anziehen; nötig und wichtig ist nur *Ihre Entschlossenheit, alles der tätigen Liebe wegen zu tun,* alles was Ihnen möglich ist, und was Sie selbst aufrichtig als für Sie möglich anerkennen. (TS 3/263, Hervorhebung R. B.; DP 25/61)

Wenn sich alle Menschen so verhalten, werde das „Himmelreich auf Erden" anbrechen:

> Wenn alle Menschen so sprechen werden, so werden sie natürlich einander Brüder sein, nicht nur der wirtschaftlichen Nützlichkeit wegen, sondern aus der Fülle des freudigen Lebens, aus der Fülle der Liebe heraus. Man wird ja sagen, es sei nur eine Phantasie, diese russische Lösung der Frage sei das „Himmelreich" und nur im Himmelreich möglich. (TS 3/265; DP 25/63)

---

[83] Zitiert nach Karjakin 1984, Kap. 11/4 und Kap. 13/3 (Zitat zweimal aufgeführt, aber bei Karjakin ohne Beleg).

Diese russische Lösung von Levins moralischer Frage ist für Dostoevskij „unvergleichlich weniger phantastisch und unvergleichlich möglicher als die europäische Lösung“, die nach seiner Meinung nur „auf der wirtschaftlichen Nützlichkeit“, dem individuellen wirtschaftlichen Eigeninteresse beruht und darauf abzielt (TS 3/265; DP 25/63).

In den *Brüdern Karamazov* erklärt Madame Chochlakova gegenüber Zosima ihr Leid, dass sie nicht glauben könne (BK d 99; BK ru 14/51–52). Auf die Frage, wie sie den Glauben wiedergewinnen könne, antwortet Zosima, dass man in Glaubensdingen „nichts beweisen, sich allerdings überzeugen könne“, woraufhin Madame Chochlakova nach dem „Wie? Wodurch?“ fragt (BK d 93; BK ru 14/52). Zosima setzt die Argumentation Dostoevskijs aus seinem Artikel über „Die russische Lösung der Frage“ aus dem *Tagebuch* vom Februar 1877 nahtlos fort, wenn er ihr antwortet:

> „Durch die *Erfahrung der tätigen Liebe*. Versuchen Sie, ihre Nächsten tätig und unermüdlich zu lieben; in dem Maße, in dem es Ihnen gelingen wird zu lieben, werden Sie sich auch von der Existenz Gottes und der Unsterblichkeit Ihrer Seele überzeugen. Wenn Sie in der Liebe zum Nächsten völlige Selbstlosigkeit erreicht haben, dann wird Ihr Glaube vollkommen sein, und kein Zweifel wird sich in Ihre Seele einschleichen. Das ist geprüft, das ist verbürgt.“ (BK d 93, Hervorhebung R. B.; BK ru 14/52)

Die tätige Liebe im Sinne Zosimas bedeutet Arbeit und Ausdauer. Selbstbeherrschung und Selbstüberwindung müssen von jedem Einzelnen mühsam erworben werden. Das ist für Dostoevskij, entsprechend seiner Ausführungen im *Tagebuch* von Februar 1877, der erste Schritt zum neuen Menschen. Hier schließt sich der Kreis zu Levin und seiner Frage aus *Anna Karenina*. Ob Madame Chochlakova in der Liaison mit dem Beamten Perchotin durch ihre tätige Liebe tatsächlich zu einem neuen Menschen mit einem neuen Glauben wird, bleibt am Ende des Romans allerdings offen.

Die Forderung der tätigen Liebe wird ebenfalls von Aleša Karamazov verkörpert, der sich um andere Menschen bemüht. Besonders tut er dies in seiner Fürsorge für den kranken Iljuša Snegirev und dessen Beerdigung. Aber auch gegenüber den zwölf Jungen erweist er sich als fürsorglicher Freund. Er bringt sie wieder mit dem schwerkranken Iljuša zusammen und vermittelt ihnen in seiner Rede am Stein die Überzeugung von der Unsterblichkeit der Seele.

Tätige Liebe übt auch Katerina Ivanovna, indem sie das Projekt zu Mitjas Rettung aktiv vorantreibt. So lassen sich nach Dostoevskijs Auffassung die Probleme der russischen

Gesellschaft durch tätige Liebe lösen. Die moralische Verbesserung der einzelnen Persönlichkeit trägt zur Verbesserung der gesellschaftlichen Moral bei. Persönliche Moral und soziale Ideale sind keine Gegensätze, sondern die Verbesserung der Moral des Einzelnen durch die tätige Liebe ist ein Baustein der gesellschaftlichen Entwicklung hin zu einer besseren Gesellschaft.

7.4 Dostoevskijs Stellung zur Slavophilie

Im Thema Slavophilie kommen bei Dostoevskij einige seiner gesellschaftspolitischen und religiösen Überzeugungen und Anliegen zusammen. Zum ersten Mal fällt das Stichwort Slavophilie im zweiten Beitrag von Dostoevskijs Rubrik „Tagebuch eines Schriftstellers“ im *Graždanin* Nr. 2 von 1873. Hier spricht Dostoevskij in seiner Würdigung der neuen Geschworenengerichte und des Denkens der Geschworenen von einer „slavophilen Stimme“:

> Wir sind reich und versorgt; wenn wir aber in die gleiche Lage geraten wie er [d. h.: der Angeklagte im Gerichtsprozess – R. B.], so stellen wir vielleicht etwas weit Schlimmeres an. Darum üben wir Gnade. Vielleicht ist diese herzliche Rührung auch gut. Vielleicht ist sie ein Unterpfand einer kommenden, höheren christlichen Wahrheit, die die Welt bisher noch nicht kannte! – *Das ist eine beinahe slawophile Stimme*,– sage ich mir selbst. Der Gedanke ist tatsächlich tröstlich, und die Hypothese von der Demut des Volkes vor der umsonst erhaltenen und einer vorläufig unwürdigen verliehenen Macht ist natürlich besser als die Hypothese vom Wunsche, den Staatsanwalt zu necken. (TS 1/25, Hervorhebung R. B.; DP 21/15)

Auffallend ist hier, dass Dostoevskij im Denken der Geschworenen Slavophilie und eine „höhere christliche Wahrheit“ verbindet.

Sehr viel ausführlicher schreibt Dostoevskij im Juli/August-Heft des *Tagebuchs* von 1877 über seine slavophilen Überzeugungen:

> Ich habe in vielen Beziehungen rein slawophile Überzeugungen, obwohl ich vielleicht nicht ganz Slawophile bin. Das Slawophilentum wird noch immer verschieden aufgefaßt. Für viele bedeutet es sogar noch jetzt wie in alten Zeiten, z. B. für Bjelinskij, nur eine Vorliebe für volkstümlich grobe Speisen und Getränke. Bjelinskij war in seiner Auffassung des Slawophilentums wirklich nicht weiter gegangen. Für andere (nebenbei bemerkt, für sehr viele, sogar fast für die meisten Slawophilen selbst) bedeutet das Slawophilentum das Streben nach der Befreiung und Vereinigung aller Slawen *unter der Führung Rußlands*, wobei diese Führung auch nicht streng politisch zu sein braucht. Für die Dritten schließlich bedeutet das Slawophilentum außer der Vereinigung aller Slawen *unter der Führung Rußlands* auch noch einen geistigen Zusammenschluß derjenigen, die daran glauben, daß unser großes Rußland *an der Spitze der vereinigten Slawen der ganzen Welt*, der

> ganzen europäischen Menschheit und ihrer Zivilisation *sein neues, gesundes und von der Welt noch nicht gehörtes Wort* verkünden wird. (TS 4/49, Hervorhebung R. B.; DP 25/195–196)

Kennzeichnend ist an dieser Stelle, dass Dostoevskij in seiner Definition des Slavophilentums gleich mehrfach die Führung Russlands betont. In dem Prozess der allmenschlichen Vereinigung kommt Russland nach Dostoevskijs Auffassung eine Führungsrolle zu. Nur Russland kann ein „neues, gesundes Wort" verkünden und damit die Welt auch vor dem drohenden Sozialismus retten. Die durch das „neue Wort" verkündete allmenschliche Vereinigung soll nach den Prophezeiungen Dostoevskijs die Welt retten, wobei er das Slavophilentum als ein ideologisches Mittel zur Überwindung des Nationalstaats ansieht.

Im Mai/Juni-Heft 1877 des *Tagebuchs* hatte Dostoevskij über die Größe Russlands und sein Verhältnis zu Europa geschrieben:

> Denn Rußland ist noch nie so notwendig für Europa und so mächtig in seinen Augen gewesen, dabei aber unabhängiger von den kapitalen und schrecklichen Fragen, die sich dort im alten Europa erhoben haben, die nur dieses alte Europa und nicht Rußland angehen. (TS 3/421–422; DP 25/150)

Dostoevskij hatte während des russisch-türkischen Krieges von 1877/78 eine übersteigerte Vorstellung von Russlands Bedeutung im Konzert der europäischen Mächte und wandte alle ihm zur Verfügung stehenden rhetorischen Mittel an, um die Leser des *Tagebuchs* von seiner Auffassung zu überzeugen:

> Mit einem Worte, ich wollte nur meine Überzeugung, meinen Glauben aussprechen, daß Rußland nicht nur so stark und mächtig ist, wie es immer war, sondern jetzt, besonders jetzt, der mächtigste europäische Staat ist, und daß sein entscheidendes Wort in Europa noch niemals solches Gewicht gehabt hat, wie in diesem Augenblick. Mag Rußland selbst jetzt im Orient beschäftigt sein, aber ein einziges entscheidendes Wort von ihm auf der Waage der europäischen Politik kann den Waagbalken nach seinem Willen und Wunsch ins Schwanken bringen. (TS 3/450; DP 25/166)

Russland soll nach Dostoevskijs Willen auf „die Teilung der Erbschaft des kranken Mannes am Bosporus" (TS 3/451; DP 25/166) spekulieren. In Dostoevskijs Denken ist die Ursache für Russlands Größe die enge Verbindung zwischen dem Zaren und dem russischen Volk. In seiner Sicht des russischen Volksganzen kommt dabei dem Bauernstand besondere Bedeutung zu.

Trotzdem Dostoevskij sich so eindeutig zu slavophilen Positionen bekannte, so zeugt die oben zitierte Passage aus dem im Juli/August-Heft des *Tagebuchs* von 1877 von Vorsicht. Immerhin beginnen seine Ausführungen zum Thema Slavophilie mit einer einschränkenden Bemerkung in Hinblick auf die eigenen slavophilen Überzeugungen:

„Ich habe in vielen Beziehungen rein slavophile Überzeugungen, obwohl ich vielleicht nicht ganz Slavophile bin.“ Die mentale Reserve in Bezug auf die Slavophilie wird nachvollziehbar, wenn man weiß, dass sich Dostoevskij in seiner Arbeit als Publizist und Romanautor bemühte, den ideologischen Graben zwischen den Slavophilen und den Westlern zuzuschütten oder zumindest zu verkleinern. Der Vorbehalt im Denken Dostoevskijs ist also notwendig, um eine Einigung zwischen Slavophilen und Westlern über den weiteren Weg Russlands zu erreichen.

Einen möglichen Einigungsprozess versuchte er drei Jahre später, im Juni 1880, mit seiner Puškin-Rede vorzuzeichnen. Nachdem die Rede vom Wortführer der Slavophilen, Ivan Sergejevič Aksakov, als ein Ereignis bezeichnet wurde, äußerste sich Dostoevskij auch selbst über die öffentliche Aufmerksamkeit, die er mit dieser Rede erregt hatte:

> Worin bestand aber das „Ereignis“, wie sich Iwan Ssergejewitsch Aksakow ausdrückte? Nun, eben darin, daß die Slawophilen oder die sogenannte „russische Partei“ (mein Gott, wir haben eine „russische Partei“!) einen großen und vielleicht endgültigen Schritt zur Aussöhnung mit den Westlern gemacht haben; denn die Slawophilen haben doch die Berechtigung des ganzen Dranges der Westler nach Europa anerkannt, die ganze Berechtigung selbst ihrer extremsten Phantasien und Schlüsse und diese Berechtigung mit unserem echt russischen volkstümlichen Drang, der mit dem Geiste unseres Volkes zusammenfällt, erklärt. (TS 4/339; DP 26/133)

Auf „dieses Streben des russischen Geistes nach Allweltlichkeit“ hatte Dostoevskij am Ende seiner Puškin-Rede noch einmal zusammenfassend aufmerksam gemacht:

> Wir können wenigstens auf Puschkin hinweisen, auf die Allweltlichkeit, die Allmenschlichkeit seines Genies. Er verstand es doch, fremde Genien wie eigene in seine Seele aufzunehmen. In der Kunst, im künstlerischen Schaffen hat er jedenfalls dieses Streben des russischen Geistes nach Allweltlichkeit unzweifelhaft geäußert, und darin liegt schon ein großer Hinweis. (TS 4/367–368; DP 26/148)

Die *Brüder Karamazov* sind kein spezifisch slavophiler Text, aber der Roman enthält verschiedene slavophile Gedanken. Die Vereinigung aller slavischen Brudervölker und ihr Kampf gegen das Osmanische Reich zur Abschüttelung des türkischen Jochs bilden vor dem Hintergrund des von Dostoevskij befürworteten ersten Balkankrieges 1876–77 ein wesentliches Ziel im politischen Denken Dostoevskijs.

So erzählt Ivan Karamazov seinem Bruder Aleša im Kapitel „Die Revolte“ (V, 4) vom Bericht eines Bulgaren aus dem Bulgarisch–Türkischen Krieg von 1876:

> „Übrigens hat mir kürzlich ein Bulgare in Moskau erzählt“, fuhr Iwan Fjodorowitsch fort, als hörte er seinem Bruder gar nicht zu, „wie die Türken und Tscherkessen dort, bei ihnen, in Bulgarien allerorten wüten, aus Angst, die Slawen könnten sich zusammenschließen und sich gegen sie erheben – das heißt, sie brandschatzen, morden, vergewaltigen Frauen und Kinder, nageln Gefangene mit den Ohren an die Zäune, lassen sie über Nacht stehen und knüpfen sie bei Anbruch

> des Tages auf – und so weiter, man kann es sich gar nicht vorstellen. [...]“
> (BK d 383–384; BK ru 14/217)

Auch das slavophile Motiv der Führungsrolle Russlands und des neuen Worts aus dem Osten ist zu finden. So predigt Zosima, dass im Osten ein neuer Stern aufleuchten werde (BK d 505; Bk ru 14/284). Und im Epilog, in der Rede Alešas am großen Stein, finden wir auch das slavophile Motiv der allmenschlichen Verbrüderung:

> Sie alle, meine Herren, seid mir von nun an lieb, Sie alle werde ich in mein Herz schließen und Sie alle bitten, auch mich in Ihre Herzen zu schließen! (BK d 1239; BK ru 15/196)

Es gibt aber noch andere Passagen, die auf slavophiles Denken hinweisen. Dmitrijs Verteidiger Fetjukovič schließt sein Plädoyer an die Geschworenen mit der Verbindung von Russland und der Wahrheit:

> In Ihren Händen liegt das Schicksal meines Mandanten, in Ihren Händen liegt auch das Schicksal unserer russischen Wahrheit und Gerechtigkeit. Sie werden sie retten, Sie werden sie verteidigen, Sie werden beweisen, daß es Menschen gibt, die ihnen Genüge tun, und daß sie in guten Händen sind! (BK d 1195; Bk ru 15/173)

Die Wahrheit ist hier eine „russische Wahrheit“. Die von Fetjukovič und seiner Rede begeisterten Zuhörer möchten in diesem Augenblick Dmitrij vor der Verurteilung bewahren. Nach der erfolgten Verurteilung kümmern sich sein Bruder Ivan und Katerina Ivanovna um die Vorbereitungen für seine Flucht aus der Zwangsarbeit (BK d 1209; BK ru 15/179). Mit diesem Schritt hat Katerina Ivanovna die Entfremdung zwischen den verschiedenen Schichten der russischen Gesellschaft überwunden, die Dostoevskij schon im *Tagebuch* für September 1876 beklagt:

> Wer Rußland liebt, der empfand schon seit langem mit Schmerz diese Entzweiung zwischen den höheren Schichten der russischen Gesellschaft und den niederen, dem Volke, dem Volksleben, die doch eine Tatsache ist und keinem Zweifel unterliegt. (TS 2/450; DP 23/121)

Für den Prozess der allmenschlichen Vereinigung müssen im ersten Schritt die sozialen Gegensätze innerhalb der russischen Gesellschaft überwunden werden. Katerina Ivanovna bezahlt nicht nur den Arzt für Ivan Karamazov und den Schwerkranken Iljuša Snegirev, sondern auch dessen Beerdigung. Sie bittet sogar Grušenka um Vergebung und verpflichtet sich, die mittellose Familie des Stabskapitäns Snegirev nie mehr zu verlassen. So wird die Entzweiung aufgehoben und die slavische Sache durch die Vereinigung der Intelligenz mit dem Volksganzen beispielhaft gestärkt.

Auch Zosima predigt in den *Brüdern Karamazov* darüber, „ob Herren und Knechte einander Brüder im Geiste werden können“ (BK d 508; BK ru 14/285):

> Aber der Herr wird die Seinen erretten, denn Rußland ist groß durch seine Demut. Mir träumt von unserer Zukunft und ich glaube sie deutlich vor mir zu sehen: Die Zeit wird kommen, da selbst der verdorbenste unserer Reichen sich seines Reichtums vor dem Armen schämen wird, während der Arme angesichts solcher Demut ihn verstehen und seine hohe Scham freudig und liebevoll vergelten wird. Glaubt mir, so wird es kommen: Alles deutet darauf hin. (BK d 509–510; BK ru 14/286)

Dostoevskij spricht im Juli/August-Heft des *Tagebuchs* von 1877 noch einen weiteren Aspekt von Slavophilie an. Spöttisch spricht er in der oben bereits zitierten Passage von der Slavophilie des Literaturkritikers und Westlers Belinskij:

> Das Slawophilentum wird immer noch verschieden aufgefaßt. Für viele bedeutet es sogar noch jetzt wie in alten Zeiten, z. B. für Bjelinskij, nur eine Vorliebe für volkstümlich grobe Speisen und Getränke. Bjelinskij war in seiner Auffassung des Slawophilentums wirklich nicht weiter gegangen. (TS 4/49; DP 25/195)

Tatsächlich ist diese Vorliebe für traditionelle russische Speisen ein Aspekt, den Dostoevskij selbst in den *Brüdern Karamazov* mit vorbildhaftem Russentum in Verbindung bringt. Am Ende des Epilogs gehen alle Jungen mit Aleša Karamazov zum Blini-Essen. Blini (*bliny*) sind natürlich ein wichtiger Bestandteil der volkstümlichen russischen Speisen, oder wie Aleša es ausdrückt: „Es ist doch ein uralter Brauch, etwas Ewiges, das sein Gutes hat“ (BK d 1240; BK ru 15/197). Aleša und die Jungen, die zum Blini-Essen gehen, stehen für die Verbindung von Traditionellem und Neuem, Fortschrittlichem.

Die Verbindung von Slavophilen und Westlern bleibt ein Anliegen Dostovskijs bis in die letzte Nummer des *Tagebuchs* vom Januar 1881. Dort empfiehlt er den beiden Parteien eine gemeinschaftliche Hinwendung der russischen Politik nach Asien beziehungsweise zu „unserem asiatischen Russland“:

> Es ist aber schwer, sich von dem nach Europa gehauenen Fenster abzuwenden; das ist unser Fatum! Indessen kann aber Asien doch unser Ausweg in der Zukunft sein, rufe ich wieder! Und wenn wir uns diese Idee wenigstens zum Teil aneignen wollten, was für eine wichtige Wurzel wäre da geheilt! Asien, unser asiatisches Rußland ist auch eine unserer kranken Wurzeln, die nicht nur repariert, sondern ganz umgestaltet werden muß! (TS 4/473; DP 27/35–36)

7.5 Der Realismus Dostoevskijs und die Suche nach der Wahrheit

Im Februarheft 1877 des *Tagebuchs* geht Dostoevskij auf seine Hoffnungen für den „neuen Menschen“ ein:

> Ich aber habe grenzenloses Vertrauen auf unsere zukünftigen, schon hie und da auftretenden Menschen, von denen ich oben gesagt habe, daß sie vorläufig noch nicht einig und in ihrer Überzeugung schrecklich zersplittert sind, dafür aber nach Wahrheit streben und bereit wären, alles, selbst ihr Leben zur Erreichung der Wahrheit zu opfern, wenn sie nur wüßten, wo sie ist. Glaubt es mir: wenn sie den wahren Weg betreten und ihn endlich finden, so werden sie alle mit sich reißen, nicht durch Gewalt, sondern frei. (TS 3/266; DP 25/63)

Mit fast identischen Worten wird Aleša Karamazov als Vertreter des neuen Menschen und Wahrheitssucher im Kapitel „Die Starzen“ (I, 5) beschrieben:

> Dabei sollte man bedenken, daß er, ein Jüngling, zum Teil schon in unsere jüngste Zeit gehört, daß er, von Natur aufrichtig, ein Wahrheitssucher war, der nach Wahrheit verlangt und an sie glaubt und den es, sobald er glaubt, sogleich nach Mitwirkung drängt, der aus tiefster Seele nach raschem Handeln dürstet, mit dem unbedingten Willen, der Wahrheit alles zu opfern, sogar das eigene Leben. (BK d 45; BK ru 14/25)

Aleša ist die Personifizierung des im *Tagebuch* noch allgemein gehaltenen Bildes von der neuen Jugend Russlands. Der Hoffnungsträger nimmt mit ihm eine konkrete Gestalt an. Er sammelt die zwölf Jungen um sich und verleiht ihnen Zuversicht für den Weg in die Zukunft. Damit wirkt er mit an der Formierung einer neuen Gesellschaft. Er tut es auf eine Weise, die an das „mit sich Reißen“ auf den Weg der Wahrheit erinnert, wie Dostoevskij es im *Tagebuch*, wie oben zitiert, formuliert hat: Aleša fordert die Jungen im Epilog des Romans auf, alle mögen Hand in Hand zum Totenmahl gehen, woraufhin Kolja begeistert ruft: „Für ewig, das ganze Leben Hand in Hand!“ (BK d 1239; BK ru 15/197). Am Schluss der *Brüder Karamazov* sind der Publizist und Prediger Dostoevskij und der Romanautor untrennbar miteinander verschmolzen.

Die Philosophie des *Tagebuchs* findet in den *Brüdern Karamazov* ihre konkrete Gestalt. Getreu seinem Arbeitsmotto aus dem Januarheft 1881 hat Dostoevskij seinen Lesern seine Überzeugungen nicht „vorgekaut“, sondern sie auf mannigfaltige Art und Weise in die Gestalten und Schicksale des Romans verpackt. Sein Realismus bei der Darstellung der Charaktere seines Romans lässt uns einen präzisen Blick auf die russische Gesellschaft des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts werfen. Aleša und die zwölf Jungen sind auf der Suche nach der Wahrheit. Sie müssen zumindest einen Teil der Wahrheit in sich selbst finden.

Bei diesem Prozess der Selbstfindung und der Reform der Gesellschaft durch die moralische Selbsterkenntnis jedes Einzelnen sind Dostoevskijs damals formulierten Ziele für den Einzelnen und für die Gesellschaft noch heute aktuell.

J. F. Karjakin formuliert ausgehend von der Erzählung „Der Traum eines Lächerlichen Menschen“ das Ziel des Realismus bei Dostoevskij und damit das Ziel der Erziehung des neuen Menschen bei Dostoevskij so:

> Und wenn es das Ziel von Dostoevskijs Realismus ist, den Mensch im Menschen zu finden, dann bedeutet das auch – im Menschen den Lächerlichen zu finden, jenen Lächerlichen, mit dem er oft selbst kämpft, für den er sich geniert, aber der in ihm lebt, der durch ihn Mensch geworden ist und ihn rettet. Ein jeder kann sich an seinen geliebten lächerlichen Menschen erinnern, ein jeder kann den Lächerlichen in sich selbst erinnern. Es könnte sein, dass alle besseren Eigenschaften, die im Menschen vorhanden sind, dann in Erscheinung treten, wenn er nicht kämpft, sondern den Mut hat, ein lächerlicher Mensch zu sein.[84]

Der Mensch soll den Mut haben, auf die Stimme seines Gewissens zu hören, und das in die Welt tragen, wovon er überzeugt ist. Aber er muss dazu sich selbst kennenlernen, sich ernst nehmen und mit der Selbstvervollkommnung bei sich selbst beginnen; in den Worten Karjakins: „den lächerlichen Menschen in sich selbst erinnern“. Das ist es, was Aleša Karamazov an die Jungen in seiner Rede am Grabstein des toten Iljuša weitergibt: an das Wertvolle in sich selbst glauben und mit Zuversicht in die Welt hinausgehen, im Vertrauen auf sich und die guten Erinnerungen an die Freunde, die ihn zu einem besseren Menschen machen werden.

Auch wenn der Schluss der *Brüder Karamazov* optimistisch stimmt, so ist das Ziel der Selbstvervollkommnung aller im Geiste der christlichen Nächstenliebe noch nicht erreicht und bleibt, ebenso wie die nie aufhörende Suche nach der Wahrheit, eine Aufgabe für die Zukunft. Für die bei Dostoevskij häufig formulierte Suche nach der Wahrheit hat Malcolm Jones neben dem von Dostoevskij selbst verwendeten Begriff des „höheren Realismus“[85] den Begriff des „phantastischen Realismus“ geprägt (Jones 1990). Er versteht seine Definition des „phantastischen Realismus“ als eine Fortschreibung und Konzentration der ideologischen Debatten in Dostoevskijs Werk auf die „verdächtigen und ihn beunruhigenden“ Aspekte:

> It is rather, perhaps, that I have come to think that what was of enduring importance in Dostoevsky's art was not the overtly ideological dimension (for example, the debates about God, Russia, freedom,

[84] Karjakin 1984, Kap. 12/3.
[85] Dostoevskij an A. N. Maykov, Brief vom 11.12.1868 (russ. Kalender), in: *PSS* 28/II, 327–333, besonders 329.

beauty, morality) but those aspects of it which he himself regarded with suspicion and disquiet. What was important about his ,fantastic realism' was not what can be defined in terms of the ideological debate or cultural climate of the time, but what can only be defined , if at all, in terms of a modernist (or even post-modernist) conception of art on the edge of the abyss. (Jones 1990, ix-x)

8. EXKURS: VOM ROMAN *DER IDIOT* (1868/69) ZUM *TAGEBUCH* (1873–1881)

Dostoevskij brachte seine kritische Beurteilung der russischen Gesellschaft und die Notwendigkeit von Reformen schon vor seiner Redakteurstätigkeit beim *Graždanin* vielfach Form zum Ausdruck. Als Beispiel für seine Sicht der Dinge vor der Publikation des *Tagebuchs eines Schriftstellers* soll hier der Roman *Der Idiot* aus den Jahren 1868/1869 dienen.[86] In diesem Werk spricht Dostoevskij eine Reihe von Themen an, die er später im *Tagebuch eines Schriftstellers* wieder aufnimmt. Dabei wird zu zeigen sein, dass sich seine Beurteilung gesellschaftlicher Fragen im Zeitablauf nicht wesentlich ändert; vieles findet sich im *Tagebuch eines Schriftstellers* und in den *Brüdern Karamazov* unverändert wieder. Die Ideologie von der Überlegenheit der russischen Heimat steht dabei am Anfang und am Ende des Romans *Der Idiot.*

8.1 Ideologie der Heimaterde

Fürst Myškin berichtet den Damen Epančin von seiner ersten Reise in die Schweiz:

> Auf der Reise von Rußland, durch verschiedene deutsche Städte, blickte ich nur schweigend um mich und stellte sogar, soweit ich mich erinnere, keine einzige Frage [...] Sobald die Anfälle nachließen, wurde ich wieder gesund und kräftig wie jetzt. Ich erinnere mich: Meine Traurigkeit war unerträglich. Ich war sogar dem Weinen nahe. Ich wunderte mich immerfort und war unruhig. Am schlimmsten wirkte auf mich, das alles etwas *Fremdes* war; soviel hatte ich begriffen. Das Fremde tötete mich. (I d 82; I ru 8/48)

Fern der Heimat in der Schweiz bessert sich zwar der körperliche Zustand des Fürsten. Die Trennung von der Heimat bringt aber auch Gefahren mit sich, der Fürst steht in der Gefahr, seelisch zu sterben. Der Fürst muss nach St. Petersburg zurückkehren.

Dostoevskij ironisiert die Ideologie von der Heimaterde am Schluss des Romans, wenn er die Gattin des Generals Epančin, Lizaveta Prokof'jevna, alles Ausländische kritisieren lässt: „Nirgendwo können sie gutes Brot backen, im Winter frieren sie wie die Mäuse im Keller." (I d 889; I ru 8/510)

[86] *Der Idiot* wird zitiert nach Dostojewskij, Fjodor M.: *Der Idiot* 2010 (zitiert als I d mit Seitenangabe); Dostoevskij, F. M.: *Idiot*, in: *PSS* 8 (zitiert als I ru mit Seitenangabe).

Fürst Myškin wird aber auch in der Heimat scheitern. Dostoevskij verbindet mit der Figur Fürst Myškins nicht nur die Vorstellung vom perfekt guten Menschen, sondern auch seine Gedanken über das Wesen des Christentums.

8.2 Freude der Kinder vor dem Thron Gottes

Das Lächeln und die Freude der Kinder, wovon Zosima in den *Brüdern Karamazov* einer Trost suchenden Bäuerin erzählt, finden wir schon in Myškins Gespräch mit Rogožin in dessen Haus. Myškin erzählt:

> „Eine Stunde später auf dem Rückweg in mein Hotel sehe ich eine Bäuerin mit einem Säugling. Eine noch junge Frau, das Kind etwa sechs Wochen alt. Das Kind lächelte sie an, wie sie meinte zum ersten Mal, seit es auf der Welt war. Ich sehe, wie sie sich plötzlich bekreuzigt, in tiefer, tiefer Andacht. ‚Warum tust du das, junge Frau?" (Ich habe doch damals immerzu gefragt.) „Ganz genau', sagt die, ‚ganz genau wie die Freude einer Mutter, wenn sie ihr Kindlein zum ersten Mal lächeln sieht, ist die Freude des Herrn, wenn Er im Himmel sieht, wie ein Sünder aus vollem Herzen vor ihm zum Gebet niederkniet.' Das hat mir diese Frau gesagt, beinahe wörtlich, diesen tiefen, diesen innigen und wahrhaft religiösen Gedanken, einen Gedanken, in dem das ganze Wesen des Christentums zum Ausdruck kommt, das heißt die gesamte Vorstellung von Gott als unserem wahren Vater und von der göttlichen Freude an den Menschen, der Freude eines Vaters an seinem lieben Kind – der Hauptgedanke Christi!" (I d 319; I ru 8/183-184)

Die Kinder werden das verbindende Sujet in der ersten selbständigen Nummer des *Tagebuchs* vom Januar 1876; Christus ruft in der Erzählung „Der Knabe bei Christo zur Weihnacht" den armen Knaben als liebender Vater zu sich. Das Motiv der Kinder, die nach ihrem Tod voller Freude vor dem Thron Gottes stehen, wird dann gesteigert in der Heiligenlegende von den verstorbenen Kindlein, die Zosima der Bauersfrau zum Trost über den Verlust ihres Söhnchens erzählt.

8.3 Kritik am russischen Liberalismus

Neben den christlichen Motiven finden wir im *Idioten* aber auch ganz aktuelle politische Tageskritik an den herrschenden politischen Auffassungen im Russland der sechziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts. Im *Idioten* kritisiert der Offizier Jevgenij Pavlovič Radomskij den russischen Liberalismus:

> Der Liberalismus ist keine Sünde, er ist ein unverzichtbarer Bestandteil des Ganzen, das ohne ihn auseinanderfallen oder absterben würde; der Liberalismus hat dieselbe Daseinsberechtigung wie der reputierlichste Konservativismus; aber ich attackiere den russischen Liberalismus, ich wiederhole, ich attackiere ihn, weil der russische Liberalismus nicht russischer, sondern unrussischer Liberalismus ist. Zeigen Sie mir einen russischen Liberalen, und ich werde ihn auf der Stelle, vor Ihren Augen, abküssen. (I d 483; I ru 275)

Die Kritik am russischen Liberalismus der sechziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts wird Dostoevskij an vielen Stellen im *Tagebuch* fortsetzen. Die Figur des unsympathischen Altliberalen, der mit seinen rein verbalen Reformbestrebungen nichts bewirkt hat, findet ihre endgültige Ausprägung in Petr Alexandrovič Miusov in den *Brüdern Karamazov*. Keiner der Beteiligten an der Zusammenkunft in Zosimas Klosterzelle käme noch auf den Gedanken, Miusov für seine Überzeugungen abzuküssen.

Fürst Myškin steigert die Kritik am falsch verstandenen Liberalismus noch, wenn er Russland und einen solchen oberflächlichen Liberalismus für unvereinbar hält:

> Was ist Liberalismus, allgemein gesprochen, wenn nicht eine Attacke (berechtigt oder unberechtigt – das ist eine andere Frage) auf die gegenwärtige Ordnung der Dinge? Ist es nicht so? Nun, und mein Faktum besteht darin, daß der russische Liberalismus weniger eine Attacke auf die gegenwärtige Ordnung der Dinge ist, als vielmehr eine Attacke auf das Wesen unserer Dinge, auf die Dinge selbst und nicht nur auf ihre Ordnung, nicht nur auf die russischen Ordnungsprinzipien, sondern auf Rußland selbst. Mein Liberaler geht so weit, daß er Rußland selbst verneint, daß [sic!] heißt, daß er seine Mutter haßt und prügelt. Jedes unglückliche und negative russische Phänomen reizt ihn zum Lachen und weckt in ihm Triumphgefühle. Er haßt die Volksbräuche, die russische Geschichte, alles. Wenn es für ihn eine Rechtfertigung gibt, so ist sie allenfalls darin zu suchen, daß er nicht weiß, was er tut, und daß er seinen Haß gegen Rußland für einen besonders zukunftsträchtigen Liberalismus hält. (I d 486; I ru 8/277)

Diese schwerwiegende Anschuldigung des russischen Liberalismus als Vaterlandsverrat wird im folgenden Dialog zwischen Alexandra Ivanovna und dem Fürsten etwas relativiert. Der Kern der Anschuldigung eines falschen, unrussischen, weil an westeuropäischen Vorbildern orientierten Liberalismus als Gegensatz zur Vaterlandsliebe bleibt aber bestehen.

Wie der Liberalismus, so erregt auch der Katholizismus den Verdacht des Fürsten Myškin. Er erkennt, dass nicht nur Unwissenheit und Verlogenheit, sondern auch Fanatismus und Hass gegen die Kirche und das Christentum breite Volksmassen zum Verlust des Glaubens führen.

8.4 Katholizismus als entstellter christlicher Glaube

Während der Abendgesellschaft im Hause der Epančins erhebt Fürst Myškin den Vorwurf, dass der Katholizismus keine christliche Religion sei:

> „Keine christliche, das erstens!“ begann der Fürst äußerst erregt und über Gebühr scharf. „Das erstens, zweitens: Der römische Katholizismus ist sogar schlimmer als der Atheismus. Das ist meine Meinung! Jawohl, das ist meine Meinung! Der Atheismus verkündigt nur die Null, der Katholizismus aber geht weiter: Er verkündigt den entstellten Christus, den er selbst verleugnet und geschändet hat, den Gegen-Christus! Er verkündigt den Antichrist, ich schwöre es Ihnen! Das ist meine ureigenste Überzeugung, seit langem, und ich leide selbst darunter. Der römische Katholizismus glaubt, daß eine Kirche, die nicht ein mächtiger Weltstaat ist, sich auf dieser Erde nicht wird behaupten können, und ruft: Non possumus! Meine Meinung ist, daß der Katholizismus sogar nicht einmal eine Religion, sondern ganz eindeutig die Fortsetzung des Weströmischen Imperiums ist und daß alles an ihm von dieser Idee beherrscht ist, vom Glauben angefangen.“ (I d 786; I ru 8/450)

David Walsh kommentiert diesen Zornesausbruch des Fürsten 1987 in seinem Artikel „Dostoevsky’s Discovery of the Christian Foundation of Politics“:

> Dostoevsky’s anti-Catholicism is almost as notorious as his anti-Semitism and therefore just as much in need of explanation. The most important aspect to emphasize is that his opposition arises in each case from a hatred of the principle that he saw represented by Catholicism or Judaism, the subordination of faith to power or the unbridled pursuit of wealth. He always retained the awareness that specific individuals may not fall under the abstract classification of the group, that their hearts are still capable of being guided by the light of inner moral truth. Moreover, he explicitly defended himself against the charge of anti-Semitism and called for brotherhood between Jews and Christians which as Joseph Frank remarks „is not the same as calling for a pogrom“.[87]

Die katholische Kirche ist nach Dostoevskijs Meinung dem Irrtum erlegen, dass die irdische Macht des Papstes für das Überleben des Christentums notwendig sei. Aus Westeuropa mit seinen falschen Ideologien muss man, so seine Überzeugung, unbedingt wieder nach Russland heimkehren. Auch Lizaveta Prokof’jevna wünscht sich am Ende des Romans aus der Schweiz nach Russland zurück:

> Sie kritisierte gegenüber Jewgenij Pawlowitsch alles Ausländische: „Nirgendwo können sie gutes Brot backen, im Winter frieren sie wie die Mäuse im Keller“, sagte sie, „nur hier wenigstens, über diesen Armen, konnte ich mich russisch ausweinen“, fügte sie hinzu und wies bewegt auf den Fürsten, der sie nicht erkannte. „Genug geschwärmt, es wird Zeit, auf die Vernunft zu hören. Und dies alles, und das ganze Ausland, und euer ganzes Europa ist eine einzige Einbildung, und wir alle im Ausland sind eine einzige Einbildung [...] denkt an meine Worte. Ihr werdet es sehen!“ schloß sie fast zornig, als sie sich von Jewgenij Pawlowitsch verabschiedete. (I d 889–890; I ru 8/510)

So endet der Roman, wie er begann: mit einem Lob der heimatlichen russischen Erde. Wer auf die Vernunft hört, erkennt, dass für einen Russen ein erfülltes Leben nur in

[87] Walsh 2013, 30.

Russland möglich ist. Diese These wird Dostoevskij zusammen mit seiner kritischen Beurteilung des Katholizismus und des russischen Liberalismus auch im *Tagebuch eines Schriftstellers* und den *Brüdern Karamazov* diskutieren. Wenn er, wie Fürst Myškin, den Katholizismus als Fortsetzung des Weströmischen Imperiums bezeichnet, spielt er mit einem uralten historischen Gegensatz und kann später im *Tagebuch* als orthodoxer Christ und damit „Oströmer" behaupten, dass Konstantinopel nach dem Sieg über die Türkei uns gehören muss.

> Jawohl, das Goldene Horn und Konstantinopel, all das wird uns zufallen, aber nicht durch Eroberung oder Vergewaltigung, antworte ich. Erstens wird es ganz von selbst geschehen, weil eben die Zeit gekommen ist, und wenn sie noch nicht gekommen ist, so ist sie jedenfalls schon nahe, worauf alle Anzeichen hinweisen. Das ist der natürlichste Ausgang, sozusagen, die Stimme der Natur selbst. Wenn es nicht schon früher geschehen ist, so nur darum, weil die Zeit noch nicht gekommen war. (TS 2/325; DP 23/48)

Egon Friedell charakterisierte Dostoevskij 1931 in seiner *Kulturgeschichte der Neuzeit* als den letzten großen Byzantiner:

> Der große Feind und Versucher ist auch für ihn Westrom, nämlich ganz Europa; sein Russentum ist wie die griechische Kaiseridee gleichzeitig kosmopolitisch und nationalistisch, imperialistisch und theokratisch, konservativ und minierend, demütig und erwählungsstolz.[88]

Dieses Denken findet sich auch im *Tagebuch eines Schriftstellers* und den *Brüdern Karamazov*. Fürst Myškin und später die Brüder Karamazov und Starez Zosima stehen für Dostoevskij Ausprägungen seiner Rechtfertigungslehre, die Friedell wie folgt charakterisiert:

> In der einzigartigen Rechtfertigungslehre Dostoewskijs ist also das Verbrechen eine Art Opfer und das Böse sozusagen nur eine Dimension des Guten. Die gemeinsame Wurzel beider aber ist die christliche Freiheit, die Wahlfreiheit zwischen Gut und Böse, die christliche Erkenntnis. Diese ist das höchste Geschenk der göttlichen Gnade und das sicherste Unterpfand der Erlösung. Denn das Gute kann nur erkennen, wer auch das Böse erkannt hat; in der Existenz des Bösen liegt die Gewißheit des Guten. In der christlichen Freiheit ruht die wahre Theodizee. (Friedell 1931, 400–401)

Diese These wird Dostoevskij auch mit den Charakteren der *Brüder Karamazov* beispielhaft darstellen. Sie alle sind immer wieder aufgerufen, zwischen Gut und Böse zu wählen. Eine solche Wahl zwischen Gut und Böse trifft auch der geheimnisvolle Besucher in den *Brüdern Karamazov*, als er sich endlich entschließt, sein Verbrechen zu gestehen. Ebenso wählt Dmitrij im Garten des Karamazovschen Hauses das Gute, als er

[88] Friedell 1931, 399.

sich entschließt, seinen Vater Fedor Pavlovič entgegen seiner vorherigen Absicht nicht zu erschlagen.

Auch Ivan hat das Gute gewählt, als er sich endlich entschließt, seine Aussage vor Gericht zu machen. Nur Aleša, der in der Gewissheit der Auferstehung lebt, braucht keine Wahl mehr zu treffen. „Für ewig, das ganze Leben Hand in Hand“ (BK d 1240; BK ru 15/197), gehen die Jungen mit ihm zum Totenmahl und in ihre Zukunft.

9. FAZIT: *DIE BRÜDER KARAMAZOV* ALS VERLEBENDIGUNG DER IDEEN DES *TAGEBUCHS EINES SCHRIFTSTELLERS*

Der Publizist Dostoevskij wusste aus der Resonanz des *Tagebuchs*, vor allem den Briefen, die seine Leser an ihn geschrieben hatten, um die Wirkungskraft seiner Ideen. Im *Tagebuch* drückte er seine Überzeugungen zwar zum Teil mit prophetischem Feuereifer aus, doch seine Texte – von den eingestreuten fiktionalen Texten wie zum Beispiel der „Sanften" oder dem „Traum eines lächerlichen Menschen" abgesehen – sind unkonkret, sie haben eher den Charakter abstrakter, unpersönlicher Konzepte. Dostoevskij wollte dem Leser seine Gedanken zwar nicht „vorkauen", wie er selbst schrieb, doch verhehlte er nicht, dass er sie ihm natürlich möglichst nahebringen wollte. Um seine Bildsprache zu benutzen: Wie eine gute Medizin sollten seine Gedanken zur „Gesundung der Wurzeln der russischen Gesellschaft" beitragen.

Wenn Dostoevskij davon spricht, dass in den zwei Jahren, in denen er das *Tagebuch* herausgab, der Plan eines künstlerischen Werks in ihm gereift sei, so kann man diesen Reifungsprozess auch dahingehend verstehen, dass seine Beobachtungen über die Missstände in der russischen Gesellschaft sowie seine publizistischen Überzeugungen in die allmähliche Verfertigung seines letzten großen Romans einfließen. Dieser Roman zeigt Möglichkeiten zur Heilung der Missstände auf, indem er den abstrakten Gedanken konkrete Gesichter und Stimmen verleiht. Dostoevskij will, um die russische Gesellschaft zu reformieren, „die in der Gesellschaft herrschenden falschen Überzeugungen packen und umkehren":

> Man lache nicht voreilig über mich, weil ich die Fehler des Geistes für all zu leicht und zu schnell korrigierbar halte. Das Lächerlichste aber wäre für jeden, und nicht nur für mich, in diesem Falle die Rolle des Korrektors auf sich zu nehmen, der ruhig und fest davon überzeugt ist, daß man mit Worten die im gegebenen Augenblick in der Gesellschaft herrschenden Überzeugungen packen und umkehren könne. (TS 3/167; DP 25/5–6)

Der „Korrektor" des *Tagebuchs* kann mit seinen Worten allein die in der Gesellschaft herrschenden falschen Überzeugungen nicht umkehren. Seinen kritischen, auf die Veränderung des Verhaltens aller gerichteten Worten fehlt noch die Durchschlagskraft des praktischen Beispiels, um im Leben der Gesellschaft wirksam zu werden.

Der Roman *Die Brüdern Karamazov* zeigt auf, dass eine solche Umkehr von Überzeugungen nicht durch die Diskussion abstrakter Konzepte gelingt, sondern nur

durch Vorbilder und praktisches Handeln. Der geheimnisvolle Besucher, von dem Starez Zosima erzählt (VI, 2d), wird durch das konkret vorgelebte Beispiel Zosimas bekehrt, nicht durch eine allgemeine Verpflichtung zur Beichte seiner Sünden. Auch der junge Kolja Krasotkin wird erst von seinem unreifen Sozialismus geheilt, als er die Wirkung von Alešas Einsatz für den kranken Iljuša Snegirev erkennt, nicht durch abstrakte Diskussionen.

Smerdjakovs Selbstmord wiederum ist die unmittelbare Umsetzung der These des Tagebuchs, dass jemandem, der nicht an die Unsterblichkeit der Seele glaubt, nur der Ausweg in den Selbstmord bleibt.

Die gestalterische Kraft Dostoevskijs führt alle Figuren des Romans weit über den Bereich bloßer Ideen- und Prinzipienträger hinaus und verleiht ihnen Charakter und ein echtes Eigenleben. Als Charaktere folgen alle positiven Protagonisten des Romans den Grundkernsätzen von Dostoevskijs Überzeugungen, so wie er sie vielfach in seinem Tagebuch niedergelegt hat. Das sind

- die völlige Freiheit des Individuums in seinen Handlungen, zu jeder Zeit und unter allen Umständen,
- die notwendige Selbstvervollkommnung jedes Einzelnen durch christliche, tätige Nächstenliebe und
- das unbedingte Vertrauen auf Jesus Christus und die Unsterblichkeit der Seele.

Der Prediger und Prophet des *Tagebuchs* und der Romanautor der *Brüder Karamazov* sind in ihrem Bestreben, diese Grundsätze in der Gesellschaft durchzusetzen, untrennbar miteinander verbunden.

Auf der Baustelle des *Tagebuchs eines Schriftstellers* entsteht das große russische Haus, in dem die russische Gesellschaft wohnen wird. Aleša und die zwölf Jungen aus dem Epilog am großen Stein der *Brüder Karamazov* werden es als erste beziehen. Gemeinsam ist ihnen allen der „Durst nach Wahrheit“ (*žažda pravdy*).

Der Publizist und Romanautor Dostoevskij setzt alle seine Hoffnungen auf die Jugend. Sie wird die russische Gesellschaft auf ihrem Weg zu dem angestrebten Idealzustand der allmenschlichen Verbrüderung voranbringen. Die Jugend wird sich wieder mit dem Volk

und der Intelligenz vereinigen, und so werden alle gemeinsam, wie am Schluss der *Brüder Karamazov*, beim Aufbau einer besseren Gesellschaft vorwärtsschreiten.

Das *Tagebuch* und die *Brüder Karamazov* sind denselben Idealen des Autors Dostoevskij verpflichtet. Aus dieser gemeinschaftlichen Verpflichtung erwachsen die formalen und inhaltlichen Gemeinsamkeiten beider Werke, die in dieser Arbeit aufgezeigt wurden. Der Publizist und der Romanautor Dostoevskij sind eins in ihrem Bestreben, die Grundübel der russischen Gesellschaft ihrer Zeit zu heilen.

Der Reifeprozess eines künstlerischen Werks, von dem Dostoevskij im Zusammenhang mit der Einstellung der Arbeit am *Tagebuch eines Schriftstellers* gesprochen hat, lässt sich auch verstehen als Wunsch, Romanfiguren zu entwickeln und zu formen, die seine Überzeugungen nun in anderer Form weitertragen. Den moralischen Forderungen des *Tagebuchs* hat der Autor menschliche Gestalt verliehen, ohne sie jedoch zu bloßen Trägern von Prinzipien und Ideen zu machen. In diesem Prozess erfüllt sich die vom Publizisten und Romanautor Dostoevskij gleichermaßen angestrebte Sichtweise eines höheren Realismus.

Was Dostoevskij im *Tagebuch* von Juli/August 1877 über *Anna Karenina* schrieb, kann in gleicher Weise für den eigenen großen Roman *Die Brüder Karamazov* gelten:

> Wenn wir schon Literaturwerke mit solcher Kraft des Gedankens und der Ausführung haben, warum sollten wir dann nicht mit der Zeit auch eine eigene Wissenschaft und eigene wirtschaftliche und soziale Lösungen haben, warum will Europa nicht unsere Selbständigkeit in unserem eigenen Worte anerkennen, – das ist die Frage, die sich ganz von selbst erhebt.
> (TS 4/62; DP 25/202)

Für Dostoevskij sind die eigene Literatur und die eigene Wissenschaft die Grundlagen für die Lösung aller wirtschaftlichen und sozialen Fragen Russlands.

„Das Weizenkorn soll in die Erde fallen und ersterben, so bleibt es allein; wo es aber erstirbt, so bringt es viel Früchte“ (Joh 12,24). Das Wort Dostoevskijs soll „viel Frucht bringen“ in seiner Arbeit als Publizist und Romanautor bei der Umgestaltung der Gesellschaft. Diese Umgestaltung beschränkt sich nicht auf Russland, sondern ist auf die allmenschliche Verbrüderung gerichtet. Die Worte am Schluss von Dostoevskijs Puškin-Rede können auch für den Autor selbst gelten:

> Wir können wenigstens auf Puschkin hinweisen, auf die Allweltlichkeit, die Allmenschlichkeit seines Genies. Er verstand es doch, fremde Genien wie eigene in seine Seele aufzunehmen. In der Kunst, im künstlerischen Schaffen hat er jedenfalls dieses Streben des russischen Geistes nach

> Allweltlichkeit unzweifelhaft geäußert, und darin liegt schon ein großer Hinweis.
> (TS 4/367–368; DP 26/148)

Ein solches Streben nach Allweltlichkeit verbindet auch das *Tagebuch eines Schriftstellers* und die *Brüder Karamazov*. Die in beiden Werken niedergelegten Ideen stammen aus der Werkstatt eines Schriftstellers, der sich nicht in einen Publizisten und einen Romanautor teilen lässt.

LITERATURVERZEICHNIS

Abgekürzt zitierte Primärliteratur

BK d – *Die Brüder Karamasow. Roman*. Übers. von Swetlana Geier. Frankfurt/Main 2006. (zitiert als BK mit Seitenzahl)

BK ru – *Brat'ja Karamazovy*, in: *PSS, T. 14–15* (zitiert als BK ru mit Bandzahl/Seitenzahl)

DP – *Dnevnik Pisatelja*, in: *PSS*, *T. 21–27* (zitiert als DP mit Bandzahl/Seitenzahl)

I d – *Der Idiot. Roman*. Übers. von Swetlana Geier. Frankfurt/Main 2010 (zitiert als I d mit Seitenzahl)

I ru – *Idiot*, in: *PSS, T. 8* (zitiert als I ru mit Bandzahl/Seitenzahl)

PSS – Dostoevskij, Fedor M.: *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach.* Red. koll. V. G. Bazanov. Izdat. „Nauka", Leningrad 1972–1990 (Akademieausgabe, 30 Bde.)

TS – *Tagebuch eines Schriftstellers.* 4 Bde. Hg. und übers. von Alexander Eliasberg. München 1921–1924 (zitiert als TS mit Bandzahl/Seitenzahl)

Primärliteratur

Dostoevskij, Fedor M.: *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach. Sočinenija 1884–1885*, T. 3. Leningrad 1975 (Akademieausgabe)

Dostoevskij, Fedor M.: *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach. Prestuplenie i nakazanie*, T. 6. Leningrad 1973 (Akademieausgabe)

Dostoevskij, Fedor M.: *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach. Idiot*, T. 8. Leningrad 1976 (Akademieausgabe)

Dostoevskij, Fedor M.: *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach. Brat'ja Karamazovy*, T. 14–15. Leningrad 1976 (Akademieausgabe)

Dostoevskij, Fedor M.: *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach. Podrostok*, T. 16. Leningrad 1976 (Akademieausgabe)

Dostoevskij, Fedor M.: *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach. Dnevnik pisatelja za 1873 god*, T. 21. Leningrad 1980 (Akademieausgabe)

Dostoevskij, Fedor M.: *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach. Dnevnik pisatelja za 1876 god*, T. 22–24. Leningrad 1981–1982 (Akademieausgabe)

Dostoevskij, Fedor M.: *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach. Dnevnik pisatelja za 1877 god, janvar' – avgust*, T. 25. Leningrad 1983 (Akademieausgabe)

Dostoevskij, Fedor M.: *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach. Dnevnik pisatelja za 1877 god, sentjabr' – dekabr', 1880 – avgust*, T. 26. Leningrad 1984 (Akademieausgabe)

Dostoevskij, Fedor M.: *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach. Dnevnik pisatelja za 1881 god*, T. 27. Leningrad 1984 (Akademieausgabe)

Dostoevskij, Fedor M.: *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach. Pisma*, T. 28 (II). Leningrad 1985 (Akademieausgabe)

Dostoevskij, Fedor M.: *Sobranie sočinenij v devjati tomach. Dnevnik pisatelja. V 2 kn. 1873–1881*. T. 9. Moskva 2004

Dostoevskij, Fedor M.: *Političeskoe zaveščanie. Sbornik statej za 1861–1881*. Sost. S. M. Sergeev. Moskva 2006

Dostojewski, Fjodor M.: *Sämtliche Werke. Autobiographische Schriften*, Bd. 11 (2. Abt.). Hg. von Arthur Moeller van den Bruck, unter Mitarbeit von Dmitri Mereschkowski. Übers. von E. K. Rahsin. München 1919

Dostojewski, Fjodor M.: *Sämtliche Werke. Literarische Schriften*, Bd. 12 (2. Abt.). Hg. von Arthur Moeller van den Bruck, unter Mitarbeit von Dmitri Mereschkowski. Übers. von E. K. Rahsin. München 1921

Dostojewskij, F. M.: *Tagebuch eines Schriftstellers. Erster Band 1873*. Hg. und übers. von Alexander Eliasberg. München 1924

Dostojewskij, F. M.: T*agebuch eines Schriftstellers. Zweiter Band Januar – September 1876*. Hg. und übers. von Alexander Eliasberg. München 1921

Dostojewskij, F. M.: *Tagebuch eines Schriftstellers. Dritter Band Oktober 1876 bis Juni 1877*. Hg. und übers. von Alexander Eliasberg. München 1922

Dostojewskij, F. M.: *Tagebuch eines Schriftstellers. Vierter Band Juli 1877 bis Januar 1881*. Hg. und übers. von Alexander Eliasberg. München 1923

Dostojewskij, Fjodor M.: *Böse Geister. Roman* (= Fischer Taschenbuch; 14658). Übers. von Swetlana Geier. Frankfurt/Main 2000 [Erstausgabe: Zürich 1998]

Dostojewskij, Fjodor M.: *Der Idiot. Roman* (= Fischer Taschenbuch; 13510). Übers. von Swetlana Geier. Frankfurt/Main 2010 [Erstausgabe: Zürich 1996]

Dostojewskij, Fjodor M.: *Die Brüder Karamasow. Roman*. (= Fischer Taschenbuch; 16358). Übers. von Swetlana Geier. Frankfurt/Main 2006 [Erstausgabe: Zürich 2003]

Dostojewskij, Fjodor M.: *Ein grüner Junge* (= Fischer Taschenbuch; 17692). Übers. von Swetlana Geier. Frankfurt/Main 2009 [Erstausgabe: Zürich 2006]

Dostoevsky, Fyodor: *A Writer's* Diary. *Vol. 1 1873–1876*. Transl. and annot. by Kenneth Lantz; with an introd. study by Gary Saul Morson. Evanston, Ill. 1994

Dostoevsky, Fyodor: *A Writer's* Diary. *Vol. 2 1877–1881*. Transl. and annot. by Kenneth Lantz. Evanston, Ill. 1994

Dostoevsky, Fyodor: *A Writer's* Diary. Transl. and annot. by Kenneth Lantz. Abridged Edition. Evanston, Ill. 2009

Sekundärliteratur

Alexander-Davey, Ethan: „Ugliness, Emptiness and Boredom. Dostoevsky on the Secular Humanist Social Religion“, in: Avramenko, Richard/Trepanier, Lee (Hgg.), *Dostoevsky's Political Thought*. Lanham 2013; 115–140

Avramenko, Richard/Trepanier, Lee (Hg.): *Dostoevsky's Political Thought*. Lanham, Maryland 2013

Bachtin, Michail M.: „Formy vremeni i chronotopa v romane. Očerki po istoričeskoj poėtike1940 i 1941“. In: *Sobranie sočinenij v semi tomach. 1996–2012. Teorija romana (1930–1961), T. 3*. Moskva 2012; 341–441

Bachtin, Michail M.: „Slovo v Romane“. In: *Sobranie sočinenij v semi tomach. 1996–2012. Teorija romana (1930–1961), T. 3*. Moskva 2012; 9–179

Bachtin, Michail M.: *Sobranie sočinenij v semi tomach. 1996–2012. Teorija romana (1930–1961), T. 3*. Moskva 2012

Bachtin, Michail M.: *Sobranie sočinenij v semi tomach. 1996–2012. Problemy poėtiki Dostoevskogo. Raboty 1960–1970 gg., T. s6*. Moskva 2002

Bachtin, Michail: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Übers. von Adelheid Schramm. Frankfurt/Main 1985

Barnhart, Joe E. (Hg.): *Dostoevsky's Polyphonic Talent*. Lanham 2005

Belknap, Robert L.: *The Genesis of The Brothers Karamazov. The Aesthetics, Ideology and Psychology of Making a Text*. Evanston, Ill. 1990

Bėlnep, Robert L.: *Genezis „Brat'ja Karamazovych“. Ėstetičeskie, ideologičeskie i psichologičeskie aspekty sozdanija teksta*. SPb 2003

Berdjajew, Nikolaj: *Die Weltanschauung Dostojewskijs*. Übers. von Wolfgang E. Groeger. München 1925

Bitsilli, Petr M.: „K voprosy o vnutrennej forme romana Dostoevskogo.“ In: Bitsilli, Petr M./Komarovich, V.L./Tynianov, Iu./Gessen, S.I.: *O Dostoevskom. Stat'i* (= Brown University Slavic reprint; 4). Ed. by Donald Fanger. Providence 1966. 3–71

Blank, Ksana: *Dostoevsky's Dialectics and the Problem of Sin* (= Studies in Russian literature *and the*ory). Evanston, Ill. 2010

Carter, Stephen K.: *The Political and Social Thought of F.M. Dostoevsky*. New York/London 1991

Caspers, Olga: *Ein Schriftsteller im Dienst der Ideologie. Zur Dostoevskij-Rezeption in der Sowjetunion* (= Arbeiten und Texte zur Slavistik; 91). München 2012

Cassedy, Steven: *Dostoevsky's Religion*. Stanford, Calif. 2005

Catteau, Jacques: *Dostoevskij and the process of literary creation* (= Cambridge studies in Russian literature). Transl. by Audrey Littlewood. Cambridge 2005

Dolinin, Arkadij S.: *Poslednie romany Dostoevskogo. Kak sozdavalis' „Podrostok“ i „Brat'ja Karamazovy“*. Moskva/Leningrad 1963

Dostoevskaja, Anna G.: *Solnce moej žizni – Fedor Dostoevskij. Vospominanija 1846–1917*. Moskva 2015

Epstein, Mikhail N., Genis, Alexander A., Vladiv-Glover, Slobodanka M.: *Russian Postmodernism. New perspectives on Post-Soviet Culture*. Transl. and ed. by Slobodanka Vladiv-Glover (= Studies in Slavic literature, *culture* and society; 3). New York/Oxford 1999

Frank, Joseph: *Dostoevsky.The Mantle of the Prophet, 1871–1881*. Princeton, NJ u. a 2002

Frank, Joseph: *Dostoevsky. A Writer in His Time*. Ed. *Mary Petrusewicz.* Princeton, NJ u. a 2010

Fridlender, Georgij M.: „Dostoevskij." In: Berdnikov, Georgij P. (Hg.) *Istorija vsemirnoj literatury v devjati tomach*. T. 7. Moskva 1991. 105–124 (online: http://www.philology.ru/literature2/fridlender-91.htm, aufgerufen am 17.08.2016)

Fridlender, Georgij M.: *Realizm Dostoevskogo*. Moskva/Leningrad 1964.

Fridlender, Georgij M.: „F.M. Dostoevskij i ego nasledie." In: Dostoevskij, F.M: *Sobranie sočinenij v pjatnadcati tomach,* T. 1. Leningrad 1988. 5–30 (online: http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/fridlender-dostoevskij-i-ego-nasledie.htm, aufgerufen am 17.08.2016)

Friedell, Egon: *Kulturgeschichte der Neuzeit*. *Bd. 3: Romantik und Liberalismus, Imperialismus und Impressionismus.* München 1931

Gačeva, Anastasija G.: *F.M. Dostoevskij i N.F. Fedorov. Vstreči v russkoj kul'ture*. Moskva 2008

Gerigk, Horst-Jürgen: *Ein Meister aus Russland. Beziehungsfelder der Wirkung Dostojewskijs*. Heidelberg 2010

Grossman, Leonid P.: *Seminarij po Dostoevskomu. Materialy, bibliografija i kommentarii*. Moskva 1922

Grossman, Leonid P.: *Dostoevskij* (= Žizń zamečatel'nych ljudej. Serija biografij; 357). Moskva 1962

Guardini, Romano: *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk. Studien über den Glauben*. 4. Auflage. München 1951

Holquist, Michael: *Dostoevsky and the Novel*. Princeton University Press 1977

Jones, Malcolm V.: *Dostoevsky after Bakthin. Readings in Dostoevskys Fantastic Realism*. Cambridge 1990

Jones, Malcolm V: „Modelling the Religious Dimension of Dostoevsky's fictional World", in: *New Zealand Slavonic Journal*, 37, 2003; 41–53

Jones, Malcolm V.: *Dostoevsky and the Dynamics of Religious Experience*. London 2005

Kantor, Vladimir K.:„„Dnevnik pisatelja' Dostoevskogo kak provokacija imperskogo krizica v Rossii". In: *Voprosy litertury*, 1, 2007; 228–249 (online: http://magazines.russ.ru/voplit/2007/1/ka12-pr.html, aufgerufen am 17.08.2016)

Kantor, Vladimir K.: *„Sudit' Bož'ju tvar'." Proročeskij pafos Dostoevskogo. Očerki* (= Rossijskie Propilei). Moskva 2010

Karjakin, Jurij F.: *Dostoevskij. Očerki*. Moskva 1984

Kasatkina, Tat'jana A.: „Vstupitel'naja stat'ja." In: Dostoevskij, Fedor M.: S*obranie sočinenij v devjati tomach. Dnevnik pisatelja, T. 9, Kn. 1*. Moskva 2004; 5–17

Kasatkina, Tat'jana A. (Hg.): *Roman F. M. Dostoevskogo „Brat'ja Karamazovy". Sovremennoe sostojanie izučenija*. Moskva 2007

Kasatkina, Tat'jana A.: „Avtorskaja pozicija v proizvedenijach Dostoevskogo", in: *Voprosy literatury*, 1, 2008; 196–226 (online: http://magazines.russ.ru/voplit/2008/1/ka9-pr.html, aufgerufen am 17.08.2016)

Kasatkina, Tat'jana A.: „Chudožestvennye teksty v sostave ‚Dnevnika pisatelja' F.M. Dostoevskogo. Kontekstnyj analiz", in: *Voprosy litertury*, 5, 2011; 285–317 (online: http://magazines.russ.ru/voplit/2011/5, aufgerufen am 17.08.2016)

Komarovič, Vasilij L.: „Novye problemy izučenija Dostoevskogo 1925–1930, Č. 2." In: *Tvorčestvo M. M. Bachtina*, Sbornik 1 (https://rospil.ru/thought/bahtin/bahtin_index.htm Stand 24.05.16)

Lantz, Kenneth (Hg.): *Dostoevsky, Fyodor. A Writer's Diary. Vol. 1 (1873–1876), Vol. 2 (1877–1881)*. Transl. and annot. by K. Lantz; with an introd. study by Gary Saul Morson. Evanston, Ill. 1994

Lantz, Kenneth (Hg.): *Dostoevsky, Fyodor. A Writer's Diary.* Transl. and annot. by K. Lantz. Abridged Edition. Evanston, Ill. 2009

Lantz, Kenneth: *The Dostoevsky Encyclopedia*. Westport, Conn./London 2004

Lauth, Reinhard: *‚Ich habe die Wahrheit gesehen'. Die Philosophie Dostojewskijs in systematischer Darstellung*. München 1950

Mann, Thomas: „Dostojewski – mit Maßen." In: Mann, Thomas: *Essays, Bd. 6. Meine Zeit 1945–1955*. Hg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski. Frankfurt/Main 1997. 14–32

Maslieva, O. V.: „Filosofskij roman Dostoevskogo kak ėnciklopedija čelovečeskoj duši." In: Maslieva, O. V., Nazirov, A. Ė.: *Sankt-Peterburgskij centr istorii idej*. SPg. 1995–2008 [Online-Ressource: http://ideashistory.org.ru/pdfs/46maslieva_nazirov.pdf]

Miller, Orest F: „Materialy dlja žizneopisanija F.M. Dostoevskogo". In: *Biografija, pis'ma i zametki iz zapisnoj knižki F. M. Dostoevskogo*. SPb 1883

Miller, Orest: „Zur Lebensgeschichte Dostoewskis." In: Dostojewski, Fjodor M.: *Sämtliche Werke. Autobiographische Schriften, Band 11 (2. Abt.)*. Hg. von Arthur Moeller van den Bruck, unter Mitarbeit von Dmitri Mereschkowski. Übers. von E. K. Rahsin. München 1921; 1–176

Morson, Gary Saul: *The Boundaries of Genre. Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia*. Evanston, Ill. 1981

Morson, Gary Saul: „Introductory Study: Dostoevsky's Great Experiment." In: Dostoevsky, Fyodor: *A Writer's Diary. Vol. 1 1873–1876*. Transl. and annot.

by Kenneth Lantz; with an introd. study by Gary Saul Morson. Evanston, Ill. 1994; 1–117

Mysljakov, Sergej V.: *Rol' „Dnevnika pisatelja" F. M. Dostoevskogo v tvorčeskoj istorii romana „Brat'ja Karamazovy"*. Dissertacija kandidata filologičeskich nauk. Moskva 1994

Nasedkin, Nikolaj N. (Hg.): *Dostoevskij. Ėnciklopedija* (= Ėnciklopedija velikich pisatelej). Moskva 2008

Onasch, Konrad: *Dostojewski als Verführer. Christentum und Kunst in der Dichtung Dostojewskis. Ein Versuch*. Zürich 1961

Onasch, Konrad: *Der verschwiegene Christus. Versuch über die Poetisierung des Christentums in der Dichtung F. M. Dostojewskis*. Berlin 1976

Pattison, George/Thompson, Dianne Oenning (Hgg.): *Dostoevsky and the Christian Tradition*. (= Cambridge studies in Russian literature). Cambridge 2001

Perevezencev, Vjačeslav: „Bunt Ivana Karamazova (opravdanie Boga i mira v romane F.M. Dostoevskogo ‚Brat'ja Karamazovy'." In: Kasatkina, Tat'jana A. (Hg.): *Roman F. M. Dostoevskogo „Brat'ja Karamazovy". Sovremennoe sostojanie izučenija*. Moskva 2007; 161–179 (online: http://dostoevskiy.niv.ru/dostoevskiy/kritika/sbornik-bratya-karamazovy/protoierej-vyacheslav-perevezencev.htm, aufgerufen am 17.08.2016)

Pletnev, R. V.: „[Rec. na kn.] Bachtin M.M. Problemy *tvorčestva* Dostoevskogo. [Leningrad 1929]". In: *Tvorčestvo M. M. Bachtina Sbornik 1* (online: https://rospil.ru/thought/bahtin/bahtin_index.htm Stand 24.05.16)

Poddubnaja, Rita N.: „Malaja proza v ‚Dnevnike pisatelja' i ‚Brat'jach Karamazovych' (Idejno-chudožestvennye perekličkі i soprjaženija)." In: *Dostoevskij. Materialy i issledovanija. T. 13: K 175-letiju so dnja roždenija F. M. Dostoevskogo*. SPb 1996; 131–142

[Pomeranc] *Pomerants, Grigory*: *„Russian Thinkers* on *Dostoevsky", in: Russian Studies in Literature*, 4(34), 1998; 19–27

Pomeranc, Grigorij: „Božij sled v tvorčestve Dostoevskogo", in: *Oktjabr'*, 9, 2007; 153–155 (online: http://magazines.russ.ru/october/2007/9/po12-pr.html, aufgerufen am 17.08.2016)

Rozenbljum, Lija M.: *Tvorčeskie dnevniki Dostoevskogo*, Moskva 1981

Saraskina, Ljudmila I.: *Dostoevskij* (= *Žizn' zamečatel'nych ljudej*; 1520), Moskva 2013

Schmid, Wolf: *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs* (= Beihefte zu Poetica; 10). München 1973

[Schmid] Šmid, Wol'f: „Apogej sobytijnosti v Brat'jach Karamazovych." In: Frank, Susi K./Schahadat, Schamma (Hgg.): *Archiv und Anfang. FS für Igor' Pavlovič Smirnov zum 65. Geburtstag* (= Wiener Slawistischer Almanach; 59). München/Berlin/Wien 2007; 477–486

Schmid, Wolf: „„Die Brüder Karamazov' – Dostoevskijs Pro und Contra." In: *Jahrbuch der deutschen Dostoewskij-Gesellschaft* 18 (2011). München/Berlin 2012; 11–26

Ščurova, Valerija V.: Dnevnik pisatelja F.M. Dostoevskogo. Tipologija, žanr, antropologija [Dissertacija kandidata filologičeskich nauk]

Ščurova, Valerija V.: *Dnevnik pisatelja F.M. Dostoevskogo. Tipologija, žanr, antropologija* [Dissertacija kandidata filologičeskich nauk]. Voronež 2005. Diss. 2006 (Volltext: http://diss.rsl.ru/diss/06/0121/060121015.pdf)

Seleznev, Jurij I.: *Dostoevskij. Žizn' zamečatel'nych ljudej* (= Serija biografij; 621), Moskva 1981

Šestov, Lev I.: „O ‚pereroždenii ubeždenij' u Dostoevskogo", in: *Russkie zapiski*, 2, 1937; 125–154

Soina, Ol'ga S.: „O religioznych otkrovenijach F. M. Dostoevskogo", in: *Čelovek*, 6, 2004; 91–102

Solov'ev, Sergej M.: *Izobrazitel'nye sredstva v tvorčestve F. M. Dostoevskogo. Očerki*, Moskva 1979

Stepun, Fjodor A.: „Mirosozercanie Dostoevskogo", in: V. K. Kantor (Hg.), *Stepun, Sočinenija*. Moskva 2000

Tarasova, Natal'ja A.: „*Dnevnik pisatelja*" *F. M. Dostoevskogo 1876 g. Tvorčeskaja ėvoljucija i istorija teksta* [Dissertacija kandidata filologičeskich nauk]. Petrozavodsk 2001

Terras, Victor: *A Karamazov Companion. Commentary on the genesis, language, and style of Dostoevsky's novel*. Madison, Wisc. 2002 [Erstausgabe: 1981]

Terras, Victor: *Reading Dostoevsky*. Madison, Wisc. 1998

Thompson, Dianne Oenning: *The Brothers Karamazov and the Poetics of Memory* (= Cambridge studies in Russian literature). Cambridge 1991

Tunimanov, Vladimir A.: „Publicistika Dostoevskogo. ‚Dnevnik pisatelja'." In: Lomunov, Konstantin N. (Hg.): *Dostoevskij – chudožnik i myslitel'. Sbornik statej*. Moskva 1972; 165–209

Volgin, Igor' L.: *Poslednij god Dostoevskogo. Istoričeskie zapisi*. Moskva 1991

Walsh, David: „Dostoevsky's Discovery of the Christian Foundation of Politics". In: Avramenko, Richard/Trepanier, Lee (Hgg.), *Dostoevsky's Political Thought*, Lanham, Boulder 2013; 9–30

Williams, Rowan: *Dostoevsky, Language, Faith and Fiction* (= The Making of the Christian imagination; 1) Waco, TX 2008

Young, Sarah/Milne, Lesley (Hg.): *Dostoevsky on the Threshhold of other Worlds. Essays in honour of Malcolm V. Jones*. Ilkeston 2006

Zacharov, Vladimir N.: *Sistema žanrov Dostoevskogo. Tipologija i poėtika*. Leningrad 1985

Zacharov, Vladimir N./Stepanjan, Karen A./Tichomirov, Boris N. (Hgg.): *Dostoevskij i žurnalizm* (= Dostoevsky monographs; 4). SPg 2013

Zacharov, Vladimir N.: *Imja avtora – Dostoevskij.Očerk tvorčestva*. Moskva 2013

Nachschlagewerke

Die Bibel, *Altes und Neues Testament – Einheitsübersetzung*, Freiburg 1980

Leyn, K. (ed.), *Russko-nemeckij slovar' – Russisch-Deutsches Wörterbuch*, 11. Aufl. Moskau 1991

Der Große Brockhaus, Wiesbaden 1981

The Random House Dictionary of the English Language, New York 1967

Lebenslauf

15. Oktober 1943	Geboren in Erfurt/Thüringen
1950 – 1958	Besuch der achtklassigen Grundschule in Erfurt und Arnstadt/Thüringen
1958	Übersiedelung in die Bundesrepublik
1958 – 1964	Besuch des Gymnasiums am Bondenwald in Hamburg und Abschluß mit der Reifeprüfung
1964 – 1965	Wehrdienst
1965 – 1969	Studium der Volkswirtschaftslehre an der Universität Hamburg und Abschluß mit dem akademischen Grad eines Diplom-Volkswirts
1969 – 2003	Tätigkeit in verschiedenen Managementfunktionen für die British American Tobacco Germany GmbH davon:
1994 – 1998	Leiter der Repräsentanz der BAT Export GmbH in Moskau und stellvertretender Direktor der BAT Russia
1998 – 2001	Tätigkeit für die British American Tobacco Company Limited London als Leiter Corporate and Social Affairs Western Europe
2001 – 2003	Tätigkeit für die British American Tobacco Company Germany als Leiter Co-Ordination of Developments Europe im Bereich Operations
2004	Beginn meines Ruhestands und Aufnahme des Studiums der Ostslavistik/Russistik an der Universität Hamburg
2010	Abschluß mit dem akademischen Grad eines Magister Artium
2017	Promotion im Fach Slavistik/Literaturwissenschaft

Ich versichere an Eides Statt durch meine eigene Unterschrift,daß ich die vorstehende Arbeit selbständig und ohne fremde Hilfe angefertigt und alle Stellen, die wörtlich oder annähernd wörtlich aus Veröffentlichungen entnommen sind, als solche kenntlich gemacht und mich auch keiner anderen als der angegebenen Literatur bedient habe.

Buchholz, den 5. Oktober 2016

(Rolf Bielefeldt)